



BÂKÎ'NİN GAZELLERİNDE HÜSN-İ TA'LİL SANATI

*İsrafil BABACAN**

ÖZET

Bâkî gibi kudretli bir şairin üslubunu anlamak ve açıklamak hiç de kolay değildir. Onun ses, tasvir ve ibdâ bakımından zengin bir anlatıma sahip olduğu gerçeği, güçlü ve ayrıntılı örneklerle gösterilmelidir. Biz bu monografik çalışmamızda, Bâkî'nin gazellerini esas alarak en yaratıcı edebî sanat olan hüsn-i ta'lîli nasıl kullandığını ortaya koymaya çalıştık. Çalışmamızda sadece Bâkî'nin, bu sanatı nasıl ve hangi türlerde icra ettiği göstermedik; aynı zamanda onun gazellerinden hareketle, hüsn-i ta'lîl sanatının daha önce denenmeyen bir sınıflandırmasına gittik. Böylece bu sanatın, daha kolay tanınmasını sağlamaya çalıştık.

İncelememize göre Bâkî, gazellerinde hüsn-i ta'lîl sanatını bir yandan geleneğe uygun biçimde oluştururken diğer yandan bu sanatın malzemesi ve teşkili konusunda yeni arayışlarda bulunmuştur. Bunda hayal gücüne olan kuvvetli inancı önemli bir rol oynar. Ayrıca bu durum, onun nispeten sade-dolaysız anlatımına da uygundur. Onun hüsn-i ta'lîllerinde, hayali kurgulara hayali nedenler bulma yolu, hakiki vaka ve durumlara hayali nedenler bulma yolundan daha fazladır. Çünkü o, çok katmanlı, zengin ve hayal esaslı bir sanat anlayışını esas almıştır. Bâkî teşkil bakımından hüsn-i ta'lîli en fazla teşhîs ve teşbîh sanatlarıyla birlikte kullanır. Bu sanatta içerik bakımından ise, her türlü tabiat ve sosyal olay malzemelerine yer verir. Dolayısıyla Bâkî, hüsn-i ta'lîl sanatını oldukça başarılı kullanması sayesinde hem yaratıcı gücünü kuvvetle ortaya koymuş, hem de şiirini türlü hayaller ve çeşitli malzemeler bakımından son derece zenginleştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bâkî, gazel, hüsn-i ta'lîl, Klâsik Türk Şiiri.

THE LITERARY ART HÜSN-İ TA'LİL IN BÂKÎ'S GHAZELS

ABSTRACT

It is not easy to comprehend and interpret the style of a powerful poet like Bâkî. The fact that he has a rich combination of expression in terms of sounds, description and genuineness must be depicted with powerful and detailed examples. This monographic study aims to present how Bâkî uses one of the creative literary arts'hüsn-i ta'lîl in his ghazels. This study does not only explain how Bâkî uses this art and which kinds of the art he prefers but also makes a classification for the art that hasn't been introduced before. Thus this art would be more comprehensible by readers of poetry.

* Doç. Dr. Yıldırım Beyazıt Üniv. İnsan ve Toplum Bil. Fak., El-mek: ibabacan76@gmail.com

This study brings out that on one hand Bâkî uses the literary art “hüsn-i ta’lil” in the traditional sense and on the other hand he innovates new sayings in terms of content and creation. This is a result of his strong trust in the power of imagination. This situation also leads to a pure and direct expression. In his “hüsn-i ta’lil”s it is observed that imaginative causes to imaginative fictions are more common than finding imaginative causes to real situations and circumstances. Because he prefers a multi-layered view of art that is based on an abundant imagination. Bâkî mostly uses “hüsn-i ta’lil”s with the literary arts “teşhîs” (personification) and “teşbih” (simile). In his “hüsn-i ta’lil”s there are many elements related with nature and social events. Thus with a successful usage of this art Bâkî enriches his poetry with many imaginations and poetic elements, which proves his power of imagination.

Key Words: Bâkî, ghazel, hüsn-i ta’lil, Classical Turkish poetry

Giriş

Bâkî'nin yaşadığı XVI. yüzyıl, Türk şiir ve sanatının kendi karakterini bulduğu bir yüzyıldır. O, kendi devrinde, İstanbul Türkçesi ve Klâsik Türk Şiiri'ni zirveye taşıyan şair olarak kabul edilir. Bu dönemde Klâsik Türk Şiiri, örnek aldığı İran şiiri ile boy ölçüşebilecek seviyeye gelmiş, Fuzûlî (ö. 1556), Bâkî (ö. 1600), Yahyâ Bey (ö. 1582) gibi, buldukları geleneğe yön verebilen şairleri yetiştirmeye başlamıştır.

Bu asırda, dil ve estetik bakımdan derinleştiren devrin şiiri, sanatın şekil ve muhteva yönüne aynı derecede ağırlık vermiştir. Klâsik şiir geleneği zaten yapısı itibarıyla muhteva kadar belki ondan daha fazla- şekil ve söz sanatlarına da itibar etmiştir. Özellikle “edebî sanatlar” diye adlandırılan söz ve mana sanatlarını, şiirin temel eksenini kabul etmiştir.

Klâsik Türk Şiiri'nin “poetikacıları” kabul edebileceğimiz belâgatçiler, “mânâyı bir dilbere, edebî sanatları da onun giyinip kuşandıklarına, takındıklarına ve süründüklerine benzetmişlerdir. Tabiattaki varlıklar ve olaylar kendi durumları içinde ne kadar mükemmel ne kadar hoş a gidici olurlarsa olsunlar, onları salt gördükleri halleriyle konu edinmek, bir güzeli sadece örtünmesi gereken yerlerini örterek ortaya getirmek gibi görülüyordu. Her zaman gözümüzün önünde duran, her gün bizim veya çevremizdekilerin başından geçen şeylerin tekrar edilmesi ne kadar sıkıcı, ne kadar heyecansızdır! O halde ne olmalıdır; ya her şey istediğimiz biçimde yeniden kurulmalı, yapılmalı veya beğeneceğimiz, haz duyacağımız bir kılığa sokulmalıdır. Sanat söz konusu olunca *ibdâ* (yaratma) dediğimiz işte bu eylemdir” (Çavuşoğlu, 1986: 3). Yani Klâsik Türk Şâirleri sanatı, dolayısıyla şiiri, başlı başına bir *ibdâ* hareketi olarak görmüşlerdir.

İleride ayrıntısıyla değineceğimiz gibi hüsn-i ta’lil sanatı, esasında *ibdâ* (yaratma) eylemi barındıran en zengin edebî sanattır. Çünkü bu sanatta eşya, vaka ve olgular, temel nedenleri dışında “şâirâne sebepler” diyebileceğimiz ontolojik gerçekler dışında, öznel bakış açılarıyla yorumlanır. Bu da şairin, yaratıcılık ve şahsî kabiliyetini en bariz biçimde gösterdiği sahadır. Şairin tahayyül kudreti ve şiirin zenginliği önemli bir oranda bu sanat çerçevesinde görülür.

Söz konusu duruma Bâkî örneğinde baktığımızda, kendisinden bahsedilen en eski kaynaklar olan “şu’arâ tezkiireleri”nden itibaren şiiri akıcılık, ses zenginliği, yaratıcılık ve edebî sanatlar bakımlarından zengin bulunan bir şâirdir. Latîfi onun hakkında “...*sanâyî*’-i *şi*’riyyeye *dahî dest-resi vardır*” (Canım, 2000: 186) diyerek şiir sanatlarındaki maharetine dikkat çeker. Âşık Çelebi, “*Cevdet-i zihn-i derrâki hakkâk-i dürr-i gûşvâre-i ebkâr-ı efkârdur ve hiddet-i tab’-ı çâlâki*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

sekkâk-i dirhem ve dînâr-ı bâzâr-ı eş'âr-ı belâgat-şi'ârdur. Âyîne-i hâtırı çihre-nümâ-yı şâhid-i kelâma meclâ-yı cemâl ve serâçe-i kalbi hacle-i nev-arûs-ı hayâldür" (Kılıç, 2010/I: 409) ifadeleriyle, tabiatındaki yaratıcılık ve hayal gücünü vurgular. Hasan Çelebi onun hakkında, "*eş'âr-ı dürer-bârı âb-ı revân gibi sâfi vü câri ve ebkâr-ı efkârı huşûnet ü rekâketden sâlim ü ârîdür*" (Kutluk, 1989/I: 200) yargısıyla dilindeki incelik ve sadeliğe dikkat çekip tevriye ve îhâm gibi edebî sanatlarla meylini, "*mezbûr Bâkî Çelebinün aksâm-ı eş'âr-ı belâgat-nizâmından tevriye vü îhâma meyl-i tâmı vardır*" (Kutluk, 1989/I: 204) cümlesiyle anlatır. Bursalı Mehmed Tahir, "*Bâkî'nin ara sıra kinâye ve cinâs tarzında hafifliklerde bulunması teşbihât ve istiârâtda bazı mertebe mübâlâtsizlik göstermesi kendi kemâlât-ı kesbiyesi ve hüsni tabiatıyla şâyân-ı te'lîf görülmemiştir ki pek doğrudur*" diyerek Bâkî'nin teşbih ve istiârelerinde bazen düzensizlik olduğunu vurgulamakla birlikte, "*Bâkî'ye göre bir çehre-i hüsnün tertîbât-ı suveriyesi enzâr-ı tahayyüre en muhteşem nefâ'is-i tabiyyeyi ihtâr, ilhâmâtı dâimâ Şarka mahsûs tahayyurata münhasır kalmaz*" (Bursalı Mehmed Tahir, 1333/II: 100) diyerek onun güzellik karşısındaki yaratıcı bakış gücünün önemine değinir.

Bâkî, batı ve doğuda yazılan edebiyat tarihlerinde de şiir kudreti ve Türk şiirindeki önemi ön plana çıkarılan bir şairdir. Gibb onu, "zamanının modasına uygun belâgat renklerinden âzâde" olmakla birlikte "sâde ve dobra dobur" bulur. Ayrıca, dilinin "saflık ve düzgünlüğü"nü onu, ülkesinin klâsik şairleri arasında en üst mevkiye çıkardığını iddia eder (Gibb, 1999/III-IV: 110). Köprülü ise, "kasîdelerinde gösterdiği büyük muaffakiyet"e rağmen, onun asıl başarılı olduğu tarzın "gazel tarzı" olduğunu söyler (Köprülü, 2004/II: 476). Ayrıca o, edebî sanatlarla ve kelime oyunlarına çok düşkün olup eserlerini daima büyük bir itina ile her mazmûnu, her hayali inceden inceye arayıp işlemek suretiyle vücuda getirmiş, ilhamına hiçbir zaman serbest bir mecra vermemiştir (Köprülü, 2004/II: 477). Asıl itibarıyla Bâkî'nin şiirlerinde ses, Türkçeye hakimiyet ve tasvir olmak üzere üç ana unsur vardır (Şentürk-Kartal, 2007: 326). Bu değerlendirmelerden Bâkî'nin yaratıcı kudret ve tasviri, şiirinin asıl mihveri yaptığı açıkça görülmektedir.

İşte bizim çalışmamıza Bâkî'nin gazellerinde hüsni ta'lîl sanatını konu edinmemiz, bu yaratıcı şairin tasvir gücünü en bariz ve zengin biçimde gazellerinde ortaya koymasındandır. Bâkî, klâsik şiirimizin zirve isimlerinden biridir ve onun en seçkin ibdâ numuneleri gazellerinde yer almaktadır. Ayrıca onu bu zirveye taşıyan yaratıcılığını sergilediği en belirgin sanat da hüsni ta'lîl'dir.

I. Hüsni Ta'lîl Sanatının Ana Hatları

Kelime anlamı olarak hüsni, "güzel, iyi, güzellik, iyilik" gibi manalara gelir. Ta'lîl ise, "illet ve sebep gösterme" anlamlarındadır. Edebî istilâh olarak hüsni ta'lîl, "bir itibar-ı latife (zarif ve güzel bir noktaya) dayalı olarak bir husus için münasip bir sebep ortaya koyma" (Nâci, 1996: 43), "ifadeye letafet vermek maksadıyla, bir hususu, hakikî olmayan bir itibâra dayanarak, kendi sebebine aykırı bir sebeple vasıflandırma" (Bilgegil, 1989: 212), "bir hadiseye veya bir duruma, ifadeye güzellik katacak tarzda, kendi sebebi dışında bir sebep gösterme" (Saraç, 2001: 209) ve "bir şeyin meydana gelişi için şairane bir sebep söyleme" (Coşkun, 2007: 168) şekillerinde tanımlanır.

Hüsni ta'lîlden bahseden belâgat ve edebî sanat kitapları, bu sanatın oluşması için bazı önemli noktalar olduğunu söylerler. Bunlar: 1. Bilinen nedenin inkar edilmesi 2. Bilinen neden yerine yakıştırılan nedenin gerçek olmaması 3. Yakıştırılan nedenin bilinen nedenden daha güzel olması (Ergi, 1986: 22-23; Bayraktar 1998: 62). Ancak uygulamada, bilinen nedenlerin yerine konan bütün nedenlerin daha güzel olduğunu söylemek mümkün değildir. Öte yandan bilindiği gibi, hüsni ta'lîlde "gösterilecek sebebin hakikî olmaması yani bahsedilen durumun bizzat kendisine mutabık olmaması şarttır. Hakikî olursa sıradan bir sebep gösterme olarak söze güzellik katan sanatlardan sayılamayacağından hüsni ta'lîl gerçekleşmiş olmaz" (Nâci, 1996: 43). Zira bu

Turkish Studies

takdirde şairin sanatkârane bir tasarrufu yoktur ki bu durum “hüsn” ile sıfatlanıp bu ifade özelliği bedf î, yani ifadeye güzellik katan bir unsur olsun. Yine de bu gibi ifadelerde tâ lîl yani bir sebebe bağlama, sebep gösterme vardır¹ (Saraç, 2001: 209). Kısacası bu sanatta gerçek neden yerini alan “şâirâne” neden, “ibdâ” yani yaratma faaliyeti içinde oluşmuş “güzel ve estetik” bir neden olmalıdır.

Tarlan, hüsn-i tâ lîl “heyecana bağlı” sanatlar içinde değerlendirir. Ona göre bu sanat, şu şekilde meydana gelir: “İnsan, hâricî hâdisâta o andaki ruhî hâletinin gözüyle bakar. Âfâkî âlem, enfûsî nazarla görülür. Bu hâdiseleri herhangi bir teessürün hususî mantığına göre mütâlaa ederiz. Heyecan haline gelen bir ruh muhitine yayılır. Her şey, kendi heyecanı içindedir. Bu hâdiseyi felsefedeki idrâk-i hâriç nazariyesiyle karıştırmamalıdır. Hüsn-i ta’lîl sanatını icap ettiren heyecan hali ayrıdır” (Tarlan, 1981: 163). Yine Tarlan’ın bu sanat hakkında “hüsn-i ta’lîl sanatının muaffakiyetli olabilmesi, bizi de aynı hissî mantığa kuvvetle sürükleyebilecek bir zehir ihzar etmesindedir. Tabîi olmayan sebeplere sanatkârın inanması lâzımdır. İnanmayan veya bize inanmış kanaatini vermeyen inandıramaz” (Tarlan, 1981: 163) düşüncesi, sonraki edebî sanatlar kitaplarında hep tekrar edilip durmuştur. Ancak sanatın, özellikle de Klâsik Türk Şiiri’nin, bir “inanma ve inandırma” faaliyeti olmadığı göz önüne alındığında, bu düşünceye katılmak mümkün değildir. Aksi takdirde, mübalağalar ile bazı akıl ve adet dışı teşbîhlerin de, oluşturucusu şairler tarafından inanılarak yapıldıklarını kabul etmek gerekir. Bu ise hem akıl dışıdır hem de Klâsik Türk Şiiri’nin sanat anlayışına aykırıdır.

Biz, Bâkî’nin gazellerinde farklı açılardan değişik tür ve uygulamalarını tespit etmemize rağmen, geleneksel belâgat ve edebî sanat kitapları, hüsn-i tâ lîl sanatının iki temel tipinden söz etmişlerdir: 1. İfâdeye letâfet verecek itibâr, sâbit bir sıfât olduğu takdirde, onunla ilgili vasfın beyanını kast etmek. Yani, dile getirilen hadise ve durum vukuu bulan bir gerçektir. Şair bu hadiseye veya duruma gerçek sebebi dışında hayalî bir sebep bulup gösterir². 2. İfâdeye letâfet verecek itibâr sâbit olmadığı takdirde, onu ispat maksadıyla yapılan hüsn-i tâ lîl. Yani, dile getirilen hadise veya durumun aslında gerçek dünyada –gerçekleşmesi aklen mümkün olmakla birlikte-söylendiği şekilde mevcut olmaması yahut da olması asla mümkün olmaması; yine de şairin önce bu hadiseyi var kabul edip ona daha sonra bir de hayalî sebep göstermesidir³. (Bilgegil, 1989: 214; Saraç, 2001: 209). İfade edildiği sırada kullanılan üslup bakımından da bu sanatı gruplandırmak mümkündür. Birincisi, hüsn-i tâ lîl bazı durumlarda neden bildiren edatların (güyâ/güyyîyâ, sanki, herhalde vb.) yardımıyla ifade bulur, yani sebep gösterme açık olur⁴. Bazen de hüsn-i tâ lîl açık olmaz; sebep gösteren, bir hadiseyi sebebe bağlayan ifadenin bizzat kendisi üslûbu olur⁵ (Saraç, 2001: 209; Coşkun, 2007: 168).

Hüsn-i tâ lîl çoğu kez teşbîh (benzetme) sanatıyla iç içe olmasına rağmen onunla temel bir farkı vardır: “Eğer sanatkâr inkâr ettiği mevcudun yerine bir başkasını ikâme ederse teşbîh

¹ Bâkî’nin şu beytte, “tabîb” diye nitelediği sevgilinin, “derd ehli”nin haliyle ilgilenmediği için onların “figân u zâr”larından haberdar olmadığını söylemesi, tabîi bir sebebe bağlı “tâ lîl”e örnektir: “Tabîbüm eyile müstağnîsin ehl-i derd hâlınden/Ki kapunda figân u zâr iden bîmârı tuymazsın” (G. 396/3, s. 344).

² Buna Bâkî’nin şu beytini örnek verebiliriz: “Gömgök üdi sille-i âhum sipihrîn sûretin/Gök yüzine bak inanmazsan eger ey meh-likâ” (G. 15/3, s. 110). Şair, gökyüzünün maviliğini, ona attığı “âh tokadı”na bağlamaktadır. Yani gökyüzünün gerçekten var olan maviliğini, hayalî bir nedenle ilişkilendirmektedir.

³ Buna da Bâkî’nin şu beytini örnek gösterebiliriz: “Gülzâr-ı hüsnî olmaz idi böyle sebzezâr /Akatmayaydı yaşımı çok çok o gül-’izâr” (G. 111/3, s. 170). Şair önce, sevgilisinin güzellik bahçesini yeşil ve çemenlik bir alan gibi tasavvur edip sonra bunu sağlayan şeyin, sevgilisi için akıttığı gözyaşları olduğunu söylemiştir. Yani kendi oluşturduğu bir ön kabulü, yine kendisinin ileri sürdüğü bir nedene dayandırmıştır.

⁴ Bâkî’nin şu beytinde olduğu gibi: “Düşüp ol kadd-i bâlâdan döşenmiş hâk-i râh üzre/Mu’anber zülfî güyâ sâye-i serv-i sanavberdür” (G. 50/3, s. 131).

⁵ Bâkî’nin şu beytinde olduğu gibi: “Bilmezem nice göreyim ben o mâhun yüzünü/Bakıcak gün yüzüne gözümü nem-nâk eyler” (G. 188/2, s. 216).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

yapmış olur. Tabii sebebi inkar edip yerine heyecanıyla mütenasip bir sebep ikame ederse hüsni ta'lîl sanatı yapar. Teşbih bir kelime, hüsni ta'lîl bir kaziyedir” (Tarkan, 1981: 164). Ayrıca hüsni ta'lîli tecâhül-i ârif sanatına benzetmek de mümkündür. Ancak tecâhül-i ârifte, şair gerçek nedeni inkar etmez. Yalnız inkar etmiş gibi görünür. Oysa hüsni ta'lîlde, gerçek neden yerine şairce keşfedildiği iddia edilen bir başka neden ikâme edilir.

Son olarak bu sanatın, daima “kati bir hüküm” şeklinde yapıldığı vurgulanmıştır (Nâci, 1996: 45). Eğer şair ikâme ettiği yeni nedenden şüphe ettiğini kast eder bir ifade kullanıyorsa bu durumda, *şibh-i hüsni ta'lîl* (hüsni ta'lîl benzeri) sanatı ortaya çıkmış olur. Bazı belâgat kitaplarında hüsni ta'lîl, *hüsni tevcîh* (güzel yönlendirme, anlamlandırma) başlığı altında yer alır.

II. Bâkî'nin Gazellerinde Hüsni Ta'lîl Sanatının Kullanılışı

Bâkî'nin 544 gazelinde hüsni ta'lîl sanatı üzerine yaptığımız incelemede, 216 beyitte belirgin bir biçimde bu sanatın yer aldığını gördük. Ancak edebî sanatların iç içe geçişi ve birbiri arasındaki geçişkenliği bu sayıyı esnek bir biçimde değerlendirmemizi gerektirir. Yine de, Bâkî'nin gazellerinde belirgin hüsni ta'lîl sayısını, gazel sayısına oranlarsak, % 39. 70 oranını elde ederiz. Onun gazellerinde diğer edebî sanatlar hakkında bu tür bir çalışma yapılmadığından, bu oranın ne ölçüde bir yoğunluğu ifade ettiğini söylemek şimdilik mümkün değildir.

Daha önce de söylediğimiz gibi, klâsik belâgat kitaplarında hüsni ta'lîlin yalnız iki türünden bahsedilmiştir. Ancak biz, Bâkî'nin gazelleri üzerine yaptığımız bu incelemede, söz konusu sanatın, değişik açılardan gruplandırılabilir kadar karmaşık bir yapıda olduğunu gördük. Tespitlerimize göre, Bâkî'nin gazellerindeki hüsni ta'lîl şerhler şu gruplara ayrılır⁶:

1. Kuruluş Yapısına Göre:
 - a. Gerçek hüsni ta'lîl şerhler
 - b. Şibh-i hüsni ta'lîl şerhler
2. Temel Vakaya Göre:
 - a. Gerçek bir olaya hayalî nedenlerin bulunduğu hüsni ta'lîl şerhler
 - b. Hayalî bir olaya, yine hayalî nedenlerin bulunduğu hüsni ta'lîl şerhler
3. İfade Ediliş Tarzına Göre
 - a. Olumsuz ifadelerle anlatılan hüsni ta'lîl şerhler
 - b. Doğrudan ifade edilen hüsni ta'lîl şerhler
4. İçerdiği Edebî Sanata Göre:
 - a. Teşhîs içerikli hüsni ta'lîl şerhler
 - b. Teşbih içerikli hüsni ta'lîl şerhler
5. Kullanılan Unsura Göre:
 - a. Bitkiler ve bitkilerle ilgili mekanın kullanıldığı hüsni ta'lîl şerhler
 - b. Gök cisimlerinin kullanıldığı hüsni ta'lîl şerhler

6. İsa Kocakaplan, Yahya Kemal'in şiirlerinde konu esaslı olarak hüsni ta'lîl şerhleri dört gruba ayırmıştır: Bunlar: 1. Aşk ve güzellik ile ilgili kullanılışlar. 2. Kahramanlık ve tarihî hadiselerle ilgili kullanılışlar. 3. Ölüm ve hayat ile ilgili kullanılışlar. 4. Tabii olaylarla ilgili kullanılışlar (Kocakaplan, 1998: 228). Ancak hem divan şiirinin asıl temasının aşk olması, hem de Bâkî'de sadece gazelleri ele almamız münasebetiyle, burada böyle bir ayırım yapmamız söz konusu değildir.

- c. Tabiat kanunlarının kullanıldığı hüsn-i tâ liller
- d. Hayvanların kullanıldığı hüsn-i tâ liller
- e. Eşyanın Kullanıldığı hüsn-i tâ liller
- f. Diğer hüsn-i tâ liller

1. Kuruluş Yapısına Göre Hüsn-i Ta'liller:

a. Gerçek Hüsn-i Tá liller: Belâgat kitaplarında yapılan ilk ayrıma göre hüsn-i tâ liller, gerçek ve şibh-i hüsn-i tâ lîl (hüsn-i tâ lîl benzeri) olmak üzere ikiye ayrılır. Gerçek hüsn-i tâ lillerde şair, hakikî sebep yerine ikâme ettiği sebep hakkında herhangi bir şüpheye mahal vermez. İfadesi, kati hüküm şeklindedir. Şu örnekte olduğu gibi:

*Cûy-ı hüsn âbı taşup çıkmış o serviün biline
Bâkiyâ sanma miyânında turan hançerdür (G. 107/5, s. 167)*

Bu beyitte Bâkî, “servi gibi güzel” sevgilinin beline taktığı şeyin “hançer” olduğunu inkar etmektedir. Şaire göre görünen şey, “güzellik ırmağının taşan suyu”dur. Yani burada hüküm katidir. Şairin bu konuda şüphesi yoktur.

b. Şibh-i Hüsn-i Tá liller: Bu tür hüsn-i tâ lillerde şair, hakîki sebep yerine ikâme ettiği sebep hakkında, bazı edatların da yardımıyla, şüphe taşıdığını beyan eder. Aslında bu durum, şiirin muhatabının dikkatini çekmek amacıyla oluşturulmuş sanatsal bir ifadedir. Aşağıdaki beyitte Bâkî'nin, herhangi bir gerçek nedenle şaraptan uzak kalmasını, “habâb”, yani şarap üzerinde oluşan kabarcığın, şarap kadehine “gözü değmesiyle” onu kırmasına bağlaması, bir şibh-i hüsn-i tâ lîl örneğidir. Ancak “gûyâ” ifadesiyle teşbihe dayalı şüphesini bildirir:

*Devrân ayagın şöyle şikest itdi şarâbun
Gûyâ ki mey-i nâba gözi degdi habâbun (G. 269/1, s. 266)*

Yine verilen şu örnekte şair, sevgilinin kulağında takılı cisimlerin onun küpeleri değil, “taze gülden damlayan çiğ tanecikleri” olacağı konusundaki şüphesini yine “gûyâ” ifadesiyle bildirir. Yani gerçek sebep yerine ikâme ettiği, “taze gülden damlayan çiğ tanecikleri” iddiası hakkında şüphesi vardır. Aslında şibh-i hüsn-i tâ lîlde, çok belli edilmek istenmeyen bir teşbih yer alır:

*Jâleler tamlamağ ister gül-i terden gûyâ
Görünen dürr-i benâgûşu degüldür yârun (G. 276/6, s. 270)*

2. Beyitte Anlatılan Temel Vakaya Göre Hüsn-i Ta'liller:

a. Gerçek Bir Olaya Hayalî Nedenlerin Bulunduğu Hüsn-i Tá liller: Belâgat kitaplarının hüsn-i tâ lîl hakkında yaptığı ikinci ayırım budur. Yani, bu sanatı oluşturan şair, ya hakikî sebep yerine hayalî bir sebep oluşturur ya da kendi yarattığı hayalî bir durumun nedenini inkar ederek ikinci bir hayalî sebep ikâme eder. Aşağıdaki beyitlerin ilkinde Bâkî, karanfilin solup boynunu bükmesini, “dertten beyazlaşan saçını yâre arz etmesi” nedenine bağlamıştır. Aslında karanfilin tabîî nedenlerle solarak boynu bükülür. Şair burada hakikî sebep yerine, hayalî bir sebep koymuştur. İkinci beyitte ise şair, gözünden gelen sıvının yaş olduğunu inkar ederek bunun, “sevgilinin aşk şarabı” nedeniyle ortaya çıktığını söylemek suretiyle hakikî nedeni, hayalî nedenle yer değiştirmiştir:

*Aşkunla kılup kâmetini dâl karanfül
Arz itdi sana müy-ı sefid âl karanfül (G. 284/1, s. 276)*

*Çeşmüm üzre görinen hûn-âbe sanma Bâkiyâ
Gözüme geldi şarâb-ı aşk-ı dil-ber mül gibi (G. 492/5, s. 406)*

b. Hayalî Bir Olaya Hayalî Bir Nedenin Bulunduğu Hüsn-i Ta' liller: Bu tür hüsn-i ta' lillerde şair iki tür ibdâ faaliyeti içindedir: Birincisi, kendi kurguladığı bir durumun hayalî nedenini zikreder. Sonra da, bu nedeni inkar ederek, ikinci bir hayalî neden oluşturarak ilk nedenin yerine koyar. Bu tür hüsn-i ta' liller, daha sanatsal ve hissî bir kurgu taşır.

Aşağıdaki beyitlerin ilkinde Bâkî, sevgilinin doğal olarak oluşan “zülfünün siyahlığını”, “hümâ kuşu kanadının gölgesi” olmasına bağlamıştır. Sonra bu nedenden yola çıkarak, klâsik şiirde sevgilinin türlü halleriyle “güzellik ülkesine sultan olmasını” görmezden gelerek bu durumu, onun saçlarının “hümâ kuşu kanadının gölgesi olmasına bağlamıştır. İkinci beyitte ise şair, “âh”ı mum gibi yakıcı olarak tahayyül edip pervânenin bu mumda kanadını yaktığını söylemiştir. Sonra da, gökte ayın sönmüşlüğü veya tutulması halini inkar ederek bunun kendisinin, “âh mumuyla yanan pervâne kanadı” olduğunu ileri sürmüştür:

*Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i hümâ imiş
İklîm-i hüsn-e anun için pâdişâ imiş (G. 218/1, s. 234)*

*Pervânedür ki yakdı perin şem'-i âhuma
Fark-ı felekde münhasif olmuş kamer degül (G. 290/3, s. 280)*

3. İfade Ediliş Tarzına Göre Hüsn-i Ta'liller:

a. Olumsuz İfadelerle Anlatılan Hüsn-i Ta' liller: Bilindiği gibi hüsn-i ta' lîl, hakîkî sebebin inkarına dayanır. İnkârın gerçekleşmesi için de ya yargı taşıyan fiilin olumsuz bir ek içermesi ya da, “sanman, değildir” vb olumsuz mana taşıyan bir fiil olması gerekir. Bu şekilde yapılan hüsn-i ta' lilleri “olumsuzlamalarla yapılan hüsn-i ta' liller” diye nitelemek mümkündür. Böyle bir özelliğin bilinmesi, bu sanatı daha kolay teşhis etmemizi sağlar. Aşağıda verilen örneklerde olumsuzlama içeren kısımlar işaretlenmiştir:

*Kim gûş ururdu kavline meclisde def gibi
Nây olmayaydı nâle-i uşşâka hem-nefes (G. 209/2, s. 228)*

*Ebr-i bahâr-ı işvedür ebrû degüldür ol
Bârân-ı hüsn riştesidür mü degüldür ol (G. 295/1, s. 282)*

*Kâküli sanman görinen tâcir-i devlet hümâ
Sâye salmışdur o şâhenşâh-ı hûbân üstine (G. 438/3, s. 371)*

b. Doğrudan İfade Edilen Hüsn-i Ta' liller: Bu türün örneklerinde, herhangi bir olumsuzlama yer almamasına rağmen, beyitte gerçek neden yerine konulan hayalî neden kendini hissettirir. Yani doğrudan doğruya dile getirilir. Aşağıdaki beyitlerde lâlenin kızılığının deliliğinden, ortasındaki siyahlığın da aşk nedeniyle oluşmuş şuur bozukluğundan kaynaklandığı; eski gök inancına göre dokuz katman olan göğün şairin gözyaşı pınarıyla döndüğü ve cihanın zuhuru sevgilinin güzelliği bahsi neden olduğu ifade edilirken bu hayalî nedenler, gerçek nedenlerin olumsuzlanmasıyla değil, doğrudan dile getirilir:

*Lâle çemende başı açık kıpkızıl deli
Sevdâ-yı hâl-i yâr ile muhtel dimâgi var (G. 53/4, s. 133)*

*Bu nüh dólâbı gerdân eyleyen seyl-âb-ı eşkümdür
Yaşum ser-çeşmesinden bahs idersem mâ-cerâ artar (G. 64/3, s. 139)*

*Bâ'is cemâlün oldı cihânun zuhûrına
Hürşiddür bahâne vücûdına gündüzün (G. 260/3, s. 261)*

4. İçerdiği Edebî Sanata Göre Hüsn-i Ta'liller:

a. Teşhîs İçerikli Hüsn-i Ta' liller: Edebî sanatlar çoğu kez iç içe girmiş bir yapıya sahiptir. Hüsn-i tâ lîl sanatı da, birçok sanatla iç içe bulunmakla beraber, en çok teşhîs ve teşbîh sanatları çerçevesinde kurulur. Örneğin aşağıdaki beyitte Bâkî, güneşin doğal nedenlerle duvara vurmasını, “sevgilinin aşk şarabından” sarhoş ve harap bir hale gelerek kendisini sağa sola çarpması şeklinde tasavvur etmiştir. Bu durumda güneş, sarhoş bir insan olarak kişileştirilmiştir:

*Şöyle olmuş câm-ı aşk-ı yârdan mest ü harâb
Kendüsin divârdan divâra urmuş âfitâb (G. 20/1, s. 113)*

Şu beyitte de şair, gökyüzünü/talihini “koca karı” şeklinde tasavvur ederek sevgilisinden ayrılmasını, onun yaptığı büyüye bağlamaktadır:

*Ayırdı sihr idüp yâri sipihr-i pîre-zen benden
Ne lu'b itdi bana gör Bâkiyâ bi'llâhi oynaşum (G. 322/5, s. 299)*

b. Teşbîh İçerikli Hüsn-i Tá liller: Bu tür hüsn-i tá lillerde dile getirilen durumun gerçek nedeni genellikle, hayalî nedenle ileri sürülen iddiaya teşbîh edilir. Böylece, benzetme olgusuyla ortaya çıkan hayalî bir neden oluşmuş olur.

Örneğin aşağıdaki beyitte, sabah erken vakitte gökyüzünde görülen kırmızılığın, güneşin doğması zannedilmemesi gerektiği, aslında bunun, baharın onun tepesine, “bir kırmızı gülü yadigar olarak bırakması”ndan kaynaklandığı söylenmektedir. Aslında, gökyüzündeki güneşin yol açtığı sabah kırmızılığı, renginden dolayı güle benzetilmektedir:

*Gün toğdı sanma penbe-i subh ile nev-bahâr
Urdu sipihr sakfına bir yâdigâr gül (G. 305/2, s. 128)*

Şu beyitte, sevgilinin gerçekten başına sümbül takması durumunda, şairin teşbih yoluyla daha farklı bir sebep ileri sürdüğü görülmektedir. Böyle bir durum varsa, şair bunu inkar etmekte, görülen şeyin sevgilinin saç lülesi olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla saç, sümbüle benzetilmiştir:

*Sümbül takınmış alınına sanman o gül-izâr
Çıkmış külâh-gûşeye târ-ı külâledür (G. 84/4, s. 152)*

5. Kullanılan Unsura Göre Hüsn-i Ta'liller:

İbdâ (yaratma) esasına dayanan hüsn-i tâ lîl sanatı, şairin önünü geniş imkanlar sunar. Şair sanatını uygularken kendinde, bitkilerden tabiata, gök cisimlerinden günlük eşyaya kadar birçok unsur üzerinde hayalî tasarruf hakkı olduğu inancındadır. Söz konusu unsurların kendi içinde ya da birbiri arasındaki tabii kanunları, şairâne sebeplerle değiştirme imkanı, ona büyük bir sanat kudreti gösterme gücü verir. Ancak çoğu kez bu unsurlar iç içe geçmiş olabilir. Bu yüzden çok farklı unsurlar ve carî kanunlar, hüsn-i tâ lîl sanatının kullanımında söz konusu edilerek zihnen ve hayalen değiştirilmiştir. Ayrıca bu unsurlar hüsn-i tâ lilde bazen hakikî neden, bazense hayalî nedenin asıl belirleyicisi olur. Bunların başlıcaları şunlardır:

a. Bitkiler ve Bitkilerle İlgili Mekanın Kullanıldığı Hüsn-i Tá liller: Bu gruptaki hüsn-i tâ lillerde serv, yasemin, gül, lale, söğüt, bağ, bahçe ve çemen gibi bitkiler ve bitkilerin yer aldığı mekanların tabii halleri, farklı şairane nedenlerle açıklanmıştır. Örneğin şu beyitte, servi ağacının çimenlik alanda doğal olarak yetişip boy göstermesi, “sevgilinin boyuna kulluk etmek” amacına bağlanmıştır:

Turkish Studies

*Kaddüne kul olmaga gelmiş dizilmiş karşuna
Servler turmuş çemen sahnında kâmet gösterür (G. 51/4, s. 131)*

Aşağıdaki beyitte, çınar ağacının insan eline benzer yapraklarını uzayan dalları üzerinde yayması, “eğlence zamanının gelmesiyle onun da oyuna katılması” nedeniyle ilişkilendirilmiştir. Böylece çınar ağacı, hayalî nedenin mihverine yerleştirilmiştir:

*Ayşun zamânı işretün eyyâmıdır diyü
İşret-geh-i çemende salar ellerin çenâr (G. 180/4, s. 212)*

Son olarak verilen şu örnekte gül ve yaseminin doğal nedenlerle açılması, “sevgilinin izinin tozuna yüz sürmek” gibi şairâne bir sebeple açıklanmıştır:

*İzin tozına yüzlerin sürmege
Dökildi saçıldı gül ü yâsemin (G. 368/4, s. 328)*

b. Gök Cisimlerinin Kullanıldığı Hüsn-i Tá liller: Bâkî'nin, unsurlara göre belirlenen hüsn-i tá liller içinde, en çok kullandığı bu türdeki hüsn-i tá lillerdir. Bu tür hüsn-i tá lillerde Bâkî, gök cisimleri ve bunların tabîî nedenlere bağlı hallerini şairane sebeplerle açıklama yoluna gider. Verdiğimiz şu örneklerin ilkinde şair, şafakta yeni ayın doğmadığını, görünen şeyin, “aşk odunun gökyüzüne çıkan alevi” olduğunu ileri sürmektedir. İkinci beyitte, yeni ayın hançer şeklinde görülen şekli güneşin, “âlemi ısıtan sevgiliye” özenmesiyle, ayın ona hançer çekmesi şeklinde açıklanmıştır. Bu beyitte hayalî bir duruma, hayalî bir neden oluşturulmuştur:

*Cânâ şafakda sanma tulû' itdi mâh-ı nev
Yakdı cihânı aşkun odı çıkdı bir alev (G. 400/1, s. 346)*

*Niçün ol hûrşîd-i âlem-tâba öykündün diyü
Mâh-ı nev hançer çeker mihr-i dırahşân üstine (G. 438/4, s. 371)*

Yine şu beyitte, Samanyolu'nun gökteki puslu görüntüsü, şairin “âh dumanı”nın gökyüzünü sarmasıyla açıklanmıştır:

*Göklerde gören gice sanur kâh-keşândur
Âhum düütünü günbed-i devvâre sarıldı (G. 535/4, s. 432)*

Bâkî'nin unsur bakımından hüsn-i tá lillerde en fazla gök cisimlerine yoğunlaşması, bizce iki nedene dayanmaktadır: Birincisi, gök cisimleri, fizikî kanunları ve görünüşleri insan tarafından değiştirilmesi mümkün olmayan varlıklardır. Bunların, şairin tahayyül gücüyle değiştirilmesi muhatapta sanatkârane bir ürperti oluşturmaz. İkincisi, şehirlerde yeterince aydınlatmanın olmadığı eski dönemlerde, karanlık gecelerde insanların en fazla dikkatini çeken varlıklar gök cisimleridir. Bâkî'nin, şairlerin iç dünyalarıyla en çok baş başa kalınan gece vakitlerinde, gözlerini yukarı dikerek gökcisimlerinden ilham almış olması muhtemeldir. Örneğin şu beyitte onun, yıldızların gece gökte ışıldamasını, “sevgilinin yanağındaki ben”e “göz kırpması”yla açıklaması, gökyüzünün dikkatle incelenmesinden doğan bir tasavvur olduğu açıktır:

*Ne bilsünler karanuda anun göz kıpduğun iller
Gice hâl-i ruhunla bahs için gelmiş meger kevkeb (G. 17/3, s. 111)*

c. Tabiat kanunlarının Kullanıldığı Hüsn-i Tá liller: Bilindiği gibi Klâsik şiirimizde şair, adeta “Hazret-i Süleymân”dır. Hem rüzgâra, hem hayvanlara, hem insan dışı varlıklara sözü geçer. Yani sanatını icra ederken hissien ve hayalen bunu gerçekleştirmesi mümkündür. Hüsn-i tá lîlin doğasındaki “ibdâ” ile bunu rahatlıkla yapabileceğini bilen Bâkî, böylece sanat kudretini ortaya koymaya çalışmıştır. Tabiat kanunlarını farklı şekillerde açıklayıcı şairane nedenler teşkil etmiştir. Örneğin:

*Âhum yili çıkardı sipihri hevâlara
Mânend-i gird-bâd ki ummâne sarmaşur (G. 47/6, s. 129)*

Turkish Studies

*Bahr-i muhût-i eşküme ger dil uzatmasa
Deryâ yüzine urmaz idi bâd-ı subh kef (G. 228/2, s. 240)*

*Görüp bu dürlü dürlü nazm-ı pâküm şermden Bâkî
Kızardı pençe-i mercân bozardı lü'lü-yi ter hem (G. 343/5, s. 312)*

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde gökyüzünün tabii olarak yukarıda yer alması, şairin, “âh yeli”nin etkisine bağlanmıştır. Bu yel, deniz üzerinde hortum oluşturan fırtına kadar etkilidir. İkincisinde ise, deniz üzerinde bir tabiat kanunu olarak oluşan köpüklerin varlığı onların, “şairin gözyaşı okyanusu”na “dil uzatması”yla açıklanmıştır. Son beyitte de, mercanın kırmızı, incinin beyaz yapısı bunların, “şairin temiz nazmını” duyarak renk değiştirmeleriyle açıklanmıştır.

d. Hayvanların Kullanıldığı Hüsn-i Tá liller: Bu grupta hayvanlar, bazen gerçek bazense hayalî nedenin ana mihverini teşkil eder. Örneğin aşağıdaki beyitlerde, servi fidanının boyunun bükülüştü bülbülün, “bahar eğlencesi çalgıcısı” edasıyla ötmesi ve sahralarda dolaşan ceylanın hali, sevgilinin yüzündeki “ben”le açıklanmaktadır:

*Kıldı mürgân-ı çemen kadd-i nihâl-i servi ham
Mutrib-i bezm-i bahâra güyyîâ çeng itdiler (G. 121/2, s. 176)*

*Sahrâlara düşerse n'ola nâfe-i gazâl
Sevdâlara salupdur anı dil-berâ o hâl (G. 291/1, s. 280)*

e. Eşyanın Kullanıldığı Hüsn-i Tá liller: Eşya da insana en yakın ve onun en çok hemhal olduğu varlık olarak şairlerin oldukça dikkatini çeker. Onların insana munis gelen değişmez halleri, bu tür hüsn-i tá lillerle farklı şekilde yorumlanarak muhatap üzerinde etki uyandırılır. Mesela şu örnekte kılıcın haça benzer şekilde olması, sevgilinin gözü yanına gamzesi misali alınmak amacı taşınmasıyla yorumlanmıştır:

*Yanına alsun diyü kâfir gözün gamzen gibi
Girdiler şimdi çelîpâ şekline şemşîrler (G. 104/3, s. 165)*

Şu örneklerde de, insanların sürekli aynaya bakması sevgilinin ona “yüz vermesi”, “kible-nümâ” denen yön gösterir aletin yanılması “gözüne çöp düşmesi ve sevgilinin her gece yastığı başının altına alması sevgilinin ona “yüz sürmesi” nedenleriyle açıklanmıştır. Bu örneklerde ayna, kible-nümâ ve yastık, hakikî ve hayalî sebeplerin mihverini oluşturmuştur:

*Sen yüz virelden âyine buldı bu rağbeti
Hasret degüldi sûretine halk o yüzüzün (G. 260/2, s. 260)*

*Görmez işigi Ka'besin ol kible-i cânun
Çöp düşdi meger kim gözine kible-nümânun (G. 278/1, s. 271)*

*Bî-tekellüf yüz sürer her şeb ruh-ı rengînüne
Böyle niçün yüz virürsin dostum bâlînüne (G. 425/1, s. 363)*

f. Diğer Hüsn-i Tá liller: Bâkî, gazellerindeki hüsn-i tá lillerde, sayıları az olmakla birlikte, yukarıda zikredilen unsurlar dışında daha pek çok türde unsura yer vermiştir. Bu tür hüsn-i tá lillerde, gelenek ve inanç, sevgili veya aşığa ait unsurlar ya da telmîh barındıran isimler gibi pek çok değişik etken, hakikî ve hayalî nedenlerde başrolüdür. Aşağıda bunlardan bazılarını örnek verilmiştir:

*Ham-ı ebrûna bakar vaslun ümîdiyle cihân
Hasret-i îd ile mâh-ı nevi dünyâ gözedür (G. 67/4, s. 141)*

Turkish Studies

*Nişâne sûz-ı dile âhumun şirâresidür
Beli belâyı iden âşika sitâresidür (G. 94/1, s. 158)*

*Bâkî izâr-ı yârda hat sanma görinen
Zerrâtdur ki mihr-i münîr itdi âşikâr (G. 111/5, s. 170)*

*Benüm bilmezdi kimse âşık-ı şeydâlığum hergiz
Tenümde tâze tâze yakmasam dâğ-ı mahabbetler (G. 166/2, s. 205)*

*Başdan mürg-i akıl uçmaz idi başından
Tıflar üstine taş atmasalar Mecnûnun (G. 283/4, s. 275)*

Sonuç

Bâkî gibi kudretli bir şairin üslubunu anlamak ve açıklamak hiç de kolay değildir. Onun ses, tasvir ve ibdâ bakımından zengin bir anlatıma sahip olduğu gerçeği güçlü ve ayrıntılı örneklerle ortaya konmalıdır. Biz bu monografik çalışmamızda Bâkî'nin gazellerini esas alarak en yaratıcı edebî sanat olan hüsn-i tâ lîli nasıl kullandığını ortaya koymaya çalıştık.

Bâkî, öncelikle her divan şairi gibi şiirlerinde gerçek hüsn-i tâ lîllere şibh-i hüsn-i tâ lîllerden daha fazla yer verir. Bunda hayal gücüne olan kuvvetli inancı önemli bir rol oynar. Ayrıca bu durum, onun nispeten sade-dolaysız anlatımına da uygundur. Onun hüsn-i tâ lîllerinde, hayalî kurgulara hayalî nedenler bulma yolu, hakikî vaka ve durumlara hayalî nedenler bulma yolundan daha fazladır. Çünkü o, çok katmanlı, zengin ve hayal esaslı bir sanat anlayışını esas almıştır. İfade ediliş tarzına göreyse geleneğe uygun bir çizgiyi takip etmiştir. Yani, “olumsuzlama” esaslı hüsn-i tâ lîlleri, doğrudan anlatıma sahip hüsn-i tâ lîllere nispeten oldukça fazla kullanmıştır. Bunun nedeni, şairin söz konusu sanatı bilinçli bir şekilde tercih ederek diğer sanatlardan belirgin biçimde ayırmasıdır.

Bâkî'nin gazellerinde bu sanat, içerdiği diğer edebî sanatlar bakımından da geleneğe uygundur. Dolayısıyla bu sanatı en fazla teşhîs ve teşbîh sanatlarıyla birlikte kullanır. Ayrıca Bâkî'nin teşkil ettiği hüsn-i tâ lîller içinde başta gök cisimleri ve bitkiler ile onlara ait çevre olmak üzere tabiat kanunları, hayvanlar, eşya ve diğer birçok unsur bu sanatın malzemesi olmuştur.

Bâkî, hüsn-i tâ lîl sanatını oldukça başarılı kullanması sayesinde hem yaratıcı gücünü kuvvetle ortaya koymuş, hem de şiirini türlü hayaller ve çeşitli malzemeler bakımından son derece zenginleştirmiştir.

KAYNAKÇA

- Âşık Çelebi (2010), *Meşâ'irü 'ş-Su'arâ C. I*, (Neşr. Filiz Kılıç), İstanbul: İAE Yayınları
- Bâkî (1994), *Bâkî Dîvânı*, (Neşr. Sabahattin Küçük), Ankara: TDK Yayınları.
- BAYRAKTUTAN, Lütfi (1998), *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Balıkesir: Akademi Yayınları.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri-Belâgat*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bursalı Mehmed Tahir (1333), *Osmanlı Müellifleri C. II*, İstanbul: Matbaa-i Âmire
- COŞKUN, Menderes (2007), *Sözün Büyüsü-Edebî Sanatlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1986), “Divan Şiiri”, *Türk Dili*, S. 415-417, s. 1-16, Ankara.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012*

-
- ERGİ, İsmail (1986), *Örneklî Edebî Sanatlar*, Ankara: Akyıldız Matbaası,
- GIBB, E. J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi C. III-IV*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Kınalı-zâde Hasan Çelebi (1989), *Tezkiretü's-Şu'arâ C. I*, (Neşr. İbrahim Kutluk), Ankara: TTK Yayınları.
- KOCAKAPLAN, İsa (1998), "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Hüsn-i Talil Sanatı", *Gökkubbemizin Şairi Yahya Kemal*, s. 226-234, İstanbul: Damla Yayınevi.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (2004), *Edebiyat Araştırmaları C. II*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Latîfî, (2000), *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzama*, (Neşr. Rıdvan Canım), Ankara: AKM Yayınları.
- Muallim Nâci (1996), *Istılâhât-ı Edebiye*, (Yay. Haz. M. A. Yekta Saraç), İstanbul: Risâle Yayınları.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2001), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: Gökkubbe Yayınları.
- ŞENTÜRK, Atillâ-KARTAL, Ahmet (2007), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihad (1981), *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.