

TENKİTLİ BİR DİVANA DİPNOTLARINDAN BAKMAK: HAYRETİ DİVANI ÖRNEĞİ

Ali YILDIRIM¹

Özet

Metin tenkidi, eski Türk edebiyatı çalışmaları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Birden fazla nüshası bulunan divanlardan soyağacı oluşturarak seçilen beş, altı veya yedi nüshanın karşılaştırmalı olarak incelenmesi ile böyle bir çalışma yapılmaktadır. Şayet nüsha sayısı bu sayılardan az ise bütün nüshalar çalışmaya dâhil edilerek, edisyon kritikleri yapılmaktadır. Bu tarz çalışmalarda uygulanan metot, ilk olarak Batı'da İncil'in ve Batı Klasik metinlerinin farklı nüshalarından yola çıkarak, orijinal nüshayı bulmak amacıyla ortaya konulmuştur. Şüphesiz bu metot söz konusu eserlerin çok farklı dönemlerdeki nüshaları için uygun olsa da çok kısa sürelerde çoğaltılan divan nüshaları için tam uygun değildir.

Yine de bu metodu uygulayarak yapılan metin tenkidi çalışmaları, şimdilik en iyi yöntem olarak görülmektedir. Ancak bir takım aksamalar da içerdiği bir gerçektir. Bu aksamaları ve bazı çelişkileri görmek açısından, alandaki ilk çalışmalardan biri olan "Hayreti Divanı Tenkitli Basım" adlı eser incelemeye dâhil edilmiştir. Özellikle dipnotlardan yola çıkılarak yapılan bu çalışmada bazı eksikliklere ve çelişiklere dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kavramlar: Metin Tenkidi, dipnot, Hayreti divanı, nüsha, soyağacı.

LOOK AT FOOTNOTES OF CRITICAL DIWAN TEXT: EXAMPLE OF HAYRETI'S DIWAN

Abstract

Text criticism has an important place in classical Turkish literature studies. Creating a family tree with multiple copies of the selected five sofas are made to work with such a comparative study of six or seven copies. If the number of copies to be included in all copies of the work is less than this number, critical edition are carried out. The method applied in this type of work, first as the Bible and the West Classic in West Based on the different versions of the text were put forward in order to find the original copy. Undoubtedly, this method is convenient to copy works in a very different period in question is not eligible for full copies of replicated sofa in a very short time.

Nevertheless, this method of applying textual criticism of the work done, now seems to be the best method. But it is a fact that it contained a number of disruptions. This hitch and see some contradiction in terms, one of the first studies in the field "Surprisingly Court of Criticizing Edition" has been included in the analysis work. Especially in this study starting from the notes were trying to draw attention to some shortcomings and contradictions.

Keywords: Criticism of the text, footnotes, Hayreti's Divan, the court of copies, family tree.

¹ Prof. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ayildirim@firat.edu.tr.

Giriş

Metin neşri, metin tenkidi ve edisyon kritik adıyla bilinen çalışmalar bir yönüyle Klasik edebiyatın en problemlili konularından birini oluşturmaktadır. İlk defa Batı'da, bir eserin farklı nüshalarından yola çıkılarak asıl nüshaya ulaşmak adına bir metot oluşturulmuştur. Bu metot, "Kitab-ı Mukaddes tercümesinin asıl şeklini tespit, Yunan-Latin klasiklerini tetkik ve onların eserlerini doğru olarak neşretmek ihtiyacından meydana çıkmış"tır. (Ateş 1940-42: 253). Şüphesiz bir divanın nüshalarından yola çıkılarak oluşturulan soy ağaçları, aslında problemi büyük oranda çözmektedir. Bu sisteme göre, aslında oluşturulan ağacın dallarını atarak kökü neşretmek yeterli olacaktır. Zira metin tenkidinin asıl amacının orijinal -müellif hattı- nüshaya ulaşmak olduğu, bu türden yapılan çalışmaların ortak iddiasıdır (Ateş 1940-42: 256). Bu iddiayı pekiştirmek amacıyla, çalışmalarda herhangi bir nüshanın esas alınmadığı ifadesi mutlaka zikredilmektedir. Ancak yapılan çalışmalarda oluşturulan soy ağacı ve yukarıdaki ifadelerin aksine bir tasarrufun olduğu da gözlenmektedir. Hatta bazı divanların müellif hattı bilinmekle birlikte diğer nüshalar da çalışmaya dâhil edilerek metin tenkitleri yapılmıştır. Metin tenkidi ile ilgili olarak Mertol Tulum şunları söylemektedir: "Metin tenkidi, bir eski metni -elde ister tek nüshası, isterse birden çok nüshası bulunsun- önce eksiksiz olarak anlama çabasına dayanan, sonra da ihtiva ettiği bilgi ve kültür unsurlarını ayırıp açıklamak, bunların doğruluk ve değerlerini ortaya koyarak metnin anlamını kesinleştirmek amacıyla gerçekleştirilen iki yönlü tenkit çalışmasıdır" (Tulum 2000: XIX). Üzerinde çalışılarak soyağacı oluşturulan divanların hemen çoğunda müellif hattı veya kolbaşları kayıp gözükmektedir. Bu da ayrıca ilginç bir durum oluşturmaktadır.

Şöyle ki yapılan bütün bu çalışmalarda orijinal nüsha veya müellif hattına ulaşma iddiasıyla, acaba yeni bir nüsha mı yazılmaktadır? Kanaatimiz odur ki bu türden çalışmalarda biz adeta yeni bir nüsha ortaya koymaktayız. Yazma nüshalardan ayrılan yönü ise diğer nüsha farklılıklarının gösteriliyor olmasıdır. Bu şekilde yapılan bir çalışma yanlış mıdır? Asla değildir. Meseleye Klasik şiirin bütüncüllüğü çerçevesinde bakmak gerekir. Asıl metne alınan veya aparata çekilen kelimenin şiirin özüne hâle getirip getirmemesidir, aslolan. Bu çerçevede orijinal olarak bilinen nüshada bile olsa, öncelikli olarak maddi hataların giderilmesi gerekir. Bu, bir nevi metnin tamirini yapmaktır. "Bir metnin yanlış veya eksik olduğu tespit edilen kısma, yanlışlığı düzeltmek ve eksikliği tamamlamak amacıyla belirli karinelere hareketle nâşir tarafından yapılan müdahaleye metin tamiri denmektedir" (Köksal 2008: 170). Ayrıca bu tür çalışmalar bir iç tenkit, bir de dış tenkit yönlerini içermektedir. "Bu sorunun Türkoloji alanında ele alınışı, bizim tespitimize göre iki kol üzerinde yürür. Birinci kol, tenkitli metin neşirlerinde yöntem, ikinci kol da tenkitli metin neşirlerinde imlâ üzerinde durur." (Avşar 2008:60)

Yukarıdaki iddia ve düşüncelerimizi alanda, bu anlamda tenkidi yapılan ilk eserlerden olması bakımından Hayretî divanını örnek olarak delillendirmeye çalışacağız. Bu çalışmada dipnota alınan kelimelerle asıl metne çekilen kelimelerin Klasik şiir anlayışını ne kadar bozup bozmadığı üzerinde de durulacaktır.

Çalışmanın ön söz kısmında Hayretî'nin yurt içi ve yurt dışında bulunan pek çok nüshasından bahsedilmekte, İstanbul'da bulunan nüshalardan yararlanarak bir tenkitli çalışma yapmanın kâfi olacağı belirtilmektedir. Tenkitli



metin çalışmasının ilk aşaması olan nüsha tasnifleri ve bir soyağacı oluşturma ameliyesi gerçekleştirilmemiş gözükmektedir. Özellikle metinlerin tertibi, hataları, eksikleri gibi hususlar başta olmak üzere birtakım kriterleri olan bu aşama, söz konusu çalışmaların en önemli tarafını oluşturmaktadır. Böyle bir yöntemle asıl nüshadan istinsah edilen kolbaşları ve bunlara bağlı divanların tasnifi yapılmaktadır (Ateş 1940-1942:). Tenkitli metni kurmak için A (Ali Emiri), İ (İbnülemin Mahmut Kemal), Se (Selimağa), S1 (Süleymaniye), S2 (Süleymaniye), S3 (Süleymaniye) ve Ü (Üniversite) kodları ile belirlenmiş toplam yedi divan nüshası kullanılmıştır.

Neşredilen çalışmada toplam 487 gazelin olduğu görülmektedir. Bu gazellerden A nüshasında 138, İ nüshasında 42, Se nüshasında 273, S1 nüshasında 20, S2 nüshasında 16, S3 nüshasında 54, Ü nüshasında ise 12 gazel bulunmamaktadır. Bu itibarla en eksik nüshanın 273 gazelin bulunmadığı Se nüshası olduğu anlaşılmaktadır. Yine yapılan tespitlere göre sadece 96 gazelin bütün nüshalarda var olduğu gözlenmektedir. İ nüshasında hiçbirinde bulunmayan 4 gazel, S3 nüshasında da yine diğerlerinde bulunmayan 3 gazel mevcuttur.

Toplam 21 kasidenin bulunduğu çalışmada 19 kaside bütün nüshalarda mevcutken 20. ve 21. kaside sadece Se nüshasında bulunmaktadır. Yani gazel açısından oldukça eksik olan Se nüshası kaside olarak diğer nüshalarda daha fazla gözükmektedir. Toplam 36 tane musammattan 18'i A nüshasında, 2'si İ nüshasında, 1'i S3 nüshasında bulunmamaktadır. 42 gazelin eksik olduğu İ nüshasında diğerlerinde olmayan 3 gazelin bulunması, 54 gazelin eksik olduğu S3 nüshasında diğerlerinde bulunmayan 3 gazelin olması ilginç gözükmektedir. Nispeten diğerlerine göre eksik olan bu nüshalarda ilave şiirlerin olması, bu şiirlerin müstensihler tarafından yazılmış olabileceği düşüncesini doğurmaktadır. Ayrıca hacimli sayılabilecek A nüshasında 36 musammattan 18'inin olmaması ilginç gözükmektedir.

Bu fazlalık şiirlerin şairin ileriki süreçlerde yazdığı şiirler olarak düşünülmesinden çok müstensihlere ait olabileceği düşüncesi ağır basmaktadır. Şöyle ki şairin hemen bütün şiirlerinin bulunabileceği nüshalarda değil de, en eksik gözüken nüshalarda bu fazlalıkların olması kafalarda bir soru işareti doğurmaktadır. Biz biliyoruz ki müstensihler de aynı sanat ve kültür dünyasının adamları olmak bakımından şair veya şiirden anlayan kişilerdir. Müstensihlerin sadece ilave şiir noktasında değil kelime ve ibare hususunda da ciddi anlamda tercih ve tasarrufları olduğu anlaşılmaktadır. Klasik şiirimizin ilk araştırmacılarından ve böyle bir kültür atmosferinde doğan Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiyye Tedkikâtı* adlı eserinin "tiğ" başlığı ile ilgili bahsinde Bâkî'den seçtiği; "Tığun adem diyarına rûşen-târîkdür/ A'dâ-yı dîni durma kılıçdan geçür hemân", beytinde "kılıçtan" kelimesi yerine "o yoldan" ibaresi kullanılsaydı daha güzel olurdu, zannedirim demektedir (Kâm 1998: 75). Yani araştırmacı, bir müstensih olsaydı bu tasarrufta bulunabilirdi. Kaldı ki müstensihlerin çoğu bu minval üzere bilerek tasarruflarda bulunmuşlardır.

Çalışmada aparat ve tercihler noktasında da ilginç istatistiksel rakamlar ortaya çıkmaktadır. Buna göre tercihe nispetle dipnota gönderilme açısından 300 sayı ile S2 nüshası başı çekmektedir. Şüphesiz burada nüshaların hacmi de belirleyicidir. Diğer nüshalar şu şekildedir: İ nüshası 220, S1 nüshası 210, A nüshası 75, S3 nüshası 45, Ü nüshası 42, Se nüshası 40 kez dipnota gönderilmiş kelime ve ibareye sahiptir.



Tercih ve aparatlara dikkat ettiğimizde en ilginç durumla S1 nüshasında karşılaşmaktayız. Şöyle ki S1 nüshası pek çok yerde diğer nüshaların ortak kelimeleri yerine tercih edilmiştir. Bazen de bu işlemin tam tersi uygulanmıştır. Bunun neye dayandığı, neye göre yapıldığı belirsiz gözükmemektedir:

Ehl-i terke bir nemed besdür hemân fâhir libâs
Değme bir nâ-ehle tek 'âlemde minnet olmasın (G 375/4)

Ehl-i terke (S1): ehl olana (A, İ, S2, S3, Ü). Şiir Se nüshasında mevcut değildir.

Ey sözi ihyâ-yı emvât eyleyen 'îsâ gibi
V'ey gözi nâ-hak yere 'uşşâkı bî-cân eyleyen (G351/2)

'uşşâkı bî-can (S1): bir demde bin kan (A, İ, Se, S2, S3, Ü)

Çünkü yokdur 'âşık-ı bî-zerle bâzârun senün
Ben olup bîzâr senden vaz geldüm sevmezin (G355/2)

Ben olup (S1): oluban (İ, Se, S2, Ü): olmuşam (S3). Şiir A'da mevcut değil.

Sâyil görüp gözüm yaşını rûy-ı lutf ile
Virüp bu hastaya yine şâfi cevâb âb (K10/15)

Rûy-ı (S1): didi (A, İ, Se, S2, Ü), Şiir S3'te yok.

Leylîye dahi Mecnûn olmamış idi meftûn
Ben vâdî-i hayretde lâ-ya'kil idüm cânâ (G1/4)
Dahi (S1): henüz (İ, Se, S2, S3, Ü) gazel A'da yok

Her kişi kim zülfünün küfrini îmân bilmeye
Ana mü'min dimez erbâb-ı tarîkat Mustafâ (G3/4)

Tarîkat (S1): zarâfet (İ, Se, S2, S3, Ü), gazel A'da yok

Didüm ey şûh cefâ ise hemân ancak olur
Didi bî-çâre hatâ ise hemân ancak olur (G57/1)



Şûh (S1): dost (İ, Se, S2, S3, Ü), gazel A'da yok

Uğrayacak okıya dilber gubârum üstine (M21-V/2)

Gubârum (S1): mezârum (İ, Se,S2,S3), A ve Ü'de şiir yok

Yukarıda verdiğimiz örneklerde S1 nüshası çok da anlamlı ve mantıklı olmamakla birlikte diğer nüshaların ortak kelimelerine rağmen tercih edilmiştir. Bu tercihlerde herhangi bir ölçü ve kriter söz konusu gözükmemektedir. Aparata alınan yapılar rahatlıkla metne çekilebilir. Diğer nüshaların ortak yönlerine rağmen neden sadece S1 nüshasındaki yapılar tercih edilmiştir, belirsizdir. Bu tasarruflara rağmen bazen de bunun tam tersi tercihler söz konusudur.

Oldılar gencîne-i ma'nâya mesken her biri

Sûretâ gerçi birer vîrânelerdür gâzîler (G75/5)

Ma'nâya (İ, Se, S2, S3, Ü): me'vâya (S1), A'da yok

Bir harâbât evidür her bucağın seyr itsen

Hayretî gibi niçe vâlih ü hayrânlar olur (G88/7)

Her bucağın (A, İ, Se, S2, S3, Ü): gûşelerin (S1)

Aylandursa ne var 'arsa-i hüsn içre müdâm

Kendi Husrev ruhi Gülgûn saçı Şebdîz geçer (G78/2)

Ne var (İ, Se, S2, S3, Ü): n'ola (S1), A'da yok

İnen açılma sana düşmez eyâ gonca-i cân (M 25-V/1)

Gonca-i cân (İ, S2, S3, Ü): gonca-dehân (S1), şiir Se ve A'da yok.

Benzer durumlar diğer nüshalar için de söz konusudur.

'Âşık isen nâ-murâd ol nâ-murâd ol nâ-murâd

'Âşık ancak murâd olan rızâ-yı yâr olur (G56/6)

İsen nâ-murâd ol (İ): isen Hayretî gel (Se, S1, S2, S3, Ü), A'da yok



Görüldüğü gibi bir nüsha bazen diğer bütün nüshalara tercih edilmekte bazen de tam tersine aparata alınmaktadır. Oysaki esas metne alınan kelimelerle aparata alınan kelimelerin çok bariz farkları söz konusu değildir. Hatta bazılarında aparata alınan ibareler daha anlamlı ve uygun gözükmeştir. Şüphesiz bazı tercihlerin mantıklı izahı vardır. Örneđin 8 beyitlik 56. gazelin 6. beytinde mahlas zikredilmekte; ayrıca 8. beyitte de geçmektedir ki diğer 5 nüshanın dikkate alınmayarak sadece İ nüshasının tercih edilmesi makuldür. Ancak “Uğrayacak okıya dilber gubârum üstine” (M21-V/2 mısraındaki “gubârum” (S1) sözü neye göre diğer dört nüshada geçen “mezârum” kelimesine tercih edilmiştir, belli değildir.

Yine bazı tercihlerde çoğunluğa itibar edildiği görülmektedir. “Gümiş serv-i hirâmândur kad-i bâlâsı İlyâsun” M 27-I/1 mısraındaki “gümiş” kelimesi sadece Ü nüshasında “aceb” şeklindedir ve dipnota alınmıştır. 7. gazelin 2. beyti olan “ Gerçi pervâne karîb olsa çerâğa per yakar / Cân yakar bir pâre düşse şem'-i tâbândan cüdâ”da yer alan “karîb” 5 nüshada geçerken S1’de yer alan “yakın” kelimesi dipnota çekilmiştir. Dolayısıyla ciddi anlamda bir standartsızlık söz konusudur.

Bazı tercihlerde de “müstensih mantığı” diyebileceğimiz tercihler söz konusudur. Buradaki mantık, hangi kelimenin beytin diğer kelimeleri ile ilintili olabileceği veya uygunluğu düşünülerek yapılan tercihlerdir. Aşağıdaki beyitte “kul” ve “padişah” kelimelerinin ilgisi ile olsa gerek, tek nüsha olmakla birlikte S1 nüshası diğer 5 nüshaya tercih edilmiştir:

Her bî-nevâ ki kulun kurbânun oldu şâhâ
Kesb itdi ‘ömr-i bâkî ‘âlemde pâdişâdur (G109/4)

Şâhâ (S1): cânâ (A, İ, S2, S3, Ü)

Aynı mantık diğer bazı beyitlerde de görülmektedir:

Âhir zamâna nâm-ı şerîfün virür şeref
Nâmun yazıldı kudret eli ile serverâ (K2/9)

Serverâ (A, İ, S1, S2, Se, Ü): evvelâ (S3)

Hız. Peygamber övgüsünde yazılan bu beyitte altı nüshada geçen “serverâ” ibaresi S3 nüshasında geçen “evvelâ” ibaresi yerine tercih edilmiştir. Buradaki tavrın çoğunluğa uymaktan çok, Hz. Peygamber’in diğer peygamberlerin serveri olması ilgisi düşünülmüş gibi. Oysaki beyitteki âhir kelimesine tezat bağlamında ve ilk yaratılanın Hz. Peygamber’in ruhu olması yönlerinden, dipnota alınan evvelâ kelimesi de buraya uygundur.

Yine aşağıdaki beyitte dipnota alınan kelime bir yönüyle daha uygun gibi gözükmeştir:

Kaşun yâyı nişân-ı kâbe kavseyn
Saçun târı delîl-i leyl-i mi'râc (G32/2)



Bu beyitte S1 ve S3 nüshalarında geçen “târî” ibaresi tercih edilmiş ve İ, Se, S2, Ü nüshalarında geçen “tâbî” ibaresi dipnota çekilmiştir. İlk etapta saçlarının teli ya da karalığı anlamına gelen bu yapı uygun gibi gözükmektedir. Ancak Klasik şiirde saçlar aynı zamanda parlaması ve aydınlığı ile de kullanılır. Özellikle “nûr-ı siyâh” tamlaması bu kurguyu anlatmada kullanılır. “Delil” kelimesi ise aydınlanma, parlama, ortaya çıkmayı çağrıştırmaktadır ki beyitte “tâb” kelimesi de rahatlıkla tercih edilebilir.

Başka bir beyitte yine diğer bir kelimenin ilgisi ile bir tercihin yapıldığını zannetmekteyiz:

Hâk-i râhın göz göre urdun götürdün ey sabâ
Tûtiyâ-yı dîde-i giryânüm almak yol mıdur (G112/3)

Yukarıdaki beyitte “râhın” ifadesi İ, S1 ve Ü nüshalarında geçmekte, bunun yerine S2 ve S3 nüshalarında “pâyın” ifadesi geçmektedir. Gelenekte her ikisi de kullanılmakla birlikte “hâk-pây” tamlaması daha çok yer almaktadır. Burada da beytin son kelimesinin “yol” olmasının “râh” tercihini ön plana çıkardığı düşünülmektedir.

163. gazel, sadece A, İ ve S1 nüshalarında bulunan bir gazel olmakla birlikte bazı kelimelerin her üçünde de farklı oldukları gözlenmektedir ki bu farklılıkların şairden çok müstensihlerden kaynaklandığını söylemek gerekir:

Hak senün zülf-i dil-âvîzüni bir dâr itmiş
Anda dil-hastelerün gönlini berdâr itmiş (G163/1)

Dil-hastelerün (A): üftâdelerün (İ): âşüftelerün (S1)

Sonuç

Edisyon kritik veya metin tenkidi gibi adlarla ifade edilen bu tür çalışmalar Klasik Türk edebiyatının en önemli taraflarından birini oluşturmaktadır. İlk önce Batı’da İncil’in nüshalarından yola çıkarak asıl metnini ortaya koymak amacıyla oluşturulduğu söylenen bu metot, bizim özellikle divan metinlerine de uygulanmaya başlanmıştır. Şüphesiz incilin aralarında yüzlerce yıl farkların olduğu nüshaları ile divanların beş on yıllık farklı nüshaları aynı ipuçlarını bizlere veremez. Kaldı ki Klasik şiir bir ortak kültür ve zihniyetin ürünüdür. Dolayısıyla dönem, şahsiyet, tarz gibi açılardan bakıldığında bile bizlere kesin neticeler vermezler. Malzemeleri, kurguları, benzetmeleri aşağı yukarı aynı olan bu edebî dönemimizdeki şairler için şu kelimeleri kullanırdı, bunları kullanmazdı demenin imkânı yoktur. Hatta edisyon kritiği yapılmış bütün divanların dipnotları metne metindekiler dipnota çekilse de çok büyük bir farkın olmayacağı ortadadır.

Bu tür çalışmalarda yapılacak olan, bilgisayar teknolojisi de işin içine katılarak hemen bütün nüshaların taranması yapılmalıdır. Öyle ki araştırmacı bütün nüsha farklarını görebilmelidir. Bunun dışında öncelikli olarak maddi hatalar diyebileceğimiz vezin, kafiye, imla kusurlarının giderilmesi gerekir. Çünkü hiçbir metin orijinal olma amacıyla eksiklikleri kabul etmez. Bu yanlışlıklar -eğer varsa- müellif hattındaki de olsa düzeltilmelidir.



Son olarak Hayretî divanı üzerinde yapılan bu çalışmada belli bir standarda uyulmadığı gözlenmektedir. Zaman zaman tasarruflarda çelişkiler söz konusudur. Şüphesiz bu çelişki ve tutarsızlıkların yapılan edisyon kritik çalışmalarının çoğunda olduğu muhakkaktır.

Kaynakça

Ateş, Ahmed (1940-42). "Metin Tenkidi Hakkında". *Türkiyat Mecmuası*. C VII-VIII, s. 253-267.

Avşar, Ziya (2008). "Tenkitli Metin Neşrinde İmla Sorunu Üzerine Yeni Düşünce ve Öneriler". *Turkish Studies*. 3/6.

Hayretî Divanı (1981). (Haz. Mehmet Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri). İstanbul: İstanbul Üniv. Yay.

İnce, Adnan (1992). "Tenkitli Metin Kurmada Karşılaşılan Güçlükler ve Çözüm Önerileri". I. Eski Türk Edebiyatı Kollojumu. Ankara. 17-18 Ocak 1992.

Kam, Ömer Ferit (1998). *Asâr-ı Edebiyye Tedkikatı* (Haz. Ali Yıldırım). Elazığ: Çağ Ofset ve Matbaacılık.

Kavakçı, Yusuf Ziya (1979). *İslâm Araştırmalarında Usul*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Köksal, Fatih (2008). *Metin Tamiri (Usul ve Esaslar, Uygulamalar ve Bazı Teklifler. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 1, İstanbul 2008. 169-190.

Tulum, Mertol (2000). *Tarihi Metin Çalışmalarında Usul*. İstanbul: Deniz Ktb.

