

**LEYLA AND MECNÛN OF DIVAN POETRY:  
RHETORIC VERSUS AND MEANING**

**Divan Şiirinin Leylâ ve Mecnûn'u: Lafız ve Mana**

**Özgür KIYÇAK<sup>1</sup> & Orhan KAPLAN<sup>2</sup>**

**Abstract**

Many definitions of Divan poetry have been made throughout the history and many ideas have been declared on its style and content. Among these this poetic tradition has preceded the word and after a certain period it is a common understanding that it gave weight to the meaning. Nowadays it is seen as a settled perception of classical poetry. General characteristics of poetry when viewed within the framework of eloquence rules, the general lines of Islamic art and the poets' sense of art the supposed issue is faced with an otherwise state. First and foremost, poetry is the relationship of word and meaning that both out of our reading of Divan Poetry we choose from different centuries and our encounter of emphasis of poets as well as a sin theory it is possible to find its application in poetry. The Divan Poet is aware of this and highlights it from time to time between verses. This poetry tradition bears resemblance in words and meanings from the beginning to present day in the way it looks at poetry. Poetry is an art based on integration of word and meaning. Choice or preference of one over another is not necessary. One of the necessities of being a successful poet requires incorporating these two basic elements. This is the path to persistence and classical poetry owes its being classical to this fact.

**Key Words:** Divan poetry, rhetoric versus, meaning.

**Özet**

Divan şiirinin geçmişten günümüze pek çok tanımı yapılmış ve onun üslup ve muhtevasına dair birçok fikir beyan edilmiştir. Bunlar içerisinde bu şiir geleneğinin belli bir döneme kadar lafız önceliği ve belli bir dönem sonrasında ise manaya ağırlık verdiği anlayışı yaygın bir anlayıştır. Günümüzde klasik şiire dönük algıda bu yerleşmiş bir anlayış olarak göze çarpar. Şiirin genel vasıfları, belâgat kuralları, İslâm sanatının genel çizgileri ve şairlerin sanat anlayışı çerçevesinde meseleye bakıldığında zannedilenin aksi bir tablo ile karşılaşılır. Şiir her şeyden önce bir lafız ve mana birlikteliğidir. Farklı yüzyıllardan seçtiğimiz divanlar üzerinden yaptığımız okumalarda gerek söylem olarak şairlerin hep bu vurgusu ile karşılaşmamız, gerekse de teoride olan bu fikrin uygulaması olarak şiirlerde karşılığını bulmamız mümkündür. Divan şairi bunun bilincindedir ve bir şiir anlayışı olarak bunu zaman zaman mısra aralarında vurgulamaktadır. Bu şiir geleneğinin şiire bakışı içerisinde lafız ve mana algılayışı bir hayat üslubunun gereği olarak klasik şiirin başlangıcından günümüze benzerlik taşır. Şiir lafız ve mana bütünlüğü üzerine kurulu bedi bir sanattır. Birinin ötekisine tercihi ya da üstünlüğü söz konusu değildir. Başarılı bir şair olmanın yolu da şiirin temel öğesi olan bu iki unsurun dengeli bir şekilde bütünlüğünü sağlamaktan geçmektedir. Kalıcılığın yolu budur ve klasik şiir klasik olma vasfını büyük ölçüde bu hakikate borçludur.

**Anahtar Sözcükler:** Divan şiiri, lafız, mana.

<sup>1</sup>Arş. Gör. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.e-posta: kiycakozgur@gmail.com

<sup>2</sup>Arş. Gör. Sakarya Üniversitesi. e-posta: okaplan@sakarya.edu.tr

## 1. Giriş

Şiir, edebî bir tür olarak Divan edebiyatının en muteber sanat şubesidir. Edebî geleneğimiz içerisinde şiirin büyük bir kıymet kazanmasında bu türün sahip olduğu kimi özelliklerin ve medeniyet tarihimizin şiire olan meylinin büyük payı vardır. “Şiir, söz ile ilgili sanatların zirvesidir. Bir anlamda edebiyatın padişahıdır. Şiirin bu üstün konumu, bünyesinde sözün en özlüsü ve güzeli, mananın en latifi ve incisi yanında, ışık, renk, koku, ses, hareket, duygu zenginliği v.b. birçokhususiyeti bulundurmasından ileri gelmektedir (Doğan, 1997: 53).” Bu denli önem arz eden şiir, en eski dönemlerden beri tanımı yapılmış, üzerinde düşünülmüş, medeniyetlerin, sanatkarların ve her edebî geleneğin anlayışı paralelinde de farklı çağlarda farklı şekil ve muhtevalarla kendini göstermiştir. Divan şiiri de Divan şairinin şiir anlayışı içerisinde ve bu edebî geleneğin dünyasına ait bir görünüm ile kendini ortaya koymuştur. Divan edebiyatının şiir geleneği içinde şairlerin şiirden anladıkları, şiire yükledikleri anlamlar ve şiir yazarken taşıdıkları bilinç ve sorumluluk, bu yönüyle üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Özellikle Divanşairlerinin şiirin bünyesel yapısını oluşturan lafzî ve mana yönüne bakışları, geleneğin şiir anlayışını belirlemede önem arz etmektedir.

Divan edebiyatımızın birtakım genel özellikleri, bu geleneğe ait incelenen her bir edebî eser vasıtasıyla ortak yargılar olarak ortaya konulabilir. Bununla beraber bir sanat anlayışının ya da edebî oluşumun ilkelerinin anlamlandırılmasında, sanatkarların poetikaları büyük katkılar sağlamaktadır. Divan edebiyatında bugünkü modern anlamı ile sanatkarların şiir anlayışlarını ihtiva eden poetikaların olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Şiirin vasıflarından hareketle dolaylı anlamlandırma çabasının yanı sıra doğrudan anlamlandırmaların ihtiva edildiği bu tür eserler daha çok dîbâceler, şiir mecmuaları, tezkirelerdeki kimi ifadeler şeklinde görülmektedir. Bunun yanında şairlerin gazel, kaside ve mesnevi gibi farklı şiir türleri içerisinde, mısra aralarında dile getirdikleri şiir ve şair anlayışları ile şiirin bünyesine ait kimi unsurları ve bu unsurlara hangi manaları yüklemiş oldukları önem kazanmaktadır. Bu noktada Divan şiiri okumaları yapılırken çok açık ifadelerle karşılaşılabilmektedir.

## 2. Lafız ve Mana Kavramları

Şiir, pek çok unsurdan meydana gelmekle beraber, onun genel yapısı içerisinde lafız ve mana özelliği dikkat çekmektedir. “Mana, sözlükte *demek istemek, kastetmek* anlamındaki any (inâyet) kökünden mimli masdar veya ism-i mef’ûl (ma’nima’nâ) olup *denilmek istenen, kastedilen şey* manasına gelir. Buna göre mana, lafızların tasvir ettiği, yöneldiği veya lafızlarla anlatılmak istenen, onlarla anlaşılacak şeydir. Nahiv ilminde lafzın mukabili olarak kullanılan *manasözle anlatılmak istenen şey* (maksad, medlûl) olarak tanımlanmıştır. Mantık disiplini ise mana, benzer bir açıklama ile *vaz’ yoluyla lafızdan zihne yansıyan tasavvur* şeklinde tarif edilir (Şensoy, 2003:555).” Şiir sanatında ise lafız, daha çok şiirin söyleniş biçimi, üslûpla ilgili bir özelliği ifade ederken; mana şiirin muhtevası olarak adlandırılabilir.

Ortak İslâm medeniyeti içerisinde şekil bulan klasik şiirin vücut bulmasında tesirleri olan Eski Arap şiirindeşiirin dört temel ögesinin varlığı kabul edilmektedir: “Lafız, mana, vezin, kâfiye. Hadde’ş-şi’r denilen bu unsurlardan son ikisi nazmı nesirden ayırır; mana ise, şiirin muhteva, mevzu ve mazmunlarını ifadeede gelmiştir (Çetin, 2011: 50)”. Ukaz panayırlarında okunan şiirler belli kriterlere göre değerlendirilir ve bu değerlendirmelerde lafız ve mana önem arz ederdi. “Meselâ meşhûr şair Nabiga için Sûku’l-Ukâz adı verilen panayırda şairlerin onun önünde şiirlerini okuduklarını ve Nabiga’nın bu şiirler hakkında hüküm verdiği biliniyor. Bu dönemden bahseden kaynaklar o devir şairlerinin

lafız ve anlam ile bunların birbiri ile olan ilişkileri üzerinde titizlikle durulduğunu kaydederek (Saraç, 2010: 18)”. Bu birlikteliğin sonraki süreçlerde de önemli bir ölçüt olduğu görülür. Şiirle ilgili yapılan tanımlamalarda bu vurgu ön plandadır. Saraç’a (2010: 23) göre bunlardan Abdülkâdir Cürçânî’nin tanımı çok yönlendirici olmuş, onun üslûp ve cümle tekniği vurgusu Kur’an’ın icazının nerede aranması gerektiği sorusunu gündeme getirmiş ve belâgat ile uğraşan kelimacılar, *lafız mı yoksa mana mı ya da her ikisinin birlikteliği mi* sorusunun cevabını aramaya koyulmuşlardır. İslâmî Türk edebiyatının tesirinde kaldığı Kur’an üslûbunun lafız ve mana yönüne bakıldığında, onun i’câzının lafız ve mana yönüyle bir bütün olduğu görülmektedir. Cevdet Paşa (2000: 13), Kur’an-ı Kerim’in her ne kadar manası itibariyle icaz hükmünde olsa da lafzı itibariyle de insanları âciz bırakan bir kudrete sahip olduğunu belirtmektedir. Bu anlayışın İslâmî şiirde de bir model teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Bu hâliyle şiir denildiği zaman onun bütünlüğü içerisinde lafız ve mana birlikteliği anlaşılmalıdır. Babacan’a (2010: 22) göre lafız ve mana bir demir paranın iki yüzü gibi birbirlerinden ayırt edilemez ve şiir denildiği zaman bu iki unsurun bütünlüğü ile zihnimize oluşan bir olguyu anlarız.

Şiirin lafız ve mana bütünlüğünü yakalayabilmesi büyük bir başarı olarak görülür. Bu birliktelik istenen mesajın güzel bir şekilde ifadesinde önemli rol oynamaktadır. Lafız ve mana birlikteliği aynı zamanda şiirin kalıcılığını sağlamaktadır. “Ne yalnızca duygu, düşünce yönü, ne de yalnızca söyleyiş, ses özellikleri iyi güçlü bir şiiri ortaya koymaya yetmez. Bir sanatçının bütün başarısı, her iki yönü, bir bütün oluşturacak biçimde bağdaştırabilmesindedir. Tıpkı, sözleri etkileyici, iyi bir metnin iyi bir besteyle müziğe dönüştürüldüğünde, iki yönü arasında uyum sağlandığı zaman meydana gelen gerçek bir sanat ürünü olduğu gibi. Nurullah Ataç bu nedenle “Şiir manadadır diyenlerle de, sestendir diyenlerle de anlaşmam, çünkü ikisi de doğrudan; ama ayrı ayrı değil, bir araya gelince doğrudur” diyordu (Nayır, 1958: 76’dan akt. Aksan, 1999: 276)”.

### 3. Şiirde Ses ve Mana İlişkisi

Şiir, inşa olunurken ses değerleri anlamı ortaya koyacak bir düzlemde söylenmekte ve manayla uyumlu sesler tercih edilmektedir. Ses ve mana arasındaki ilişki klasik şiirde bir takım ıstılahlarla belirtilir. “Divan şiirinde âhengın sağlanmasında beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevâzin kelimelerinde anlamla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışı da önemlidir. Buna paralelizm diyoruz (Macit, 2009: 183)” Şiirde armoni olarak adlandırılan ıstılah ses ve manaya dayalı bir anlam taşır. “Sesle anlamın örtüşmesine, mısradaki seslerin manaya göre düzenlenmesine armoni denir (Macit, 2009:185)” Klasik şiirde bu iki ıstılahın mevcudiyeti ses ve mana arasında var olan bir ilişkiyi açıkça ortaya koyar. Manayı yok etmeden söyleyiş kudretini yakalama çabası şairleri şiirlerinde paralelizm ve armoniye yönlendirmiştir.

Şiirde ses ve mananın birbirini bütünlediği pek çok araştırmacı, düşünür ya da şair tarafından vurgulanmıştır. Paul Valery, şiirde ölçü ve uyumun ses ve anlamı ayırmayacak bir gizemlilik içinde terkipten yanadır. Farabi, şiirde ses ve anlam olmak üzere iki temel öğenin var olduğuna, İngiliz şair ve eleştirmen Eliot ise müzikinin şiirde anlamla olan ilişkisine işaret etmektedir (Aksan, 1999: 43). Şiirde ses ve anlam ilişkisi yanında şiirin form, üslûp ve anlamı arasında ilişki kuran anlayışlarla da karşılaşılır. Kılıç’a (2012:128) göre Sebki-Hindî üslûbu ya da mesnevi türünün Hikemî tarz ve irfanî konulara elverişli olması ve Ömer Hayyam’ın hayat felsefesini de anlattığı rubâiyi tercih etmesi ya da Fuzûlî’nin lirik şiir anlayışının gazel formatında anlatılması birer tercihin ötesinde bu şiir formlarının yapısı ile sundukları imkânlarla büyük bir irtibat taşır. Tasavvufi şiirlerde de zaman zaman ses ve mana birlikteliğine işaret edildiği ve bu iki şiir

vasfının birlikteliğine önem verildiği görülür. Öyleki lafzı ve manası ayrı şiirler tam bir şiir olarak kabul edilmez (Kılıç, 2012: 126).

Şiirde ses ve anlam ilişkisinin harflere kadar taşındığı görülür. Seslerin ahenk oluşturmasının yanı sıra anlamla ilişkisi üzerinde duran araştırmacılar da bulunmaktadır. Aksan (1999:207), bugüne değin, gerek dünya yazınında, gerekse Türk şiirini inceleyen çalışmalarda, şiirde yer alan sözcüklerin, yansıtılmak istenen konu ya da olaya, duygu ya da imgeye uygun düşen seslerden seçildiğine ilişkin yargı ve gözlemlere yer verildiğini belirtir. Bununla beraber stilistik çalışmalarında, Batı'da, bu alanda geliştirilmiş yöntemler olduğunu, bu yöntemlerden kimisinde, şiirde geçen ünlülerin temel alındığını, kimisinde hem ünlü hem ünsüzleri sayısal olarak incelemeye gidildiğini, kimisinde ise birtakım ses bileşimlerinden anlama ve konuya ilişkin bağlantılar çıkarılmaya çalışıldığını söyler. Şiirde harflerin fonksiyonu hakkında düşünenlerden biri Hilmi Yavuz'dur. Yavuz bu konuda Jakobson'un görüşlerine katılır ve Jakobson'un bu konudaki görüşlerine ana hatları ile yer verir. "Jakobson dilde seslerin duyumsal niteliklerinden dolayı belirli anlamlar iletebileceklerini belirtir; bir ses sembolizminden söz eder. Ses sembollerinin değişik duygu türlerine, özellikle işitme ve görmeye bağlı nesnel ilişkiler olduğunu öne sürer... seslerin duyulara göndererek kurduğu anlam, tıpkı müzikte olduğu gibi cılız ve belirsizdir: Sözcüklerle betimlenebilir, ama sözcüklerle çevrelemezler; sözel anlamdan farklı şeylerdir çünkü (Yavuz, 1991'den akt. Macit, 2009: 186)."

Türk edebiyatı araştırmalarında bu alanda dikkat çeken çalışmalar içinde Mehmet Kaplan'ın Tevfik Fikret'in şiiri üzerinde yaptığı üslup incelemesi gösterilebilir. Kaplan (2008:199-209), armoninin aliterasyon ve asonans ile temin edildiğini belirttikten sonra Tevfik Fikret'in şiirlerinde bazı harflerin şiirsel söyleme katkılarını şöyle açıklamıştır: *r* ünsüzü Fikret'in şiirlerinde gâh yumuşayarak, gâh sertleşerek akan, fakat hiç dinmeyen bir nehir gibidir... *s* ünsüzü serinlik, sükunet, sabah tazeliği, parlaklık, dini huşu manalarıyla armonize edilmiştir... *ş* ünsüzü şiddet, gürültü, parlaklık, neşe intibalarını verir... *n* ünsüzü, hüznü veya neşeli, şiddetli veya sâkin bir tannâniyet verir. *l* ünsüzü umumiyetle, hayâli, geceye ait uzak şeylerin intibalarına refakat eder... *z* ünsüzü sonbahar, karanlık, ölüm atmosferi içinde yan yana gelir. Görüldüğü üzere Kaplan, seslerle şiirin anlamı üzerinde ilişki kurmaktadır. Burada dikkati çeken bir başka husus da bir sesin her zaman aynı anlamı vereceği yönünde bir kesinliğin olmamasıdır. Nitekim Kaplan, *m* ünsüzünü, bazen şiddetin, bazen yumuşaklığın tercümanı şeklinde yorumlamıştır. Bu da sesin, kullanıldığı yerdeki anlama göre işlevinin değiştiğini göstermektedir. Konuyla ilgili olarak Okay'ın (1998: 88-94) KanûniMersiyesi'nin ilk beyiti hakkında değerlendirmesi ilgi çekicidir. Okay, tamamen Farsça kelimelerden oluşan mersiye'nin ilk beytinin şair tarafından bilinçli bir şekilde oluşturulduğu fikrindedir. Attila İlhan, Faruz Nafiz, Melih Cevdet, Asaf Halet Çelebi'nin de zaman zaman başvurduğu gibi şiirde bir bölümün yabancı bir dille veya anlamsız kelimelerle oluşturulduğunu, bunun da okuyucu üzerinde tesir bırakmak için yapıldığını söylemektedir. Kortantamer (1993:302-316), Uygur Türkçesine ait bir ilahi de geçen *tangtengri* kelimelerinin tekrarının hem temel bir ses örgüsünü oluşturduğunu, hem de dikkati, duyguları Tan Tanrı üzerinde yoğunlaştırıp bir zikir havası doğurduğunu, Aprınçur Tigin'in aşk şiirinde geçen *k, a, ş, ve r* seslerinin şiirin bütününde sık sık çeşitli ses örgüleri içerisinde çeşitli görevler yüklendiğini, Alp Er Tunga Sagusu'nda ise *y* sesinin tekrarı ile söz dizimi ve imaj yardımı ile sağlanan sesin, yürekle yırtılma arasında hemen bağlantı kurduğu için güzelleştirdiğini belirtmektedir. Akay'a (1998: 34) göre lirik şiir, yalnız hislerle alakalı değildir; o aynı zamanda tatlı seslerin seçkin bir şekilde terkip edilmesi, bir araya getirilmesidir. Lirik şair de sadece hisleriyle değil bu seslerin düzenlenmesiyle ilgilenendir. Bazı liriklerde şair, şiirin ruhunu vermek için, ses ve ritim

üzerinde yoğunlaşır, bazı şiirlerde de dramatik tesir yaratmak için şiirin melodik seslerinden çok enerjik düşünce ifadesine ağırlık verir. Bu değerlendirmeden, mananın ötesinde bir ses tonunun varlığından bahsedildiği, şairlerin çoğunlukla farkında olarak seslere bazı anlamlar yüklediği anlaşılmaktadır.

Eskilerin lafzın mana ile itilâfi dedikleri bu durum belâgat kitaplarında söz içinde lafzın manaya uygun düşürülmesi şeklinde açıklanmaktadır. Batı retoriğinde yansıma olarak adlandırılan bu sanat, cezâletle de ilişkilidir. "Heybet, kahramanlık ve büyüklük konulu sözlerde elfaz-ı cezeleyani kalın ve tok sesli kelimeler kullanılırsa cezâlet sanatı ortaya çıkmaktadır. Nefî'nin savaş meydanını anlattığı şu meşhur beytinde mana ile seçilen kelimeler arasında bir uyum, bir itilaf vardır:

Ser-be-ser ra'd-ı hayâhây-ı velvele-zây-ı sufûf  
Sü-be-sü berk-ı çekâçâk-ı şerer-nâk-i süyûf

Beyitte askerlerin çıkardıkları sesler *hayâhây* kelimesi ile kılıçların çıkardıkları sesler de *çekâçâk* kelimesi ile anlatılmıştır ve ç, s, h, k seslerinin tekrarı ile savaş ortamı ses bakımından yansıtılmaya çalışılmıştır (Coşkun, 2010:221)." Fasih kelimelerin birbiriyle güzel uyuşmasından meydana gelen ibarenin akıcılığı olarak tarif edilen selâset de bu noktada değinilmesi gereken bir konudur. Saraç'a (2010:43) göre bazı kelimelerin sesleri tok ve kalındır; tabak, kaza, tiğ, hitabet gibi. Bazı kelimelerin sesleri ise ince ve nâziktir; gül, semen-bû, serv-i nâz gibi. İlk söylediğimiz gruba girenlere 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 *lâtif* olarak adlandırılır. Selis bir ifâde, elfâz-ı rakikadan oluşabileceği gibi elfâz-ı 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 cümleleri oluşturur. Sözgelimi "Nefî'nin kasidelerinde hep yüksek perdeden çıkan ihtişamlı ses tonu, gazellerinde çoğu zaman munis bir havaya bürünür. Kasidelerde heybet ifade eden tok sesler gazelde yerini özenle istif edilmiş yumuşak kelimelere bırakır. Bu hususu, hem devrin sosyal şartlarına hem de kasidenin geleneksel olarak, dış âlemi yansıtmasına mukabil, gazelin iç âlemi yansıtmasına bağlayabiliriz (Selçuk, 2004:207-208)."

Doğan Aksan'ın (1999:208-209) Şiir Dili ve Türk Şiir Dili adlı eserinde konu üzerinde durduğu ve seçtiği üç şiir üzerinden bazı yorumlara gittiği görülür. Aksan, genel olarak şairin zihninde oluşan imge, duygu ve düşünceleri, birdenbire geliveren esini dizelere döküşü sırasında, başlangıçta, seslerin niteliklerini dikkatle göz önünde tutabileceği, konuya uyan sesleri seçebileceği kanısında değildir. Şairin, sesler üzerinde durmasını, olsa olsa ressamın ve yontucunun, hatta bestecinin yapıya son biçimini vermeden önceki ufak düzeltme ve değiştirmeleri gibi, sonradan gerçekleştiğini düşünmektedir. Bununla beraber kimi yazarların, sessiz bir ortamı betimleyen bazı şiirlerde *l, r, m, n* gibi ötümlü ünsüzlerin sıkça kullanıldığı yolundaki savlarına, kimi yazarların da bir savaş sesleri canlandırılırken *p, ç, t, k* gibi patlayıcı seslerden yararlandığı biçimindeki görüşlerine, gözlemlerine rastlanıldığını belirtmektedir. Buradan hareketle Aksan, bazı araştırmacıların değindiği gibi, kimi şiirlerde belli seslerden, konuya uyan nitelikteki seslerden yararlandığı tezinin kolayca yadsınamayacağını belirtmektedir.

Şiirde ses ve anlam ilişkisinin harflere kadar taşınması ve bu konu hakkında yapılan araştırma ve tartışmalar şiirde ses ve anlam ilişkisinin iç içe olduğunu gösteren bir unsur olarak düşünülebilir. Bununla beraber edebî sanatların, belâgat kitaplarında genellikle lafız ve manayı ortaya koyma işlevlerine göre ikiye ayrıldıkları da dikkat çeker. Mecazla ilgili sanatlar: istiare, kinaye, mecaz, mecaz-ı mürsel, teşhis; anlamları ilgili sanatlar:

tevriye ve iham, istihdam, mübalağa, tecahül-i arif (bilmezlikten gelme), istifham, tenasüp, leff ü neşr, telmih, irsal-i mesel; sözle ilgili sanatlar: aks, cinas, iştikak, kalb olmak üzere üç kategoride sınıflandırılır. Sözle ilgili sanatlar anlamı pekiştiren bir niteliğe sahiptir (bkz. Macit ve Soldan, 2010: 63-82). Sadece hüner göstermek için kaleme alınan iştikak sanatında bile şiirin genel prensipleri hâkimdir. “Şiirde iştikak sanatı ancak doğallığa dayanmak şartıyla makbul olur (Macit ve Soldan, 2010:180).” Bu lafız ve mana arasında zorunlu bir bağın varlığına işaret eder. İskender Pala'nın iştikak sanatı bağlamında lafız ve mana hususunda yapmış olduğu şu benzetme şiir sanatında lafız ve mana ilişkisinin mahiyetini belirler niteliktedir: “İştikak zor uygulanabilen bir sanattır. Burada şairin hem ifade, hem de mana yönünden duyarlı davranması gerekir. Birini diğerine tercihi, sanatı ortadan kaldırır. Manayı tercihi, bir dilberi bit pazarından giyindirmek, ifadeyi tercihi de acuzeye makyaj yaptırmak kadar uygunsuz kaçır. Hâlbuki gerçek şair, bir dilberi, en uygun kılıkiyafeti ile görücüye çıkarabilen bir meşşâta (gelin süsleyicisi) gibidir. Edebiyat tarihimiz öyle mahir meşşâtalar yetiştirmiştir ki, şaşmamak kabil değildir (Pala, 2003:134)” Pala'nın meşşâta diyerek övdüğü şairlerinden biri olarak Nefî, görülebilir. Ahenk unsurları bakımından Nefî Divanı'nı tahlil eden Bahir Selçuk'a (2013:594) göre Nefî'nin kasidelerinde kullanılan ve bir çeşit ikileme sayılan terki-i tekerrürlerde beyitlerin ses ve anlam düzeni arasında sıkı bir ilişki vardır. Güçlü bir anlam temin eden ikilemelerle, beyitte çoğu zaman anlamsal odak noktası oluşturulur. Tekrar eden kelime grupları ile anlamı düzenleme, açıklama, derinleştirme, genişletme, vurgulama, karşılaştırma ilgi ve ilişkileri kurulur. Böylece ikilemelerle oluşan ses ve söz tekrarları, vezin, kafiye gibi ahenk unsurları ile birleşerek anlamı da destekleyip pekiştiren güçlü bir ses orkestrasyonu sağlar.

Şiirde söze güzellik veren edebî sanatların kullanımı belli ölçüler içerisinde olmalıdır. Ahmet Cevdet Paşa (2000: 16), şiirde sanat kaygısı ile edebî sanatların çok kullanılmaya girişiminin şiirin aslı güzelliğinin kaybolmasına sebebiyet verebileceğini, lafzın manaya dâhil olması gerekirken bunun aksinin yapılmasının şiir sanatı için bir eksiklik olacağını ve lafız için mananın feda edilmemesi gerektiğini belirtmektedir. Bilgegil (1989:126) ise lafzın manaya uygun düşmemesininifesahat hatası olarak görmektedir. Selçuk (2009:490) ses ve söz tekrarlarına dayalı sanatlarda, ancak ses ve anlamın birbirini tamamlaması sonucu etkileyici bir söyleyişin ortaya çıktığını düşünmektedir.

#### 4. Lafız ve Mana Konusunda Öncelik Tartışmaları

Divan şiirinin ses ve anlam bütünlüğüne verdiği önem hususunda farklı fikirler bulunmaktadır. Bu anlayışlar içerisinde kimisi bu geleneğin lafzı önemsediyini kimi de manayı ön plana aldığını belirtirken mutedil fikirler de söz konusudur. İbn Haldun, şiirde lafzın esas olduğu anlayışını savunur: “Bil ki gerek nazım, gerekse nesir olsun söz (kelâm) sanatından asıl maksat anlamlar değil lafızlardır. Anlamlar ancak lafızlara tâbidir, lafızlar asıldır (İbn Haldun, 1986:245).” İbnHaldun bu düşüncelerinde su ve kab benzetmesini kullanır: “Nasıl ki su kabı ister, gerek altın ve gümüşten, isterse sedef veya topraktan yapılmış olsun, içindeki su aynı sudur. Su ile dolu olan kapların latifliği, cinsi itibarıyla içindeki suya göre olmadığı gibi lügatin kullanıştaki nefisliği ve latifliği de sözlerin maksatlara uygunluğu bakımından terkipteki derece ve belâgatlerine göre çeşitli olur. Anlamlar ise birdir. Onlarda değişiklik yoktur (İbn Haldun, 1986:246). Şiire ait genel bir anlayış olarak bunun divan şiiri için de bir genelleme yapılmış olması muhtemel görünmektedir.

Tanpınar (2005: 32-34), divan şiirinin sese dayanan bir anlayışa sahip olduğunu, bir hüner sahası olan bu geleneğin en şaşırtıcı tarafının lafız ve mana sanatlarının arasında gidip gelen bir şiir telakkisinin emrinde başka dillere ait bütün incelikleri, dilin dehâsına

yabancı bir nazım sistemi ile beraber bir lezzet vasıtası olarak aldığını, şairlerin yabancıları oldukları, hissetmedikleri bir dünyayı sadece şairane bir ifadenin ardında koşarak anlattıklarını, eski şiirimizdeki ses ve hançere cihazının bütün hapsedilmiş iç hamlelerinin yerini tuttuğunu, çok defa manadan ayrı kendi âleminde bir şey olup ve tek başına bütün ifadeyi yüklediğini, beyitlerde çoğu kere mananın ilk mısradaki olduğunu ve ikinci mısranın sadece hüner için ortaya konmuş olduğunu örneklerle anlatır. Tanpınar'ın bu kanaati pek çok araştırmacı tarafından benimsenmiş bir anlayış olarak görülür. Tanpınar'a göre hünerde kalış ve lafzın ön planda oluşu kaside geleneği yani tek bir beyit etrafında kafiyeleşme sebebiyledir.

Gibb (1999: 40-41), İran şiirinde lafzın manadan önde olduğunu ve bunun ortaçağ sanatına damgası vurduğunu belirtmektedir. Bu anlayışa göre İran şiiri bütünüyle hünerle dayalı bir sanat anlayışına sahiptir. Bu ise bir ortaçağ anlayışıdır: "Ele alınan konudan çok ayrıntısı üzerinde durma..." Gibb'e göre bir doğulu ağaca bakar ama ormanı göremez. Emir Devletşâh'ın (Kılıç, 2012: 30) Farsça kaleme aldığı şairler tezkiresinde iyi ve kötü şair ayırımında şairlerin mana ve lafız birlikteliğini sağlamalarının önemli bir ölçüt olarak ortaya konulması da dikkat çekicidir.

İsen ve Horata (2009:115), bu şiir geleneğinin anlamdan ziyade sese önem verdiğini düşünmektedir: "Anlamdan ziyade sese önem veren bu üslupta açık ve tabii bir anlatım ön plandadır. Bu üslubun 17. yüzyıldaki en önemli temsilcisi Şeyhülislâm Yahyâ'dır." Annemarie Schimmel (2009:370) divan şiirinin lafız görünümünü tasannu olarak ifade ettikten sonra tasavvufun bunu bir taraftan derinleştirdiğini öbür taraftan sonsuz manalı kelime oyunları ile süsleyebileceği kanaatini taşımaktadır. Macit'e (2009:117) göre bunun nedeni, divan şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif ve vezin gibi ritmik akışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmunların belirlemesidir ve böyle bir sanat anlayışında bir yazarın özelliğini ele aldığı konudan çok, onu ele alış, işleyiş ve ifade ediş tarzı tayin etmektedir. Bu konuda geniş araştırmalar yapan Mengi (2000: 39-40) ise mananın şiirde esas olduğunu ama şiir bütünlüğünde lafzında gerekli olduğunu vurgulamaktadır: "Mana Divan şiirinde şiirin aşkıdır, esasıdır... Şiire içyapı dendiğinde mana anlaşılır. Şiirde mana-suret, mana-lafz beraberliği şiirin bütünlüğü için gereklidir. Çünkü mana, dil içinde ortaya çıkar. Bununla birlikte, şiirde bazen, mananın lafzdan, şekilden ya da dış yapıdan daha üstün tutulduğu da görülmektedir."

Divan edebiyatının bütünlüğü içerisinde bir başka kanaat de 17. yüzyıla kadar lafzın ve bu yüzyıla beraber mananın önemsenmeye başladığı ve lafzın ikinci plana düştüğüdür. Bu anlayışın ön plana çıkmasında dönem içerisindeki Sebki Hindî ve Hikemî şiir akımlarının şiir anlayışlarının etkisi büyüktür. Bilkan ve Aydın'a (2007:132) göre Sebki Hindî şiirinin asıl önemli özelliğimana üzerine binâ edilmiş olmasıdır. Bu durumun çok abartıldığını düşünen Babacan'a (2010:143) göre Sebki Hindî şairlerinin manaya önem verirken şekil ve ahengi ihmal ettikleri düşüncesi çok doğru değildir. Manaya önem veren bir diğer şiir tarzı da Hikemî şiirdir. Nâbi'nin bir taraftan hikmet penceresinden varlığı yorumlama çabası şiirde manayı ön plana çıkarırken, diğer taraftan da bu husustaki açık söylemleri şiirde manayı önemsemediğini gösterir:

Söyleme şi'ri tehi ma'nâdan  
Ağunı çekme balıksuz manadan  
Nazm kim olmaya ma'nâya karin  
Kendüdür hâtem-i bi-nakş u nigîn  
Şi'r-i bi-ma'ni vü bi-ihâma  
Benzer ol câmeken üzre cama  
Kokusuz lâleye benzer o sühan

Ki ola lafzı tehî ma'nâdan  
 Benzer ol matla-ı hâli hâma  
 Mağzdan hâli olan bādâma  
 Anı yok dilbere benzer o kelâm  
 K'olmaya anda cinâs u ihâm (Hayriyye, B.1014-1019)

Hikemî şiir anlayışına göre manasız, hikmet ve hakikatten yoksun bir şiir; ağını sudan balıksız çekmeye, içi boş bādeme, kokusuz lāleye, çocuktan kesilmiş kadına, nakşî olmayan sade bir yüzüğe, dilberi olmayan meclise benzer.

Hikemî şiir, şiire belli fonksiyonlar yükler. Şiir sadece bir eğlence, hoş vakit geçirme ya da sanat ve hayâl oyununun ötesine geçerek fikirle bütünleşen bir görünüm kazanır. Şiir, okurunu düşünmeye sevk edebilmeli, hayata hikmet penceresinden bakılabilmelidir. Şiir, hakikate ulaşmanın vasıtasıdır. Yorulmaz'a (1996: 51) göre hikemî tarzı kendilerine bir üslup, bir yol olarak seçen sanatkârlara göre şiir, alelade vezinli ve kafiyeli sözler değil, lafzı güzel ve hoş, manası ince ve derin, hiç kimsenin daha önce hayâlerinden geçirip söyleyemediği orijinal sözlerdir. Bu asır itibarıyla şiirin vasıflarının değişim göstermesi asrın genel yapısı ile ilgili görülmektedir. Bilkan (2002:101), şiirin bir telkin aracı olarak kabul edilmesini 17. yüzyıl Divan şiirinin karakteristik özelliği olarak görür. Ancak bu şiir anlayışının lafzı önemsemediği, şiiri salt bir telkin aracı olarak gördüğü ve şairaneliğin hiçbir iz ve alâmetini taşımadığı manasına gelmez. Yorulmaz bu gerçeği şöyle açıklamaktadır: "Hikemî tarz şairleri hakikat ve hikmeti salt olarak sanat anlayışlarının eksensine yerleştirirken, elbette şiirde lafzın ve söz sanatlarının geri plana itilmesi gerektiği görüşünde değillerdir. Ancak şiir anlayışlarının nirengi noktasını, hakikati dile getirme uğruna söz konusumana ve hikmet oluşturduğu için, lafzı ve şiire canlılık veren bir takım söz sanatlarını Divan edebiyatının diğer zirve şairlerine oranla belki ihmal ettikleri söylenebilir. Ya da onlar açısından, şiirin inkâr edilemeyen bu mütemmim parçaları hikmet ve hakikate giden yolun tali bir unsuru olarak algılanmış da olabilir. Fakat aynı şairlerin, bu görüşlerinin yanında, şiirde lafzın mutlaka gerekliliğine dair ve söz sanatlarının yerli yerinde kullanılmasını teşvik edici nev-zemin ve tazeedâlı görüşleri de vardır. Bütün bunlar Hikemî şiirin sadece bilgi vermeyi ve aydınlatmayı amaçladığı yolundaki yanlış tezleri de suya düşürmektedir (Yorulmaz, 1996: 14)."

Tanzimat'tan sonra divan şiirine karşı yöneltilen eleştirilere bakıldığı zaman bu eleştirilerin haklılığı ya da haksızlığı bir kenara bırakılırsa şiirde mananın lafza feda edilmesi uygun görülmez. Kemâl'in Mukaddime-i Celâl'de mananın lafza tercih edilmesini şiddetle eleştirdiği görülür: "Elfâz-ı garibe ile bir rengin manayı setr etmek, bir güzel çehreyi allı beyazlı düzgünlerle letâfetten mahrum eylemek; bir çirkin meâlî kelime ile söylemeye çalışmak ise, bir zenci karısını telli pullu duvaklarla saklamak kabilinden olmaz mı?" Gerek kelimeler, gerekse sanatlar fikrin güzelliğini ortaya koyabilmeli. Esâs belâgat da zaten buradadır. Yoksa bir takım kelime oyunları ile zaten güzel olmayan düşünceyi daha da sevimsizleştirmek değildir (Yetiş, 2006:183)."

Klasik şiirin lafız merkezli bir şiir anlayışına sahip olduğu fikrini belirtenler tasavvufun mana dünyasını göz önünde bulundurmazlar. Nitekim tasavvufun şiire sunduğu geniş bir anlam dünyası söz konusudur ve bu anlayış içerisinde şiir ancak bir araçtır. Kılıç (2012:44-45), Türk edebiyatında lafzın ön plana çıkışını mananın, dolayısıyla tasavvufi özün arka plana itilmesinden, ruhî hayatın ıskalanmasından kaynaklandığını düşünmektedir. Kılıç, klasik şiirin sonlarında ve sonrasında şiir geleneğimizde lafzî olana yönelişi ve mananın kayboluşunu öne sürerken, Gölpınarlı'nın Yunus'u küçümseyen kimi şairleri şatafata kapılmış zavallılar olarak adlandırmasını, Beşir Ayvazoğlu'nun bu durumu geleneğin çözülüşü olarak görmesini ve Yahya Kemal'in inkıraz



devirlerinde manaya ait her şeyin kaybolup tıpkı ölen insan bedeni gibi geriye ses, vezin gibi iskelete ait unsurların kalmasına dair fikirlerini kendine istinad eder. Meseleye bu noktada bakıldığında tasavvufun Türk edebiyatına sunduğu geniş bir dünya vardır. Din dışı şairler bile çoğu kez tasavvufun remizlerini, zihniyet dünyasını, aşk anlayışını şiirlerinde fazlaca kullanmışlardır. Dolayısıyla bu gelenek içindemananın geri plana atıldığını düşünmek bu noktada pek de mümkün görünmemektedir.

Divan edebiyatının mana ve lafız arasında bir denge kurduğunu gören Çavuşoğlu'nun bu şiir sanatının estetik dünyasını betimlerken kullandığı ifadeleri oldukça anlamlıdır: "Divan şiirini iyi anlayabilmek için onun yapı taşı olan beyti iyi kavramak gerekir. Sözlük anlamı ev olan beyit, Çavuşoğlu'na göre eski Türk evine benzemektedir. "Orada nasıl maddî ve manevî bakımdan yakın olanlar ev halkını teşkil ediyorsa, beyitte de lafız ve mana bakımından birbiriyle ilgili olan kelime ve kavramlar bulunmaktadır. Evdeki gelin, damat, oğul, kız, evlâtlık, kaynana, kaynata, aşçı, vs. nasıl kânûn ve örf bakımından bir birlik teşkil ediyorsa, beyitteki kelimeler, bedî ve beyân sanatları denen iki kânûnun sıkı hükümleriyle bir araya getirilir. Onun içindir ki eski şiirimizi okurken beyitteki her kelimenin, her kavramın orada bulunuş sebebini araştırmadan, tâbiri câizse künyesi hakkında bilgi edinmeden o beyiti anlamak, içine girmek mümkün değildir. Yalnız bu araştırmada başvuracağımız tek rehber, klâsik şairlerimizin büyük bir sadâkatle bağlı oldukları estetik kaideler, bedî ve beyân sanatlarıdır (Akt. Kurnaz, 1997:327)." Bu açıdan bakıldığında lafız ve mana birlikteliği klasik şiirde hep görülebilir.

## 6. Lafız ve Mana Üzerinde Divan Şairlerinin Düşünceleri

Bu hususta Divan edebiyatının pek çok klasiğinin belli başlı olanları üzerinde yapılacak okumalar bize şairlerin lafız ve manaya nasıl baktıklarını anlamamız için yeterli bir bilgi sunacaktır.<sup>3</sup>

Mevlânâ'nın bir mutasavvıf gözüyle şiir ve şair hakkındaki görüşleri Mesnevi içerisinde zaman zaman dikkat çeker. Şiirin lafız ve manası ile ilgili açık söylemlerde bulunur. Mevlânâ, sözü bir kaba, manayı da bu kaptaki suya benzeter (C.I/296)<sup>4</sup> Sözü deri, manayı, öz, sözü sûret, manayı can olarak görür (C.I/199).<sup>5</sup> Manasız söze karşıdır. Manasız söz sudaki şekil gibidir (C.I/101).<sup>6</sup> Bir mutasavvıf olarak manaya büyük önem verir ve çoğu kere sözcüklerin tasavvufi yolculukta hissedilene tercüman olamadığı kanaatini taşır (C.II/2999).<sup>7</sup> Mevlânâ'nın manevî hayatta görmek istediği öz ve suret birliği (C.II/3381)<sup>8</sup> şiir sanatı içinde geçerli görünür. Hünerde ön planda olanın manada arkada kalacağını düşünür (C.III/1117).<sup>9</sup>

Yunus Emre'nin söz ve mana hakkındaki söylemleri dikkat çeker. Yunus, sözün mana taşıması gerektiğini, manadan yoksun olmaması gerektiğini düşünür. Âsîlzâde ve âriflerin sözlerinin mana bakımından zengin olduğunu belirtir:

<sup>3</sup>Bir şairin ciltlerden oluşan eserindeki cilt numarası için: C., nazım şekilleri için beyit: B, gazel: G., kaside: K., mesnevî: Mes. kısaltmaları kullanılmıştır. İlgili künye bilgileri beyit örneğinin yanında ve parantez içinde sayfa numaraları ile birlikte gösterilmiştir.

<sup>4</sup>Harf kap gibidir, ondaki mana da su gibi.

<sup>5</sup>Bu söz deri gibidir. Manayı öz bil. Bu söz sûret gibidir, mana ise tıpkı can.

<sup>6</sup>Manasız söz, sudaki şekil gibidir, onda vefâ ararsan, ellerini ısıarak pişman olursun.

<sup>7</sup>Sözcük manaya yetişemez. Peygamber bundan dolayı, dil tutuldu dedi.

<sup>8</sup>Kulluğu güzel, ama manası güzel değil. Cevizler çok ama içinde öz yok.

<sup>9</sup>Hünerde daha olgun olan kişi manada geride, sûrette daha ileridedir.

Âsil-zâdeler nişânın eğer bilmek dilerisen  
Her sözünün ma'nisi var sözi sebük-sâl olmaya<sup>10</sup> (Yunus Emre Divanı, G. 5/3, s.68)

Eger güher ister isen hıdmet eyle 'âriflere  
Câhil bin söz söylerise ma'nide miskâl olmaya<sup>11</sup> (Yunus, Divanı, G. 5/6, s.68)

Yunus'un hayat anlayışı bir elifte dört kitabın manasını görmek ister:  
Dört kitâbun ma'nisi bellidür bir elifde  
Sen elif dîrsün hoca ma'nisi ne dimekdür<sup>12</sup> (Yunus Emre Divanı, G. 91/4, s.126)

Yunus sözlerinde mana gösterdiğini belirtir ve maksadının maharet, imkânsız ortaya koyma olmadığını belirtir. Şair lafzının manadan yoksun, gösteriş için söylenmiş sözler olmadığını belirtir. Nitekim tasavvufta kişinin kendi makamının üzerinde söz söylemesi hoş karşılanmaz:

Âşık Yunus sözlerin muhâl diyü söylemez  
Ma'ni yüzün gösterür bu şâ 'irler kocası<sup>13</sup> (Yunus Divanı, G. 351/14, s.310)

Lafız mana birlikteliğine işaret eden Ahmedî aşağıdaki beytinde renkli manaların şirin sözlerden geldiğini belirtir:

Ne dürler ki Ahmedî sinün dizer lâ'lün sıfâtında  
Zihî rengin ma'ânî kim gelür bu lafz-ı şîrinden<sup>14</sup> (Ahmedî Divanı, G. 507/7, s.509)

Ahmed Paşa, sözün mana ve lafız yönünü över. Bu iki şiir unsurunun şiir için önemini belirterek şiirin iç ve dış yapısı arasındaki bütünlüğü dile getirir. Sözlerini kadeh gibi mutluluk verici, manasını da cevher gibi ferahlatıcı olarak görür:

Neşât-âver elfâz-ı sâgar gibi  
Müferrih ma'nâsı cevher gibi<sup>15</sup> (Ahmet Paşa Divanı, K. 2/78, s.28)

Necâti, şirinin nazım ve mana itibar ile güzel olduğunu dile getir. Onun şiiri nazmediliş bakımından şiirsel olduğu gibi manası renkli bir şiirdir ve bu hâliyle tuzlu denizin ortasındaki tatlı su gibidir:

Zihî nazm ü zihî ma'nâ-yı rengin  
Ne hoşdur bahr içinde âb-ı şirin<sup>16</sup> (Necâti Beg Divanı, Mes. 1/14, s.35)

<sup>10</sup> Asilzâdelerin kendisini belli ettiği işaretlerinin ne olduğunu bilmek istersen (onların) her sözünün anlamı vardır. Sözü hafif değildir.

<sup>11</sup> Eğer inci istersen âriflere hizmet et. Cahil bin söz söylese de manada küçücük bir ağırlığı bile yoktur.

<sup>12</sup> Dört kitabın manası bir elifte bellidir. Hoca sen elif dersin, manası ne demektir.

<sup>13</sup> Âşık Yunus, sözlerini imkânsızdır diye söylemez, bu şairler kocası mana yüzünü gösterir.

<sup>14</sup> Ahmedî sevgilinin dudaklarının özelliklerini anlatmada sevgilinin dişleri gibi inciler dizer. Ne güzel renkli mana ki şirin sözden gelir.

<sup>15</sup> Sözleri kadeh gibi mutluluk verir ve manası cevher gibi ferahlatıcıdır.

<sup>16</sup> Ne güzel nazım ve ne güzel renkli mana. Denizin içinde tatlı su ne hoşdur.

Bâkî, teşbihlerle şiirinin mana ve lafız yönünün kuvvetli olduğunu söyler ve şiirinin bu vasıfları ile övünür. Şair, dünyanın boynuna cevher bir tespih taktığını, ince manalarının iplik ve seçkin lafızların da cevher olduğunu belirtir:

Gerden-i dehre yine silk-i cevâhir takdum  
Riştêdür ma'ni-i bârik ü Güher lafz-ı güzîn<sup>17</sup> (Bâkî Divanı, K.26/27, s.72)

Bâkî kendi şiirinin lafız ve manadaki mükemmelliğinin diğer şairleri kıskandırdığını belirtir. Şairler, Bâkî'nin şiirinin hem manasını hem de lafzını kıskanırlar:

Edâsı hübdur ma'nâsı ra'nâ şî'r-i Bâkinün  
Ana reşk itdüren erbâb-ı nazmı hep bu ma'nâdur<sup>18</sup> (Bâkî, Divanı, G.127/5, s.180)

Bâkî, temiz manalı ve güzel edâlı şiiri, elbisesi yakışan gümüş tenli bir sevgiliye benzetir. Şairin mana ve lafzı bir bütün gören anlayışı şiir için oldukça kuvvetli bir teşbih olarak dikkat çeker. Mana bir sevgili, lafız ise onun güzel bir elbisesidir:

Ma'ni-i pâkîze ey Bâkî edâ-yı hûb ile  
Sim-i ten dil-dâre benzer kim libâsı yaraşa<sup>19</sup> (Bâkî Divanı, G. 431/5, s.368)

Nev'î, şiirinin mana ve lafzını överek şiirde lafız ve mananın önemini doğal olarak dile getirmiş olur. Mana bir denize teşbih edilir, lafızlar ise aşinalık sıfatı ile adlandırılır. Şiirle ilgili olarak kullanılan her bir benzetme unsuru aynı zaman da poetik birer unsurdur. Mananın denize teşbihi, sözün âşina olması, parlak (âbdâr) bir inciye benzetilmesi birer poetik unsura karşılık düşmektedir. Bununla beraber şairin lafız ve mana vurgusu en dikkat çeken noktadır:

Nev'inün oldı bahr-ı ma'ânî gazelleri  
Elfâz-ı âşinâ güher-i âbdârdur<sup>20</sup> (Nev'î Divanı, G.71/5, s.272)

Fuzûlî'nin aşağıdaki ifadesinde mana ve lafız birlikteliğine işaret edilir. İdeal söz, övgüye değer söz her iki niteliğe de kâmil noktada sahip olan bir sözdür ki lafzî yönü güçlü olduğu gibi manası da güçlüdür:

Nakş-i hattında eltâfisüret  
Tarz-ı lafzında eşref-i mâ'nâ<sup>21</sup> (Fuzûlî Divanı, K.21/20, s.81)

Fuzûlî'nin sanat anlayışı bu ifadeleri ile kesişir. O şiirin külfetli bir dilinin olması taraftarı değildir. Şiirde sadelik anlayışı, şiirin sadece lafzî bir sanat olmadığı anlayışını ortaya koyar. Fuzûlî Divânı'ndaki mukaddimesinde şiirin külfetsiz olması gerektiğini belirtir. Bu husustaki fikirlerini şöyle ifade eder: "Gazel üslûbunda müphem mazmunlar, muğlâk

<sup>17</sup> Dünyanın boynuna yine cevherden tespih taktım; ince manaları iplik ve seçkin lafızları incidir.

<sup>18</sup> Bâkî'nin şiirinin söylenişi ve manası güzeldir. Nazım erbabını kıskandıran hep bu manadır. (lafız ve mana güzelliğidir.)

<sup>19</sup> Ey Bâkî, temiz mana, güzel bir edâ ile elbisesi kendisine çokça yakışmış gümüş tenli sevgiliye benzer.

<sup>20</sup> Nev'inin gazelleri mana denizi oldu. Yüzen sözleri parlak incidir.

<sup>21</sup> Hattının nakşında çok latif suretler, lafzının usulünde şerefli manalar.

lafızlar kimseye bir heyecan vermez. Gazelin kendine mahsus bir dili ve muayyen bir kelime âlemi vardır (Tarlan, 2001).”

Hayâlî'nin aşağıdaki ifadeleri, sözde mana derinliği arayan ve bununla beraber lafzı önemseyen bir anlayış olarak görülebilir. Şair, kendini başka şairlerden üstün tutar. Şiiri, mana itibarıyla engindir ve ruhaniyete yükselmiş bir zevk ifade eder. Sözleri renkli, mana bakımından has ve mesel karıştırandır. Başka şairlerin sözlerinde ruhani zevklerin lafızları yoktur, onların şiirleri, manadan yoksun, boş ve kısır söylemlerdir:

Gayrı şairlerin ke'lâmında

Yoktur elfâz-ı zevk-i rûhânî<sup>22</sup> (Hayâlî Divanı, K.16/30, s.52)

Ey nazm-ı Hayâlî gibi rengin söze tâlib

Her ma'ni-i hasın mesel-âmiz söz olsun <sup>23</sup> (Hayâlî Divanı, G. 443/6, s.243)

Şeyhülislâm Yahyâ, lafız ve mana arasında kuvvetli ilişki görür. Şaire göre temiz hayâller edebilmek mümkündür ama devrin (söz) sultanı gibi onu nâzikedâ edebilmek mümkün değildir. Böylelikle şair hayâlin yakalansa bile şairin bu manayı ortaya koyabilecek söz söyleme kabiliyetine sahip olması gerektiğini açık bir söylemle anlatarak hayâlî ile temiz manaları yakaladığını, nâzik bir üslûbunun ve şiir dilinin olduğunu belirtir. Şair, mana kadar lafzın da çok önemli olduğunu dile getirir ve nâzikedâlı olduğunu belirtir:

Nice pâkize mânâyı hayâl etmek olur ammâ

Nice mümkün şeh-i devrân gibi nâzik-edâ etmek<sup>24</sup> (YahyâDivanı, G. 204/7, s.126)

Mana ve lafız ilişkisine değinen Şeyhülislâm Yahyâ'nın aşağıdaki ifadelerinde mananın tazeliğinin söz aynasında görünmek istenmesi bir benzetme sanatı içinde verilir. Mana bâkiresi, kendini söz aynasında görür ve gösterirken aynanın kalitesi sözün zâtında olan bu güzelliği ârızî bir güzellik hâline getirecektir. Güzelin güzelliği kadar aynanın şeffaf ve kaliteli olması gerekir. Görünen kadar gösteren de önem taşır. Şairin aynı zaman da reng-i tekellüften (gösteriş, yapmacıklık hilesi, şairanelikle göz boyama) uzak durmak istediği dikkat çeker. Yahyâ, lafız oyunları ile göz boyayarak, manadan yoksun şiir söylemek istemez. Pek çok divan şairinin sadelik anlayışı Yahyâ'da da görülür. Bu açıdan bakıldığında Şeyhülislâm Yahyâ, Necâtî, Fuzûlî, Bâkî ile Nedim arasında önemli bir köprü gibidir. Kudretli bir şair olmasının yanı sıra Türkçe'nin doğal söyleyişine hâkimiyeti onu önemli kılmaktadır:

Şir-i Yahyâ-veş olup reng-i tekellüften beri

Bikr-i ma'nâyı güzel gösterse mir'ât-ı suhen<sup>25</sup> (YahyâDivanı, G. 261/5, s.155)

Atâyî'nin aşağıdaki beyiti lafız ve mananın şiir için ifade ettiği algılayışı ortaya koyan bir söylemdir. Söz, süslü; mana, hoş olmalıdır. Bu hâliyle şiir, çeyizi tam olmuş bir kız gibidir. Çeyizi tam olan kız evlenebilir. Kurulacak yuvasının ilk adımı atılmış, ilk koşullar tamam olmuştur. Bu hâli ile evleneceği ya da sevdiği kişiye varabilir, görüncüye çıkabilir:

<sup>22</sup> Başka şairlerin sözünde ruhanî zevklerin sözü yoktur.

<sup>23</sup> Ey Hayâlî gibi renkli söze tâlib olan! Her has manan mesel karışık olsun.

<sup>24</sup> Birçok temiz manayı hayal etmek mümkündür; fakat devrin sultanı gibi nâzik bir edâ ile (söyleyişle) dile getirmek mümkün değil.

<sup>25</sup> Yahyâ'nın şiiri gibi yapmacıklık hilesinden uzak olup mana bâkiresini söz aynasında göstere.

Murassa' lâfz ile ma'nâ-yı hoşter  
Cihâzı kâmil olan bikre benzer <sup>26</sup> (Atâyî, Hilyetü'l-Efkâr Mesnevisi, B.52, s.34)

Fâizi, leff ü neşr sanatının imkânlarını kullanarak bir benzetmeyle, mana ve lafzın şiirdeki bütünlüğüne işaret etmektedir. Fâizi'ye göre ince mana temiz bir şarap, şeffaf lafız ise saf bir şişe gibidir. Fâizi'nin bir başka beytinde de aynı şekilde ince mazmun kazanın sırrı ve hoş kalıp da samimi bir kalp gibidir. Klasik şiirde mana, mazmun ve fikir çoğu kere aynı anlamı karşılamak üzere birbiri yerine kullanılırlar:

Ma'nâ-yılatif ü lafz-ı şeffâf  
Çün bâde-i pâk u şişe-i sâf  
Mazmûn-ı dakik ü kâlib-ı hoş  
Çün sırr-ı kazâ vü kalb-i bî-gış<sup>27</sup> (Fâizi, Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi, B.692-693, s.138)

Hikemî şiirin temsilcisi olarak Nâbî, şiirde manayı esas görmeye beraber esas şiirin, lafız ve mana bütünlüğüne dayanan bir sanat olduğunu belirtir. Bilkan'a (1999:67) göre şair, şiirin dış yapısını mutlak olarak içe, manaya bağlar, şiirin dış yapısını, *aziz*, iç yapısını ise *e'azz* (en aziz) olarak niteler. Sürete cilâ veren, süreti, şekli ortaya çıkaran hususun da yine ma'nâ olduğunu belirtir. Nâbî'ye göre sırf lafzı gözeterek şiirde anlamsız, içi boş kelimeleri kullanmak doğru değildir. Bu zorlama bir hal oluşturur ve şiirsellikten uzaklaşarak lügat haline gelmeye sebebiyet verir. Şiir anlamsız şeylerin ardı ardına sıralaması hâline gelir:

Ey şi'r-i miyânında satan lafz-ı garibi  
Divân-ı gazel nüshâ-i kâmûs degüldür<sup>28</sup> (Nâbî Divanı, G.167/8, s.587.)

Hakikî şiir, lafız ve mana birlikteliğini sağlamalıdır. Nâbî, aşağıdaki beytinde şiirin lafız, mana ve formdan oluşan bir bütün olduğuna işaret eder:

Ta'âlallâh zihî divân-tırâz-ı suret ü ma'nâ  
Ki çesm-i lafz ile rûh-ı me'âli eylemiş peydâ<sup>29</sup> (Nâbî Divanı, K.1/1, s.1.)

Nâbî aşağıdaki beytinde lafız ve mana birlikteliğinde şiirin var olabileceğini açık bir ifade ile dile getirir. Mana bir kuş, beyiti oluşturan iki mısra da kuşun kanatlarıdır. Dolayısıyla kuş olmadan kanat olmaz. Önce mana vardır. Ancak kanatsız kuş uçamaz. Lafızsız şiir de herhangi bir fonksiyon icra edemez:

Lafzsız eyleyemez murg-ı ma'ni-pervâz  
İki mısra' tarafeynindeki bâl ü perdür<sup>30</sup> (Nâbî Divanı, G.92/3, s.527.)

Nâilî Kadim, lafız ve manayı can ve beden olarak görür. Mana, can; lafız, bedendir:  
Sebbâbe-i idrâk duyar cünbişin ancak  
Cân ma'ni vü elfâz beden sen çübeyânsın<sup>31</sup> (Nâilî Divanı, K.25/22, s.102.)

<sup>26</sup> Süslü söz ile çok hoş mana çeyizi tam olmuş genç kıza benzer.

<sup>27</sup> İnce mana ve şeffaf lafız, temiz şarap ve saf şişe gibidir. İnce mazmun ve hoş kalıp, kazanın sırrı ve samimi kalp gibidir.

<sup>28</sup> Ey şiir içinde garip lafız satan! Gazel divanı, sözlük kitabı değildir.

<sup>29</sup> Allah yüceltsin! Lafız gözü ile mana ruhunu ortaya çıkarmış, suret ve manayla süslenmiş ne güzel bir divan!

<sup>30</sup> Mana kuşu, sözsüz uçamaz. İki mısra, mana kuşunun sağındaki ve solundaki kolu kanadıdır.

Nâîlî, sözünü Meryem'e, manasını da ondan dünyaya gelen İsa'ya benzetir. Şair burada lafız ve mana arasında Meryem ve İsa arasındaki kadar yakın bir ilişki görünürken aynı zamanda kendisine gelen mananın ilâhî bir lütuf olduğuna işaret eder. Meryem bakireliğin sembolü olarak sözün bâkir anlamını ifade ederken İsa da mucizenin sembolü olarak manadaki kudreti, alışılmışı dışılığı ortaya koyar. Mananın İsa'ya benzetilmesi onun daha çok önemsendiğini gösterse de İsa'nın Meryem gibi bir anneden dünyaya gelmesi söz konusudur ve Meryem'in faziletleri de oldukça fazladır. Mananın yüceliği kadar söz de yücedir:

Meryem-i nutkum edip yine Mesihâ-zâyî  
Rûhzâr eyledi beytû's-sanem-i ma'nâyî<sup>32</sup> (Nâîlî Divanı, K.5/1, s.36)

Nâîlî, aşağıdaki ifadelerinde de kendisini mana ve lafız itibarıyla diğer şairlerden üstün tutar. Nâîlî, mananın öğretmen yetiştiren okulunun en eski öğrencisi olması bakımından diğerlerinden daha kıdemli ve çok mana bildiğini, daha üst sınıfta olduğunu belirtirken söz söylemede de bu sahada meşhur üstatlara üstün olduğunu dile getirir. Şairin mukayese unsurları lafız ve manadır:

Benim ol köhne şâgird-i mu'allimhâne-i ma'ni  
Ki sözde gâlib oldum nice üstâd-ı benâm üzre<sup>33</sup> (Nâîlî Divanı, K.23/40, s.97)

Nefî pek çok beytinde lafız ve mana birlikteliğinin önemine işaret eder. Nefî söz ustası olduğu kadar manada da güçlü bir şair olarak görülür. Şair söylemlerinde lafızlarının mana itibarıyla güçlü olduğunu belirtir:

Binde bir ma'nâyı nazm etmem yine bir lafz ise  
Yoklasan mecmû'a-i râz-ı nihânîdir sözüm<sup>34</sup> (Nefî Divanı, K.1/43, s.47)

Nefî aşağıdaki beyitlerinde de gerek söz olarak gerekse de mana itibarıyla şiirin zengin bir niteliğe sahip olduğunu belirtir:  
Tâ ki ma'nâ-yı latîf ü lafz-ı reng-âmîz ile  
Rûzgârın bir dil-ârâ dâstânıdır sözüm<sup>35</sup> (Nefî Divanı, K.1/43, s.47)

Ma'ni-i rengin mi lafz-ı âb-dârımda yahud  
Sâgar-ı minâyâ konmuş lâle-gün sahbâ mıdır<sup>36</sup> (Nefî Divanı, K.7/36, s.64)

Nedim'in aşağıdaki ifadesi mananın güzel sözlerde toplanmasına işaret eden orijinal bir söyleyiştir. Şair mananın en uç noktası ve şairler tarafından ulaşılmak istenen nihâyî nokta olan nüktenin şiirinde var olduğunu ve bunları söz şâhitlerine perçemlediğini belirtir:

<sup>31</sup> Hareketini ancak idrâkin şahadet parmağı duyar, can mana, lafızlar beden, sen beyân gibisin.

<sup>32</sup> Sözümün Meryem'i, İsa doğurucu olup, mana sevgilisinin hanesine can verdi.

<sup>33</sup> Ben o mananın öğretmen yetiştiren okulunun eski öğrencisiyim ki söz de birçok meşhur üstada üstün geldim.

<sup>34</sup> Eğer bir lafız ise mananın binde birini bile nazmetmem. Sözümü yoklasan gizli sırların toplanma yeridir.

<sup>35</sup> Sözüm, latif manalar ve renk koparan lafızlar ile zamanın gönül süsleyen bir destanıdır.

<sup>36</sup> Parlak sözlerimde renkli mana mıdır yoksa billur kadehe konmuş lale renkli şarap mıdır?

Bârik şef nüktelemi cem' edüp Nedim  
Nâzende şâhid-i sühana perçem eyleriz<sup>37</sup>(Nedim Divanı, G.49/7, s.299)

Şeyh Galip'te mana ve lafız birlikteliğini şiirin önemli bir vasfı gören pek çok ifade görülür. Orijinal benzetmelerle karşılaştırılır. Gâlip, lafızlarını mana mumuna pervâz etmeyen tevhid ışığının dildaşı olamayacağını vurgular:

Etmeyen lafzını pervâne-i şem'-i ma'nâ  
Yek-zebân-ı sühân-ı şu'le-i tevhîd olmaz<sup>38</sup> (ŞeyhGâlip Divanı, G. 123/6, s.319)  
Gâlip aşağıdaki beytinde de telmihle sözlerini Kenân'a gömlek getiren kervânâ benzetir.  
Sözlerini mana gözüne nur gibi görür:  
Elfâzım oldu nûr-ı cilâ çeşm-i ma'niye  
Ken'âna pîrehen getiren kârbân gibi<sup>39</sup> (ŞeyhGâlip Divanı, K.13/9, s.65)

Hüsn ü Aşk'ta zaman zaman Şeyh Galip'in lafız ve mana hakkındaki fikirleri ile karşılaştırılır. Klasik edebiyatta üst dilin güçlü temsilcilerinden olan Şeyh Gâlip'in, bu husustaki fikirleri de kayda değerdir. Gâlip, Nâbi'nin Hayrâbâd adlı mesnevisinden söz ederken, Hayrâbâd'i sadece birkaç parlak lafız bulup, manayı yitirmesi yönüyle eleştirir:

Böyleyken edip yine tekâsül  
Kılmış nice ma'niden tegâfûl  
Bulmağla bir iki hoşça tâbir  
Erlik midir izdivâci tasvir<sup>40</sup> (Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk Mesnevîsi, B.199-200, s.79)

Sünbülzâde Vehbi'nin *Sühân kasidesi* tam bir poetika şiiri olarak adlandırılabilir. Şiirle ilgili pek çok zengin, renkli teşbihler vardır. Şairin bu kasidesinde lafız ve mana hakkındaki söylemleri görülür. Vehbî, şiirde lafız ve manayı telmihlerle kutsala ilişkin bir söylem dâhilinde vurgular:

Eyleye şa'şâ'a-i fikreti mânend-i Kelim  
Ceyb-i ma'nâ ta nümûde yed-i beyzâyı sühân<sup>41</sup> (Sünbül-zâde Vehbi Divanı, K.51/4, s.275)

## 6. Sonuç

Mana ve lafız birlikteliği şiirin kalıcılığını sağlayan önemli bir unsurdur. Divan şiiri lafız ve mananın her ikisine bir şiir ögesi olarak değer vermiştir. İslâm felsefesi içerisinde Kur'an'ın sırrını besmelede besmelenin sırrını b harfinde onun da sırrını altındaki noktada gören bir hayat anlayışı, şiiri anlamsız düşünmediği gibi aynı zamanda şiirin lafzında da zarafet aramıştır. Bununla beraber tasavvufun Türk şiirine sunmuş olduğu muazzam bir muhteva dünyası söz konusudur ve tasavvufun dil ve anlam dünyası çoğu

<sup>37</sup>Nedim, ince, narin çifte nüktelemi toplayıp nazik söz şâhitlerine perçem ederiz.

<sup>38</sup>Mananın mumuna lafzını pervane etmeyen, tevhit ışığının sözüyle dildaş olamaz.

<sup>39</sup>Sözlerim Kenan'a gömlek getiren kervan gibi mananın gözüne cila nuru oldu.

<sup>40</sup> Böyle olduğu halde yine de tembellik edip birçok manalardan habersiz kalmış. Birkaç güzel tabir bulunca evliliği tasvir etmek erkeklik midir?

<sup>41</sup> Şair, mana cebinde görülen, (Hz. Mûsâ'ya ait) beyaz elden söz edercesine Kelim (Hz. Musa) gibi fikrin en parlağını söylemelidir.

kere mutasavvif olmayan şairlerce de malzeme olarak kullanılmıştır. Bu durum, şiirlerin anlam katmanlarını daha da derinleştirmiştir.

Divan şairi her ne kadar İslâm medeniyetinin ortak dünyasında muhteva ortaklığı taşısa da şiirin kalıp anlam tabakaları içerisinde inşa edildiği bir tür olmasına müsaade etmemiştir. Şiirin lafız yönü kadar mana yönü de gözetilmiştir. Şairin bu şiir algısı içerisinde birinin ötekisine tercih edilmesi söz konusu değildir. Genel anlamda belli bir dönem lafza temayül daha fazla olmuş ise de şairlerin lafız-mana dengesini gözettikleri görülmektedir. Leylâ'yı anlamlı kılan Mecnûn olduğu gibi şiirde de lafzın mana ile değer ifade ettiği ve bu bütünlük içerisinde şiir adlandırmasını aldığı görülür. Divan şairi böyle bir algılayış içindedir. Bu ise bir söylem olarak bizzat Divan şairleri tarafından şiirlerinde dile getirilmektedir. Şairlerin manadan maksatları onların meşreplerine göre bir çeşitlenme gösterir. Bu renklilik her ne olursa olsun şiir bir mana ifade eder ve onun şiirselliği anlam içerikli lafzının en mükemmel kullanımı ile mümkündür.

Sanat eseri bir bütündür. O, ne sadece mana ve ne de lafız olarak ele alınabilir. Şiir inceleme ya da okumalarında bu müşterekliği ve ayrılmaz bütünlüğü göz önünde bulundurmak gerekir. Şiir, bu iki unsurun birleşimi ile bir bütünün paralellikten öte aynileşmesini belirtir. Divan şairi, bir meşale halinde başlangıcından günümüze elden ele taşıdığı bu geleneğin ateşini bu bilinçle sönmeye kalmıştır.

#### **Kaynakça**

- Akay, H. (1998). *Cenab Şahabettin'in şiirleri üzerinde stilistik bir araştırma*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Akdoğan, Y. (2014). *Ahmedi divanı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap). [http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591\\_ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591_ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0) (E.T.: 06.02.2014).
- Akkuş, M. (1993). *Nef'i divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, S., Cunbur, M. (2000). *Fuzûlî divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aksan, D. (1999). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Babacan, İsrâfil, (2010). *Klasik türk şiirinin son baharı sebki-hindî (hint üslûbû)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayıncılık.
- Bilgegil, M. K. (1989). *Edebiyat bilgi ve teorileri (belagat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bilkan, A.F. (1997). *Nâbî divânı*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, A.F.(1999). *Nâbî hayatı sanatı eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, A.F (2002). *XVII. yüzyılda Osmanlı düşünce hayatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, A.F. ve Aydın, Ş. (2007). *Sebki-hindî ve Türk edebiyatında hint tarzı*. İstanbul: 3F Yayınevi.



- Cevdet Paşa, A. (2000). *Belâgat-ı Osmâniyye*. (Yayına Hazırlayanlar: Turgut Karabey, Mehmet Atalay). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Coşkun, M. (2010). *Sözün büyüğü edebi sanatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çetin, N. M. (2011). *Eski Arap şiiri*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Doğan, M.N. (1997). *Fuzûlî'nin poetikası*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Elçi, F. (2011). *Kâfzâde Fâizi'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisi inceleme-tenkitli metin dizin*. (Yayımlanmamış yüksek lisan tezi). Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
- Ertem, R. (1995). *Şeyhülislâm Yahyâ divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gibb, E.J.W. (1999). *Osmanlı şiir tarihi: I, II, III, IV* (Çeviren: Ali Çavuşoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- İbn Haldun (1986). *Mukaddime III*. (Çeviren: Zakir Kadiri Ugan). İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- İpekten, H. (1990). *Nâilî divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M. (Ed) (2009). *Eski türk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- İsen, M. ve Horata, O. (2009). *Tarihi gelişim* İçinde İsen, M. (Ed). *Eski türk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Gâlib divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, Me. (2008). *Tevfik Fikret (devir, şahsiyet, eser)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Ma. (1995). *Hayriyye-i Nâbî (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kılıç, M.E. (2012). *Sûfî ve şiir Osmanlı tasavvuf şiirinin poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kortantamer, T. (1993). *Eski Türk edebiyatı makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C.(1997). *Divan edebiyatı yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî divânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Levent, A.S. (1948). *Atâyi'nin Hilyetü'l-Efkâr'ı*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Macit, M. (1997). *Nedim divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, M. (2009). *Ses yapısı* İçinde İsen, M. (Ed). *Eski türk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- Macit, M. ve Soldan, İ. (2010). *Edebiyat bilgi ve teorileri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Mengi, M. (2000). *Divan şiiri yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mevlâna, (2008). *Mesnevî I,II,III*. (Hazırlayan: Adnan Karaismailoğlu) Konya: TC Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Okay, O. (1998). *Sanat ve edebiyat yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. ve Ayan, H.(2005). *Hüsn ü aşk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okuyucu, C.(2010).*Divan edebiyatı estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2003). *Müstesna güzeller*. İstanbul: Leyla İle Mecnun Yayıncılık.
- Saraç, M.A.Yekta. (2010). *Klâsik edebiyat bilgisi (belâgat)*. İstanbul: Bilimevi Basın Yayın.
- Schimmel, A. (2009). *Alman gözüyle Divan edebiyatı*. İçinde İsen, M. (Ed). *Eski Türk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Selçuk, B. (2004). *Ahenk unsurları bakımından Nef'i Divanı'nın Tahlili*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Selçuk, B. (2009). *Divan şiirindeki ses ve ahenkle ilgili sanatlara genel bir bakış*, İçinde Çaldak, S., Tuğluk, İ. Halil (Ed) *Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu*. Adıyaman. (15-16 Mayıs 2009, s.483-491)
- Selçuk, B. (2013). *Nef'i'nin kasidelerindeki farsça yapılı ikilemelerin (terkib-i tekerrür) ses ve anlam düzenine etkisi*, İçinde Kartal, A. ve Tulum, M. Mahur (Ed). *Ahmet Atilla Şentürk Armağanı*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Şensoy, S. (2003). *Mana*. İslam Ansiklopedisi. Cilt 27. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiyat üzerine makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarlan, A.N. (1992a). *Necatî Beğ divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A.N. (1992b). *Hayâlî divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A.N. (1992c). *Ahmed Paşa divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A.N.(2001). *Fuzûlî divanı şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tatçı, M. (1998). *Yunus Emre divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tulum, M., Tanyeri, M. A. (1977). *Nev'i divan (Tenkitli Basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No.2160.
- Yenikale, A. (2014). *Sünbül-zâde Vehbî divanı*. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap).

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10651,sunbul-zade-vehbipdf.pdf?0> (E.T.:  
07.02.2014)

Yetiş, K. (2006). *Belagattan retoriğeç* İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Yorulmaz, H.(1996). *Divan edebiyatında Nâbi ekolü (eski şürde hikemiyat)*. İstanbul:  
Kitapevi Yayınları.