

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 5 Sayı: 1 Nisan 2022

ss. 366-398

Makalenin Geliş

Tarihi

26/03/2022

Makalenin

Kabul Tarihi

26/04/2022

Yayın Tarihi

30/04/2022

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE YAZI VE KİTAP SANATLARI ÇERÇEVESİNDE KALEME BAKIŞ “ÖNCE SÖZ VARDI SONRA KALEM”

Nalân KUTSAL¹

ÖZET

Medeniyet yolunu açan yazı, kalemin kullanılması ve kâğıdın keşfiyle birlikte önemli bir aşamaya geçmiştir. Başlangıçta sadece söz varken sonra yazı ortaya çıkar, kalem ve kâğıt ise yazının dünyanın her yerine yayılmasını sağlar. Kur'an-ı Kerim'de üzerine yemin edilmiş ve adına bir sure indirilmiş olması, dünya yaratılmadan evvel kalemin var oluşu, İslam edebiyatlarında kaleme özel önem verilmesine yol açmıştır. Kalem, İslamiyet'te bilim ile kitaba ve mushaf istinsahına verilen kıymet doğrultusunda yazı ve kitap sanatları çerçevesinde de ayrı bir önem kazanır. Bu yüzden de klasik Türk şiiri incelendiğinde kalemin farklı özellikleriyle geniş ölçüde şiirin aynasına aksettği görülmektedir. İslam hattının temel aracı olan kâğıt kalemin sazdan oluşan ağaç benzeri yapısı, şiirde zengin hayaller kurulmasına zemin hazırlamıştır.

Bu araştırmada başlangıcından on altıncı yüzyılın sonuna kadar Türk şiirine kalemin daha çok hangi özellikleriyle yansıdığı incelenmiştir. Dünya yaratılmadan önce var olan kalem, kâğıt kalem ve şairlik kalemi. Şiirde nasıl var oldular, şiirin aynasına nasıl aksettiler? Klasik Türk şairi için kalem nasıl bir anlam ifade ediyordu? Şair için şiiri kâğıda aktaran kalemin önemi neydi?

¹ Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı ABD., nalankutsal@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2608-3492

Böylelikle kaleme bakış açısının ne olduğu tespit edilmeye ve dönemin düşünce yapısına ışık tutulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, yazı ve kitap sanatları, İslam hattı, kalem, kamış.

A LOOK AT THE KALEM WITHIN THE FRAMEWORK OF SCRIPTURE AND BOOK ARTS IN CLASSICAL TURKISH POETRY “FIRST THERE WAS THE WORD THEN THE KALEM”

ABSTRACT

Scripture, which opened the way for civilization, went to an important stage with the use of the pen and the discovery of paper. While there was only the word in the beginning, then scripture emerges, and pen and paper allow the scripture to spread all over the world. The fact that it was sworn on in the *Quran* and a *sure* was sent down in its name and the existence of the *kalem* before the creation of the world has led to the crucial importance given to the *kalem* in Islamic literatures. The *kalem* gains a special importance in the framework of scripture and book arts, in line with the value given to science and the book and copying of the *mushaf* in Islam. Therefore, when classical Turkish poetry is examined, it is seen that the *kalem*, with its different features, is widely reflected in the mirror of the poem. The tree-like structure of the reed pen, which is the main tool of Islamic calligraphy, paved the way for rich dreams in poetry.

In this research, from the beginning until the end of the sixteenth century, the features of the *kalem* that were mostly reflected in Turkish poetry were examined. The *kalem* that existed before the world was created, reed pen and poetic pen. How did they exist in poetry, how they had been reflected in poetry? What was the meaning of the *kalem* for the classical Turkish poet? What was the importance of the *kalem* that transferred the poem to the paper for the poet? Thus, it will be tried to determine what the point of view of the *kalem* is and to shed light on the mentality of the period.

Anahtar Kelimeler: Classical Turkish poetry, writing and book arts, Islamic calligraphy, pencil, reed.

GİRİŞ

Yazının keşfedilmesi, insanlığın sosyal ve kültürel gelişimi bakımından önemli bir dönüm noktasıdır. Yazıyla birlikte söz daha iyi muhafaza edilmeye, bilgi gelecek nesillere daha sağlam biçimde aktarılmaya başlamıştır. Başlangıçta

duygularını ifade etmek için sadece şekiller veya çizgilerden ibaret işaretler kullanan insanlar, zamanla alfabeleri kullanmaya başlamışlar ve kültür mirası gelecek kuşaklara devredilmiştir. Toplumların bilgi birikimi, yazıya dökülmüş belgeler ve kitaplar sayesinde gün ışığına çıkmaktadır. Bilgi yazıya dönüşüp kitaplar çoğaltıldığında, eserler diğer dillere de tercüme edilmekte ve bilgi genişleyen bir halkaya dönüşerek evrensel mahiyet kazanmaktadır.

İnsanlar başlangıçta yazı yazmak için bazı şekiller veya resimlerden yararlanmışlar, duygu ve düşüncelerini çizimler vasıtasıyla ifade etmişlerdir. Sümer yazıları, Sami dillerini konuşan kavimlerin Çivi yazısı ve Mısır hiyeroglifleri, bu şekilde resimler, çizimler ve şekillerden oluşan yazılara örnektir.

Çivi yazısı, Antik Çağ'da Dicle ve Fırat'ın kıyılarında kendine özgü bir yazı türü olarak gelişen, yaş kil tabletler üzerine kazınan ve çivi formuna benzer göstergeler içeren yazıya verilen isimdir. Babil-Asur, Med ve Pers çivi yazısı gibi çeşitleri bulunan bu yazı çeşidinin ismi ile Babil rahipleri, Kalde (İbranice Kasdim) arasında bir bağlantı olduğu düşünülmektedir. (Faulman, 2001, 65)

Antik Mısır'ın ihtişamını ve sırlarını çözmeye önemli bir anahtar olan Mısır hiyeroglifleri, alfabelerin ortaya çıkmasından önceki süreçte etkili bir ifade örneği olarak karşımıza çıkar.

Eski Doğu dünyasını aydınlatan gizemli ideografik yazılardan biri olan Mısır hiyeroglifleri, Grekler zamanında saygı dolu bir şaşkınlıkla karşılanmakta ve kendisinde Mısırlı rahiplere özgü anlaşılabilir bir bilgelik görüldüğü için hiyeroglifler (=kutsal işaretler) adıyla anılmaktaydı. (Friedrich, 2000, 14) Ancak bu ifade şekillerinde işaretlerin çokluğundan dolayı ortaya çıkan öğrenme güçlüğü, insanları başka arayışlara yönlendirmiş ve alfabelerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

M. Ö. 1000 civarında ise Fenikeli bir rahip, öğrenilmesi ve öğretilmesi yıllar geçtikçe güçleşen çivi yazısını bu çıkmazdan kurtarmak için her ses için bir işaret kullanmış, bu işaretlerin ilk seslerini alarak kelimelerin okunuşunu sağlamıştır. Artık kelimeler ve cümleler resimlerin değil seslerin okunmasıyla oluşturulmaya başlamıştır. Akdeniz sahillerinde M. Ö. 1000 yıllarında bu keşif yapılır ve tüccar kavimler arasında bu kolay usul hızla yayılırken, Mezopotamya'nın göbeğinde bini aşkın işaretli çivi yazısı hâlâ kullanılıyordu. Tapınak rahipleri ömürlerinin 25-30 senesini çivi yazısını öğrenmek ve öğretmekle geçiriyorlardı. Bu önemli keşif, sağladığı büyük kolaylık sayesinde hızla dünyanın dört bir yanına yayılmış, muhtelif kavimler tarafından farklı şekillere sokularak kendi diline uyarlanmıştır. (Tekin, 1993, 11-12)

Alfabelerin ortaya çıkması milletlerin hayatında önemli kültürel değişimlere yol açmıştır. Türklerin yazıyla ilişkileri incelendiğinde tarih boyunca pek çok farklı

alfabe kullanmalarının, dil ve kültürün gelişiminde farklı etkilere yol açtığı görülmektedir.

“Türk dilleri ise metinlerle izleyebildiğimiz yaklaşık 1300 yıllık tarihi boyunca, değişik dönem ve çevrelerde Göktürk, Soğd, Uygur, Mani, Brahmi, Tibet, Süryani, Arap, Grek, Ermeni, İbrani, Latin ve Kiril (Slav) alfabeleri gibi başlıca 13 farklı alfabe ile yazılmıştır. Bunlardan belirli tarihsel dönemlerde ve çevrelerde sınırlı ölçüde kullanılmış olan Soğd, Mani, Brahmi, Tibet, Süryani, Grek, Ermeni ve İbrani alfabeleri bir yana bırakılsa bile, Türk dillerinin yazımı için geniş ölçüde kullanılmış ve kullanılmakta olan alfabelerin sayısı yine de 5’ten az değildir: Göktürk, Uygur, Arap, Latin ve Slav. Türk dillerinin 1300 yıl gibi pek de uzun sayılamayacak bir süre içinde bu kadar farklı alfabelerle yazılmış ve yazılmakta olması, Türk halklarının göçler ve fetihler nedeniyle çok geniş coğrafi alana yayılmış, türlü uygarlık çevrelerine girip çıkmış, değişik din ve kültürleri benimsemiş ve kabul etmiş olmaları ile açıklanabilir.” (Tekin, 1997, 7)

Tarih boyunca çeşitli alfabeler kullanan ve zengin bir edebiyat meydana getiren Türklerin en büyük başarıları, İslam yazısını geliştirmedeki hizmetleri olmuştur. İslam dinini kabul etmeden önce Göktürk ve Uygur yazılarıyla gelişmiş bir kültür örneği sergileyen Türkler bu zengin alt yapıları sayesinde İslam yazısında da büyük başarı göstermişlerdir. Başlangıçta Nabâî yazısından gelişen Arap hattı, İslamiyet’in geniş bir coğrafyaya yayılmasından sonra birçok milletin kullandığı alfabelerin yerine geçerek İslam yazısı vasfını kazanmıştır. İslamiyet’i kabul eden çeşitli milletlerde Süryânî, Pehlevî, Yunan, Kopt alfabelerinin yerine kullanılmaya başlayan Arap yazısı, Türklerde de Uygur harflerinin yerini almıştır.

Türklerin İslam yazısına katkıları sadece yazının ifade aracı olarak kullanılışı planında değildir. Kutsal kitabın en güzel şekilde yazılıp çoğaltılması gayretiyle birlikte bir sanat vasfı kazanan yazı, Türklerde yüksek bir sanat düzeyinde gelişme göstermiştir.

İslam yazısı ve kitap sanatlarının gelişiminde en önemli etkenler, ilk vahyin bilginin, yazının ve kalemin önemine işaret etmesi ile Kur’an-ı Kerim’in en güzel şekilde yazıya aktarılarak çoğaltılması çabasıdır. Önceleri sadece ezberlenerek aktarılan ilâhî vahiyler, zamanla kalem aracılığıyla deri, kemik, parşömen ve nihayet kâğıt üzerine yazılmaya başlamıştır. Böylece bir kitap şeklinde elle tutulup, görülebilen ve okunabilen bir forma dönüşen ilâhî kelamı en güzel şekilde yazma gayreti, İslam yazısının mükemmelleşmesine hizmet eden en önemli faktördür.

Yazı ve kitap sanatlarının gelişiminde bir diğer önemli etken de İslam’da bilgiye ve öğrenmeye verilen önemin neticesi olarak kitaba gösterilen alakadır.

Kitaba verilen değer, İslam yazısı ile kitap sanatlarının gelişip olgunlaşmasını sağlamış; hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatları bir bütünün parçalarını oluşturmuştur. İslamiyet'in geniş bir sahaya yayılmasından sonra Bağdat'ta Beytülhikme çerçevesinde gelişen telif ve tercüme hareketleri, şahsî kütüphaneler ile güçlü sanat hamileri, yazı ve kitap sanatlarının her geçen gün daha da çok rağbet görmesine yol açan önemli etkenlerdir.

Yazı ve Kitap Sanatlarının Temel Unsuru Kalem

İslam medeniyetinde hayatın merkezinde önemli bir yer edinen, sadece kitaplarla sınırlı kalmayıp hayatın her safhasına akseden, mimarî eserler, mezar taşları, kumaşlar, sikkeler, eşyalar, cam objeler gibi çeşitli yüzeylerde görünür hâle gelen yazının, kitap söz konusu olduğunda temel aracı kalemdir. İnsanlar tarih boyunca yazı yazmak için pek çok farklı nesne kullanmışlardır. Başlangıçta yazmak veya çizmek için sivri çivi benzeri araç gereçler, metaller daha sonra hayvan tüylerinden ve kamıştan kalemler kullanılmıştır.

“Özellikle parşömen üzerine yazmak için kartal, karga, kaz gibi hayvanların tüyleri de (penna) tercih ediliyordu. Kaz tüyü en beğenileni idi.” (Yıldız, 2003, 35) “Kalem yapımında kamış Eskiçağ boyunca olduğu gibi, Orta Çağ boyunca da kullanılmıştır.” (Demiriş, 2002, 21)

Kalem isminin kökeni de kamışa verilen isimlerde saklıdır.

“Bir yazı aleti olan kalem Yunancada “sulak yerde yetişen kamış, hasır otu, Hint kamışı” manalarına gelen kalamos ile Latince kalamustan Arapçaya ve oradan Türkçeye geçmiştir.” (Derman, 2001, 245)

İslam yazısı ve hat sanatı söz konusu olduğunda temel yazı aracı kamış kalemdir. Kamış kalemin anavatanı, sıcak ülkelerdeki sazlıklardır ve ney ile aynı menbaı paylaşırlar. Sazlıktan koparılan kamışlardan bir kısmı ney olurken bir kısmı da kaleme dönüşerek sözün aktarılmasını sağlar. Mevlânâ'nın “Dinle neyden kim hikâyet etmede, ayrılıklardan şikâyet etmede” şeklinde neyle ifade ettiği sır, kalem aracılığıyla da yazıya yansımaktadır. Aynı kaynaktan gelen ney ve kalem, ayrılık duygusunu biri musikiyle diğeri yazıyla olmak üzere farklı şekillerde aksettirmektedir. Ney bir müzik aleti olarak ayrılığı nağmelere dönüştürürken, kalem de yazı yazarken bazı sesler çıkarır. Kamış kalemin yazarken çıkardığı sarîr-i hâme adı verilen bu sesler, onun inlemesi, feryadı olarak yorumlanmıştır.

“Eskiler, kamış kalemin kâğıt üzerindeki hareketini ve bu sırada çıkardığı sesi gözleyerek onun Allah'a âşık olduğunu ama aşkını hakkıyla yazamadığı için sürekli ağladığını, dahası gözünden yaş yerine kara kan akıttığını söylemişlerdir.” (Acar, 1999, 45)

Kamışın kalem olup yazı yazabilecek kıvama erişmeye uzanan macerası, ilginç ayrıntılarla doludur.

“Sıcak ülkelerin nehir ve göl kenarlarındaki sazlıklardan alınan kamış, koparıldığı hâliyle kalem olma vasfından uzaktır. Sarımsı beyaz renkli olan bu kamışlar kurumaları için uzvî sıcaklığı daima muhafaza eden at gübresi içine gömülür; burada yavaş yavaş suyunu kaybedip sertlik kazanırlar ve cinsine göre kırmızımsı kahve veya açık yahut koyu kahverengine, hatta siyaha dönerler.” (Derman, 2017, 30)

Kamış kalemin sıcak bir iklimde sazlıkta yetişmesi, içi lifli bir bitkiden elde edilmesi, ilk koparıldığında yaş olan kamışların kurumak üzere sıcak gübre içine yatırılması, bu işlemler sonucu kuruyup sertleşmesi, yazı yazmadan önce baş diye nitelendirilen ucundaki kısmın kesilip düzeltilmesi, klasik şiirde kalem etrafında çeşitli hayaller oluşturulmasına zemin hazırlamıştır. Klasik Türk şiirinde yazı ve kitap sanatlarının yansımalarında kalemin yazı aracı olarak büyük bir yer tuttuğu görülmektedir. Anadolu’da Türk şiirinin başlangıcından klasik devrin zirvesi olarak nitelendirilen XVI. yüzyılın sonuna kadar olan şiir örneklerinde kalem etrafında geliştirilen hayaller yaygın şekilde karşımıza çıkar.

Kalemin yazı ve kitap sanatlarıyla bağlantılı olarak şiirdeki yansımaları çok çeşitlidir. Ancak bu yansımaların ağırlıklı olarak birkaç ana eksen etrafında şekillendiğini ve genişlediğini görüyoruz. Bunlardan ilki kalemin ilâhî vasfıyla şiire aksetmesidir. Kalem klasik şiirde alın yazısına, kadere, levh ü kaleme atıfta bulunmak için yer verildiğinde ilâhî manasıyla şiirde var olmakta ve dinî arka plan ortaya çıkmaktadır. İlâhî âlemde Levh-i Mahfûz’a bütün her şeyin kaydedilmesini sağlayan araç oluşu, kaderin kalemlle şekillenmesi, Kur’an-ı Kerim’de adına yemin edilmiş olması, İslam dininde kaleme verilen değer çerçevesinde kalemin şiire akseden özellikleridir. Bazı beyitlerde de Kur’an-ı Kerim’de kalemin bahsi geçen ayetler referans gösterilerek ve hatırlatılarak dinî anlam yükü belirginleştirilmeye çalışılmaktadır.

Kalemin şiirdeki önemli yansımalarından biri de hat sanatının, yazının en önemli malzemesi olarak ön plana çıkarılması ve bu yüzden de kamış kalemin farklı özellikleriyle şiirin dokusuna işlenmesi şeklindedir. Bir yazı aracı olarak ucu kesilip düzeltilen, içinden “nâl” adı verilen kuru lifler çıkarılan, ucundan mürekkep damlayan kalemin doğal yapısına ait bu özellikleri, insanî vasıflar gibi telakki edilmiştir. Bu yüzden de kalem ağlayan, inleyen, gözyaşı döken, yüzü kara olan, ayağına kara su inen, yakasını, bağrını yırtan, kara giyen, iki dilli bir insan gibi tasavvur edilmiştir. Böylelikle kalem, kâğıt ve yazma eylemi çerçevesinde renkli hayaller ortaya çıkmaktadır. Ucunun ince oluşu, sözün yakıcılığından yanıp tutuşması da kamış kalemin odunsu yapısı dolayısıyla

vurgulanan özellikleri olarak klasik şiirde dikkati çeker. Kalemin siyah mürekkep hokkasına batırılması ve ucundan damlaların dökülmesi ise kalem, Hızır ve âb-ı hayat arasında bağlantı kurulmasına yol açmış, kalem Hızır'la, mürekkep damlaları ise sözün ebediliğine imada bulunacak şekilde hayat suyuyla özdeşleştirilmiştir. Yazı sanatında çok ince yazmaya yarayan ince uçlu kalem, nakış sanatında ince çizgiler çekmek için kullanılan fırçaları tanımlamak için kullanılan kıl kalem tabiri de yazı ve kitap sanatları çerçevesinde kalemin şiir aynasına yansımalarının etkili bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kalemin şiirde bir diğer önemli aksi ise bir yazma aracı olarak değil de yazarlık, şairlik yeteneğini veya hattatlık, kâtiplik maharetini temsilen var oluşudur. Bu yüzden de şiirde “ehl-i kalem, sâhib-i kalem, mâlik-i kalem, erbâb-ı kalem” gibi sıfatlarla yazarlık ve hattatlık kabiliyeti vurgulanmaktadır. Zaman zaman kalem hünerinin, yani yazma kabiliyetinin kılıçla pekiştirilerek “mâlik-i seyf ü kalem” veya “tıg u kalem” gibi tanımlamalarla söz konusu edildiği görülmektedir. Klasik şiirde üzerinde farklı hayaller geliştirilmiş olan kalemin zaman zaman bazı hayvanlarla özdeşleştirilmesinin arka planında da şairlik yeteneğinin vurgulanması saklıdır. Kelâmın kalem aracılığıyla kâğıda aktarılmasından dolayı güzel konuşmanın ve sözün simgesi olan tûtî, bülbül gibi kuşlarla aynileştirilen kalem, bazen avlayıcı bir kuş olan doğana bazen düşmanları yok eden bir ejderhaya benzetilmiştir. Hızı, çevikliği ve ayağından kalkan tozlar ile gubârî hattı arasında bağ kurulması sebebiyle ise bir at olarak telakki edildiğini görmekteyiz.

Kalemin klasik şiirde bir başka aksedişi de düz oluşu üzerinden geliştirilen yorumlar ve benzetmeler vasıtasıyladır. Sevilen güzelin çeşitli nesnelere benzetilerek övülen güzellik unsurları arasından şekil itibarıyla düzgün olan kirpik, kaş, zülf (saç), gibi uzuvları ile kalem arasında bağlantı kurulmuştur. Yine şeklen kalemle arasında benzerlik bulunan şihâb, güneş ışıkları, ağaç gibi tabiat varlıkları ve mihver, lüle, ip, asa, kılıç, mızrak, ok, çevgân gibi nesnelere şiirin yapısı içinde ilginç tasavvurlara zemin oluşturduğu tespit edilmektedir. Özellikle şairin düşmanları üzerinde oluşturduğu etkiler dolayısıyla kalemin kılıç, ok, mızrak gibi yaralayıcı veya öldürücü savaş aletlerine benzetildiği beyitler ilginçtir. Bunlardan bazılarında kalemin sadece kılıç olarak değil Hz. Ali'ye mahsus Zülfikâr olarak tasavvur edildiği dikkat çeker.

Kalemin İlâhî Vasfıyla Şiire Aksedişine Bazı Örnekler

Klasik Türk şiirinde kalemin en fazla yer alış şekli ilâhî vasıflarının ön plana çıkarılması şeklindedir. Bunun için de şiirde “Nûn ve'l-Kalem, Levh ü Kalem,

kudret kalemi, kilik-i kudret, kalem-i sun‘, ezel kalemi, hâme-i takdîr, kilik-i hükm” gibi tabirlerin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Kalemin ilâhî vasfından dolayı şiirde kalemin başa yazı yazması ve kalemin başına yemin edilmesi gibi ifadelerle de karşılaşılmaktadır.

Kalemin şiire dinî anlamlarla yoğun şekilde aksinin temelinde İslamiyet’le birlikte kazandığı kutsî değer yatmaktadır. İslamiyet’te kalem sıradan bir yazı aracı olmaktan çok daha ötede anlamlara sahiptir. Alak suresi ilk indirilen ayetlerde kalemden bahsedilmesi ve bu önemin kalemin adının verildiği bir sureyle pekiştirilmesi, kaleme ruhanî bir değer kazandırmıştır. Ayetlere göre kalem sadece maddî bir yazı aracı değil, aynı zamanda kıyamete kadar meydana gelecek olayları Levh-i Mahfûz’a kaydeden ilâhî bir vasıta’dır. Levh-i Mahfûz’a yazı yazan kalemin mahiyeti tam olarak bilinmemekle birlikte âlimler bu konuda çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir.

Alak suresi, “Yaratan Rabbinin adıyla oku!” hitabıyla başladıktan sonra, Allah’ın insanlara kalemle yazmayı öğrettiğini bildirerek devam eder. “Gerçek/yegâne cömert! O’dur öğreten kalemle (yazmayı). O öğretti insana, bilmediklerini...” buyurularak kendisinden başkasının ihata edemeyeceği büyük menfaatleri barındıran ‘yazı’ ilminin üstünlüğüne dikkat çekilmektedir; zira ilimlerin tedvini, hikmetli sözlerin kayıt altına alınması, öncekilerin haberlerinin, ilmî yazılarının ve Allah’ın indirilmiş kitaplarının kayıt altına alınması tamamen “yazı” sayesinde gerçekleşmiştir. Yazı olmasaydı din ve dünya işleri yolunda gitmezdi. (Zemahşerî, 2020, 1362) “Haberde vârid olur ki ‘Bilgiyi yazıyla kaydedin.’ denilmiştir.” (İbn Kesîr, 1984, 8523)

Kalem suresi, ‘Nûn. Ve’l-kalemi vemâ yesturûn’ şeklinde kaleme ve yazdıklarına yeminle başlar.

Cenâb-ı Hak, وما يسطرون ‘Yazmada oldukları şeylere and olsun.’ buyurmuştur. Bu ifade ile kastedilenin Hafaza Melekleri’nin ve Kirâmen Kâtibîn’in yazmış oldukları şeyler olduğu da ileri sürülmüştür. Bu ifadeyle onların kendisine yazı yazdıkları şey, yani Levh-i Mahfuz’un ya da kıyamete kadar olacak şeylerin tamamı ile mahlûkatın yapacağı işler ve onların ömürlerinin kastedildiği düşünülmektedir. (Fahruddin er-Râzî, 2002, 40)

Kalem suresinin başlangıcını oluşturan “Nûn ve’l-Kalem” ibaresi, kalemin ilâhî vasfıyla bağlantılı olarak şiirde karşımıza çıkan ifadelerdendir.

Kaşlaruña âyet-i Nûn ve’l-Kalem hayrân kalur

Yañağuşa sûre-i Şems ü Kamer taşîn éder (Ahmedî Dîvânı, G. 199/2)

Nûn ve’l-Kalem ayeti kaşlarına hayran kalır. Şems ve Kamer suresi yanağını över.

Ahmedî'nin bu beytinde sevgilinin güzelliğini mübalağalı şekilde vurgulamak için Kur'an-ı Kerim'deki Şems ve Kamer sureleri ile "Nûn ve'l-Kalem" ayetini benzetme unsuru olarak kullandığını görüyoruz. Klasik şiirde parlak ve beyaz oluşu dolayısıyla yanağın aya veya güneşe, kaşların da nun harfine veya kaleme benzetilmesinden yola çıkan şair, bunları aynı zamanda isimleri aynı olan Kur'an sureleri ve ayetleriyle özdeşleştirmiştir. Kur'an-ı Kerim'de güneş ve ayın isimlerini taşıyan Şems ve Kamer sureleri bulunur. Kalem suresi de "Nûn ve'l-kalemi vemâ yesturûn" ifadesiyle başlar. Ahmedî, sevgilinin parlak, güzel yüzünün mushaf olarak düşünülmesinden yola çıkarak Kur'an sureleri ve ayetler ile sevgilinin yüzü arasında bağlantı kurmaktadır. Kur'an-ı Kerim'deki Şems ve Kamer yani güneş ve ay sureleri, güzelin yanağının parlaklığına övgüler düzmüş, "nûn ve'l-kalem" ayeti ise nun harfine ve kaleme benzeyen kaşlarına hayran kalmıştır. O mushafa benzeyen ve güneş ile ay gibi parlak olan yüzle kalem gibi olan kaşlar, Kur'an surelerinin övgüsünü hak edecek, hayranlığını kazanacak kadar güzeldir.

Kur'an-ı Kerim'de kalemin bir başka aksinin ise ağaçların kaleme benzetildiği iki ayet çerçevesinde olduğu görülmektedir.

Haşre deñlü yazsalar yazılmaya derd ü elem

Olsa deryâlar mürekkeb cümle ağaçlar kalem (*Muhibbî Dîvânı*, G. 2062/3)

Denizler mürekkep, bütün ağaçlar kalem olsa, haşre kadar yazsalar dert ve elem yazılmaz.

Denizler mürekkep, bütün ağaçlar kalem olsa, kıyamet gününe kadar yazsalar, yine de dert ve elemin yazılamayacağını söyleyen Muhibbî, Kur'an-ı Kerim'deki Lokman suresi 27. ayete telmihte bulunmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de Kehf suresi 109. ayette de benzer bir ifade vardır. Ancak bu ayette kaleme yer verilmeden sadece denizlerin mürekkebe benzerliğinden bahsedilir. "De ki: Rabbimin sözlerin yazmak için denizler mürekkep olsa bir o kadar mürekkep ilâve etseydik dahi Rabbimin sözleri bitmeden mutlaka deniz tükenirdi." (Kehf, 18/109)

"Allah'ın sözleri"nden maksat O'nun ilim ve hikmetidir. Yüce Allah'ın ilim ve hikmeti sonsuz ve sınırsızdır; denizler ise büyüklüğüne rağmen sonlu ve sınırlıdır. Şu halde Allah'ın ilmini ve hikmetini yazmak için denizlerin tamamı mürekkep olarak kullanılsa, bir o kadar da ilâve edilse yine de Allah'ın ilmini yazmaya yeterli olmaz."²

Kalem kelimesinin klasik şiirde dinî temeller üzerinde en yoğun aksi ise "levh ile kalem" bahsiyledir. Levh ile kalem birçok şairin beytine çeşitli şekillerde

² <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Kehf-suresi/2249/109-ayet-tefsiri>.

yansımasıdır. Şairler, kıyamete kadar gerçekleşecek olan olayların yazılı olduğu Levh-i Mahfûz'u genellikle kalemle birlikte anmaktadırlar.

İlmüñ kitâbı noktasıdır levh ile kalem

Feyzûñ bihârî kaçresidür arz ile semâ (*Ahmed Paşa Divânı*, K. 4/20)

Levh ile kalem, ilminin kitabının noktasıdır. Yeryüzü ile gökyüzü, feyzinin denizinin damlasıdır.

Ahmed Paşa, Hz. Peygamber'in övgüsü için yazdığı kasidenin bu beytinde onun ilmi ile her şeyin yazılı olduğu Levh-i Mahfûz arasında bir kıyaslama yapmaktadır. Şair, onun ilminin yanında gerçekleşecek bütün olayların yazılı olduğu levhin ve ona yazan kalemin bir nokta hükmünde olacağını belirterek yüceliğini ifade etmek istiyor. Öyle ki yeryüzü ile gökyüzü de onun feyzinin denizinde ancak bir damladır. Şair, Hz. Peygamber'in ilminin büyüklüğünü, dünya yaratılmadan önce var olan bilgilerin yazıldığı levh ve onu yazan kalemle mukayese ederek ifade etmektedir.

Levh-i ezelde yazmış idi başuma kalem

Kim ben hemîşe vâlih ü hayrân-ı 'ışk olam (*Ahmed-i Dâî Divânı*, G. 251/1)

Kalem ezel levhasında başıma benim daima şaşkın ve aşktan hayran olmamı yazmıştı.

Ahmed-i Dâî, aşktan dolayı şaşkın ve kendinden geçmiş hâlde oluşunu, kalemin ezel levhasında başına yazdığını söyleyerek, insanların başlarına gelecek bütün olayların Levh-i Mahfûz'a yazılmasına işaret etmekte, bunun kaderi olduğunu dile getirmektedir.

Cem Sultan ise daha levh ve kalem dahi yokken, onlar bile yaratılmamışken Hz. Peygamber'in isminin peygamberlik levhası üzerine yazıldığını ifade ederek onun nurunun levh ü kalemden önce yaratıldığı rivayetini hatırlatmaktadır.

Yazılmış idi levh ü kalem dahı yoğ-iken

Levh-i nübüvvet üstine nâmı Muhammedüñ (*Cem Sultan Divânı*, Na't, 4/73)

Şiirde kalemin ilâhî vasfıyla yer alışının bir diğer şekli de kudret kaleminin bahis konusu edilmesidir. Bazen kalem kelimesinin Farsçadaki kullanımlarıyla kilik-i kudret veya hâme-i kudret şeklinde ifade edilen kalem-i kudretle, güzelliğin Allah'ın gücüyle meydana geldiğine atıfta bulunulur. Kudret kalemi güzelliği çizen, belirleyen, ilâhî gücü ifade eder. Aynı zamanda yaratılan unsurların mükemmelliğine, kusursuzluğuna işaret etmek için de bu kalemden söz edilmektedir.

Kudret kalemi ñakş uralı levh-i vücûda

Yazılmadı hüsnüñ gibi bir nağş-ı dil-ârâ (*Mesîhî Divânı*, G. 2/2)

Kudret kalemi vücut levhasına nakış vurduğundan beri, senin güzelliğin gibi gönül süsleyen bir tasvir çizilmedi.

Şems üstinde nukâtdur ruḥunuñ ḥâlleri

Ḳalem-i ḳudret ile ḳodı yed-i şun‘-ı İlâh (*Zâtî Dîvânı*, G. 1257/4)

Yanağının benleri güneş üzerindeki noktalardır. Allah’ın yaratma eli kudret kalemi ile koymuştur.

Şafḥa-i çarḥ üzere yazmış kilik-i ḳudret bir hilâl

Ebrû-yı dil-dârdan beñzer ki almışdur misâl (*Seḥâbî Dîvânı*, G. 243/1)

Kudret kalemi felek sayfasına bir hilâl çizmiş. Sevgilinin kaşından örnek almışa benzer.

İster iseñ almağa ḥikmet kitâbından sebak

Ḥâme-i ḳudret ne yazmış şafḥa-i eşcâra bak (*Hayâlî Bey Dîvânı*, G. 1/3, s. 226)

Hikmet kitabından ders almak istersen, kudret kalemi ağaçların sayfasına ne yazmış bak.

Klasik şiir döneminde levh ile kalem, Nûn ve’l-kalem, kudret kalemi, kilik-i ezel, ḥâme-i takdîr, kilik-i hükm gibi daha sık kullanılan ifadelerin yanısıra kalemin kutsî mahiyetine değinen farklı bazı kullanımlarla daha karşılaşılmaktadır. Kalem-i Kirdgâr, kalem-i lâ ilâhe illallâh, zül-kalem-i Lemyezal, kilik-i Lâyezâl, kalemi’l-akl, afv kalemi, kilik-i kazâ, kilik-i üstâd-ı kader, kilik-i kader, ḥâme-i hikmet-nigâr, ḥâme-i idrâk, ḥâme-i lutf, kilik-i tevfiik ve kilik-i ecel tamlamaları, bu kullanımlara örnek verilebilir.

Kalemin ilâhî vasfıyla bağlantılı olarak kullanılan ḥâme-i takdîr ve kilik-i hükm gibi ifadelerle birlikte kalemin başa yazı yazması da kadere işaret eden bir kullanım olarak klasik şiire aksetmiştir. Kalemin başa yazı yazmasına beyitlerinde en çok yer veren şair olarak ise Edirneli Nazmî karşımıza çıkar.

Başuma oldu nigârûñ ḥaṭı sevdâsı belâ

Ne ḳılam çünki ezel yazmış anı başda ḳalem (*Edirneli Nazmî Dîvânı*, G. 4433/3)³

Şiirde Kamış Kalem Vasfının Ön Plana Çıkarılması

Yazı sanatının temel aracı olan kamış kalemin esrarengiz yapısı, şiirde kalem çerçevesinde farklı hayaller ve düşünceler oluşturulmasına zemin hazırlamıştır. Kamışların sazlıktan kesilip yurdundan ayrılması, yaş iken kurutulması, yazmadan önce uç kısımlarının kesilerek düzeltilmesi ve kamışın kâğıdın yüzeyine yazarken cızırtıya benzer sesler çıkarması, kalemin farklı

³ *Edirneli Nazmî Dîvânı*’nda bu beyitteki benzer şekilde kalemin başa yazmasından bahseden yedi beyit daha bulunmaktadır. (Mev’ıza, 7/17, G. 4112/4, G. 4131/4, G. 4435/1, G. 4442/5, G. 4511/2, G. 4514/3. beyitler)

duyguları ifade etmede benzetme unsuru olarak kullanılmasına sebep olmuştur. Vatanından koparılan kalem, gözünden yaşlar veya kanlı yaşlar döken bir âşık olarak tahayyül edilmiş, sazlıktan koparıldığında yaş olan kalemin daha sonra kuruyup sertleşmesi, bağrının kurumaması olarak telakki edilmiştir. Kalemin ortasındaki boşlukta bulunan ve “nâl” diye isimlendirilen lifler, âşığın zayıf bedeniyle özdeşleştirilmiş, âşığın incelik kuruyan bedeninin ifadesi olmuştur. Yazma eylemi sırasında kalemin ucundan kâğıda dökülen mürekkep damlaları ise âşık olarak nitelendirilen kalemin gözyaşları şeklinde hayal edilmektedir. Eğer kâtip ya da hattat kırmızı mürekkep kullanıyorsa bu damlalar kanlı gözyaşları şeklinde tasvir edilecektir.

Néce tahtır édeyin nâmede derd ü elemün

Bağrı yufka kâğıdun gözleri yaşlu kalemün (*Âhî Dîvânı*, G. 58/1)

Mektupta dert ve elemimi nasıl yazayım? Kâğıdın yüreği yufka, kalemin gözleri yaşlı.

Âhî, kâğıdı ince olduğu için bağrı yufka, kalemi de ucundan mürekkep damlaları aktığı için gözü yaşlı tahayyül ederek kişileştirdiği bu beyitte derdini ve elemi nasıl yazacağını bilemediğini söylüyor. Çünkü derdinin büyüklüğüne bağrı yufka olan kâğıt ve gözleri yaşlı olan kalem dayanamayacaktır.

Çekdüm bu yıl bu yolda néçe dürlü bār-ı gam

Ṭâk oldı tākātüm bükülüp kaddüm oldı ham

Aldum elüme tā ki yazam nâme-i elem

İki büküldi kâğıd u kan ağladı kalem (*Hayretî Dîvânı*, Musammatlar, 19/1)

Diline alsa ‘Aṭâyînüñ kalem aḥvâlini

Ḳanlı yaşlar aqıdur evrāk-ı defter üstine (*İvazpaşazâde Atâyî Dîvânı*, G. 77/7)

Kalem Atâyî'nin aḥvâlini diline alsa defterin yaprakları üstüne kanlı yaşlar akıtır.

İvaz Paşa oğlu Atâyî, kalemin yazı yazdığı sırada ucundan kırmızı mürekkep damlaları dökmesini, kendinin hâline üzülmesinden dolayı kanlı yaşlar akıtması şeklinde tasavvur etmektedir. Şair, kalemin ucunun dil olarak tabir edilmesinden kinayeye beyitte söylemek, anlatmak manasındaki “diline almak” deyimine yer vermektedir.

Necâti vaşf-ı lâ'lüñ mi yazar kim

Ḳalem zâr oldı kan ağlar elinden (G. 381/8)

Necâti, senin dudağının sıfatını mı yazıyor ki kalem inledi, elinden kan ağlar.

Necâti Bey, sevgilinin kırmızı dudaklarını vafsettiği için kaleminin kan ağladığını söylerken “kan ağlamak” deyimini hem büyük üzüntü içinde olmak anlamıyla hem de kalemin ucundan dökülen kırmızı mürekkep damlalarını ima edecek şekilde kullanmıştır. Şair, dudağın kırmızı rengi ile kan ve kırmızı mürekkep arasında ilişki kurmakta, kalemin sevgilinin dudağının hasretinden kan ağladığını düşünmektedir.

Yazmaya başlamadan önce kamış kalemin baş tabir edilen kısmı kesilir, dil olarak nitelendirilen ucu düzeltilip kat edilir. Bu olağan işlem, şairler tarafından insan gibi düşünülerek kişileştirilen kalemin başının ya da dilinin kesilmesi, yakasının, bağrının yırtılması, dilinin veya yüreğinin yarılması şeklinde yorumlanmıştır. Kalem, ucundaki dil tabir edilen kısmın iki parçalı olmasından dolayı aynı zamanda iki dilli olarak tasavvur edilmektedir.

‘İşkuñ meşakkati ki ‘azâb-ı elîmdür

‘Âşık bilür ki yüregini kıldı şak kalem (*Ahmed-i Dâî Divânı*, G. 251/3)

Aşkın meşakkati ki çok acı veren bir azaptır. Âşık bilir ki kalem yüreğini yarmıştır.

Kamış kalemlerin ucunun yazmaya başlamadan önce kesilmesi ve ortadan yarılmasına kalemi kat etmek, şakk etmek denilir. Şairler kalemin bu şekilde şakk olmasını, aşk acısı ve elemden dolayı yüreğinin veya sözün lezzetinden ötürü dilinin yarılması şeklinde tasavvur etmişlerdir. Bu beyitte kalemin ortasındaki yarığı âşık olmasına bağlayan şair, aşkın meşakkatinden dolayı yüreğinin ortadan ikiye ayrıldığını, yarıldığını ifade etmektedir.

Edirneli Nazmî ise sevgilinin tatlı dudaklarını anlatan bir nâme yazmaya kalksa, o şirin dudakların lezzetinden kalemin dilinin yarılacağını iki parçaya ayrılacağını söyler.

Saîna şîrîn leblerüñ vaşfında yazsam nâmeler

Lezzetinden iki şak olur zebân-ı hâmeler (*Edirneli Nazmî Divânı*, G. 1967/1)

Édince vaşf-ı ruhuñ harfini raqam ‘âşık

Yakasın eyledi çak oluban kalem ‘âşık (*Hayâlî Bey Divânı*, G. 6/1, s. 228)

Âşık yanağının vaşfı harfini yazınca kalem [de] âşık olup yakasını yırttı.

Hayâlî Bey, âşık sevgilinin yanağını vafsetmeye, anlatmaya kalktığında kalemin de âşık olduğunu ve aşkından yakasını yırttığını söylüyor. Şair, kalemi canlı bir varlık, insan gibi düşünerek kişileştirmekte ve ucunun yarık olması gibi doğal bir hâli aşkıdan yakasını yırtması gibi düşünerek hüsn-i talil yapmaktadır.

Gören seni yakasını yırtar kalem gibi

Şevkuñla ‘aql u fikri tağılur raqam gibi (*Taşlıcalı Yahya Dîvânı*, G. 439/1)

Seni gören kalem gibi yakasını yırtar. Arzunla akli ve fikri rakam gibi dağılır.

Kamış kalemin ucundaki dil olarak adlandırılan kısım, mürekkebin iyi akması için kesilir. Bu hadise, hayal dünyası sınırlarında gezinen klasik şiirde kalemin iki dilli olması şeklinde telakki edilmiştir. Uç kısmı kesildiği için iki parçalı hâle gelen kalem, iki dilli, sır saklayamayan, dilinin sözüne güvenilmez bir kimse gibi düşünülmektedir. Şairler sır saklayamayan bu iki dilli kalemin başı veya dili kesilerek cezalandırılması gerektiğini ifade eden beyitler kaleme almışlardır.

Sırrımı kâğıda yazdı beni fâş étدی yine

Göreyim kať‘ ola başı iki dillü kalemüñ (*Muhibbî Dîvânı*, G. 1844/3)

Sırrımı kâğıda yazdı, beni yine açığa çıkardı. Göreyim, iki dilli kalemin başı kesilsin.

Muhibbî, sırrının herkes tarafından öğrenilmesine yol açan kalemin başı kesilerek cezalandırılmasını istemektedir. Kalemin sırrı fâş etmesi, kâğıda yazınca şairin duygularının herkes tarafından öğrenilecek olmasıdır. Şair, aslında bunları kâğıda aktaran kendisi olduğu hâlde iki dilli olarak bilinen kalem asıl suçluymuş gibi davranmakta, bu şekilde duygularının herkes tarafından öğrenilmesinden dolayı duyduğu utancın acısını kalemden çıkarmaktadır.

Kalemin kâğıda yazmak üzere aşağı çevrilmesi, baş indirmek, baş koymak, başını eğmek gibi deyimlerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Kalemin yazmadan önce mürekkebe batırılması ve ucunun siyah olması ise kara giymesi, kara yazılı olması şeklinde tabir edilmiş, mürekkebe batırılınca ucu siyahlaşan kalem yüzü kara, ayağına veya gözüne kara su inmiş bir kimse olarak düşünülmüştür.

Ele baş egme éy dil hâme gibi zîr-i dest olma

Cihân harf atsa saña nâme-veş hâtır şikest olma (*Nev‘î Dîvânı*, G. 411/1)

Ey gönül! Kalem gibi elâleme başını eğme, el altında olma. Cihan sana laf atsa da name gibi gönlü kırık olma.

Sevâd-ı hükmüñe baş egmeyen kalem-veş olur

Siyâh-rüy u bürîde-zebân u ser-gerdân (*Sehâbî Dîvânı*, K. 7/18)

Hükmünün yazısına baş egmeyen kalem gibi siyah yüzülü, kesik dilli ve başı dönmüş olur.

Sehâbî, kalemin ucunda doğal olarak siyah mürekkep bulunmasını, yüzünün kara olması; kalemin ucundaki dil olarak adlandırılan kısmın bıçakla kesilip düzeltilmesini, ceza olarak dilinin kesilmesi; yazarken baş kısmının aşağı dönük vaziyette oluşunu da başı dönmüş, perişan olması şeklinde nitelendirmektedir.

Haṭṭ u ḥālün şıfatın yazmada çok turmağla

Ḳalemüñ indi şehâ ayağına ḳara şular (*Sâfi Divânı*, G. 38/6)

Ey şah! Hattın ve beninin vasıflarını yazarken çok durmakla kalemin ayağına kara sular indi.

Şair bu beyitte, kalemin ucunda siyah mürekkep bulunmasından dolayı “ayağına kara sular inmek” deyimine yer vermiştir. Ayağına kara sular inmek, yürümek veya beklemekten ötürü çok yorulmak, bitkin düşmek anlamındadır. Ben ve ayva tüylerinin siyah rengi ile mürekkebin karalığı arasında bağ kurarak böyle bir hayal geliştiren şair, hat ve benin vasıflarını anlatmak için çok çalışın, ayakta duran kalemi yorgunluktan ayağına kara su inmiş bir insan gibi tasavvur etmektedir.

Başın aşğa édüp şevkümi yazmağdan aña

Ca'ferâ indi gözine ḳara şular ḳalemüñ (*Tâcizâde Cafer Çelebi Divânı*, G. 93/7)

Ey Cafer! Başını aşağı edip ona şiddetli arzusunu yazmaktan kalemin gözüne kara sular indi.

Tâcizâde Cafer Çelebi, baş kısmı aşağı dönük şekilde yazı yazdığından dolayı kalemi gözüne kara sular inmiş bir insan olarak düşünmüştür. Kamış kalemin ortası boşluk şeklindeki silindir yapısı sebebiyle baş kısmı kesildiğinde oluşan bademe benzer şekli göze benzeten şair, mürekkebin kalemin ucundan akmasından ötürü gözde karasu hastalığı oluşmasına işaret etmektedir. Halk arasında kara su adıyla bilinen göz tansiyonu veya glokom hastalığı, göz içi basıncın artması sonucu sinirlere harabiyet veren ve tedavi edilmediğinde kalıcı görme kaybına yol açan bir göz hastalığıdır. Şair bu yüzden sürekli aşağı bakar vaziyette yazarak zorlanan kalemin gözünde karasu hastalığı oluştuğunu ifade ediyor. Baş aşağı şekilde sevgiliye olan iştihakını yazan kalemin bu zorlanmadan, basınçtan dolayı gözüne kara sular inmiştir.

Kâğıdın yüzeyine yazarken kalemin çıkardığı ve sarîr-i hâme adı verilen cızırtı kabilinden sesler de şiirde geniş ölçüde yankılanmıştır. Kalemin inleyişi, feryadı pek çok beyitte dile getirilmiştir.

Ḥasb-i ḥâlüm yazıcağ nâmeye feryâd eyler

Şanma bî-hüde sen éy ḥâce şarîr-i ḥâme (*Nev'î Divânı*, G. 401/3)

Ey hoca! Sen kalemin cızırtısını boşuna zannetme. Mektuba hasbihâlimi yazdıkça feryat eyler.

Şafâ ile diledüm vaşf-ı kûy-ı yârı yazam
Şarîr-i hâme maqâm-ı hicâza yüz tıtdı (*Zâtî Dîvânı*, G. 1507/3)

Kalemin içindeki nâl adı verilen lifler etrafında da şiirde çeşitli hayaller oluşturulmuş, âşığın kederden zayıflayan bedeni, ip gibi kalan vücudu bu tel gibi ince liflere benzetilmiştir.

Nâle beñzer tenümüñ dédi gören taşvîrûñ
Âferîñ anı kalemdeñ çıkarar üstâde (*Bâkî Dîvânı*, G. 423/3)

Nâle benzer vücudumun tasvirini gören onu kalemdeñ çıkarar üstada aferin dedi.

Bâkî'nin ilk mısradaki kelimeleri ustalıkla yerleştirmesinden dolayı iki türlü yorumlanmaya müsait olan bu beytinde âşığın incelik zayıflayan bedeni kalemin içinden çıkan nâl adı verilen liflere benzetilmiştir. Şair, nâle benzeyen teninin tasvirini görenlerin onu çizen üstada aferin dediklerini ifade ediyor. Çünkü böylesine ince bir bedeni tasvir etmek kolay değildir. Bir başka açıdan bakıldığında ise beyit, "vücudunun tasvirini görenlerin onun için nâle benzer dedikleri" şeklinde yorumlanabilir. Şairin aşktan incelen vücudunu çizen ressam öyle başarılı bir iş çıkarmıştır ki görenler onu nâle benzetmekte, ne kadar eriyip bittiğini görebilmektedirler. Maharetli bir ressamın elinde şairin aşktan perişan olan bedeni öyle ustalıkla tasvir edilmiştir ki görenler onu nâle benzetmektedirler.

Devrân maña kalem tek sevdâ kapusın açdı
Tâ kıddümi gamuñdan dönderdi za'f nâle (*Fuzûlî Dîvânı*, G. 274/5)

Kader boyumu gamından zayıf nâle döndürene kadar bana kalem gibi sevda kapısını açtı.

Dest-bûsuñ hevesin eyleyeli hâme gibi
Tenümi hasret ile eylemişem şöyle ki nâl (*Şem'î Dîvânı*, K. 8/40)

Kalem gibi elini öpmeye heves edeli beri tenimi hasretle nâl gibi etmişim.

Kalemin açıldıktan sonra sivrilen ucunun ince ve keskin oluşu üzerine de çeşitli hayaller geliştirilmiştir.

Cemâlûñ muşhafın néce yazam kim
Ruğuñ mecrûh olur nevk-i kalemdeñ (*Mesîhî Dîvânı*, G. 177/4)

Güzel yüzünün mushafını nasıl yazayım ki kalemin ucundan yanağın yaralanır.

Gelenek olduğu üzere sevgilinin güzel yüzünü mushafa benzeten Mesîhî, bu yüze nasıl yazı yazacağını bilemediğini, kalemin ucunun sayfaya benzeyen yanağı yaralamasından korktuğunu ifade etmektedir.

Klasik şiirde kalem üzerinden geliştirilen tasavvurlardan biri de ortasındaki boşluğa nazaran hayat suyu akıtan çeşmeye, lüleye, Kevser suyuna benzetilmesine yönelik hayallerdir. Mürekkebin karanlıklar ülkesi, kalemin ucundan akan mürekkebin âb-ı hayat, kalemin çeşme veya lüle olarak düşünüldüğü bu hayallerde zengin çağrışımlar oluşturulmuştur. Şairler bu benzetmelerde kalemlerinin lülesinden veya çeşmesinden hayat suyu aktığını söylerken aynı zamanda sözlerinin hayat verici olduğunu ve ebedilik kazanacağını da ima etmektedirler. Hokkaya batırılan ve ucundan mürekkep damlayan kamış kalemin bu manzarası, karanlıklar ülkesi, âb-ı hayat, Hızır bağlantısı kurulmasını sağlamış, ölümsüzlük suyunu bulma hadisesi, kalem üzerinden farklı hayallerle de şiirde yer bulmuştur.

Ol Hızır-ğaıtuñ vaşf-ı lebin yazdı Revânî

Oldı kâlemi lülesi ser-çeşme-i hayvân (*Revânî Divânı*, G. 285/5)

Revânî, o Hızır hatlının dudağının vasfını yazdı. Kâlemi lülesi, hayat çeşmesinin ucu oldu.

Şair bu beyitte, Hızır hatlı sevgilinin dudağının vasfını yazmaya kalktığında kaleminin hayat çeşmesinin lülesi olduğunu söylüyor. Klasik şiirde gelenek olduğu üzere sevilenin yüzündeki ayva tüyelerini, inanışa göre geçtiği yerleri yeşillendiren Hızır'a benzeten Revânî, bunları yazan kalemin de hayat çeşmesinin oluşuna döneceğini ifade etmektedir. Hızır ve ser-çeşme-i hayvân ifadeleriyle Hızır'ın karanlıklar ülkesinde hayat suyuna erişmesine telmihte bulunan şair, aynı zamanda kaleminin hayat suyu gibi can verdiğini, yani sözlerinin hayat verici olduğuna işaret ediyor. Bu ifadeyle kalemini hayat çeşmesi oluşuna benzeten şair, kaleminden akan mürekkebi de üstü örtülü olarak âb-ı hayatla özdeşleştirmektedir. Şair, ser-çeşme-i hayvân benzetmesiyle sözlerinin hayat verici olduğunu ve ölümsüzlüğünü de ima etmektedir.

Hızır görse la'lüñ evşâfın yazarken dër idi

Hâme-i Zâtiden Çeşme-i Hayvân akar (*Zâtî Divânı*, G. 315/7)

Sevgilinin dudağının vasıflarını yazarken görse Hızır, Zâtî'nin kaleminden hayat çeşmesi akar derdi.

Klasik şiirde sevgilinin dudağının âşığa canlar bağışlayan, hayat veren özelliği dolayısıyla beyitte dudak ile hayat çeşmesi bağlantısı kuran Zâtî, bir yandan da sözlerinin âb-ı hayât gibi olduğunu ima etmektedir. Kâlemi ortası boş

silindir yapısı dolayısıyla çeşme oluğu, ucundan dökülen mürekkebi de hayat suyu olarak tasavvur eden şair, dudak-hayat suyu-kalem üçlüsüyle güzel bir hayal oluşturmuştur. Zâtî bu ifadesiyle aynı zamanda dudak ve sözler bağlantısını da çağrıştırmaktadır. Dudağın vasfını yazan şairin kaleminden hayat verici, ölümsüz sözler dökülmektedir.

Haṭ-ı nazm-ı pāki çemen-zār-ı cennet

Elinde kalem çeşme-i āb-ı Kevser (Bâkî Dîvânı K. 3/16)

Temiz nazmının hattı cennet çimenliği, elindeki kalem de Kevser suyu çeşmesidir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın övgüsünde yazdığı kasidenin bu beytinde şair olan hükümdarın nazmını cennet çimenliği olarak nitelendiren Bâkî, kalemini de Kevser suyu çeşmesi olarak tahayyül etmiştir. Kevser, Cennet'te Hz. Peygamber'in ümmetiyle buluşacağı bildirilen havuz veya nehrin ismidir. Şair, sultanın ucundan mürekkep akan kamış kalemini, içi oyuk silindir yapısı dolayısıyla Kevser suyunun aktığı bir çeşme şeklinde düşünmektedir. Hükümdarın güzel şiirleri, içinde gezinilen ferah bir cennet bahçesi, kalemi de o bahçenin içimi hoş, güzel kokulu suyunu akıtan bir çeşmedir. Şair, hükümdarın kaleminden dökülen sözleri, içimi ve kokusu hoş, cennet suyu ile özdeşleştirilerek mübalağa ile muhatabını övmektedir.

Kalemle ilgili şiirde karşımıza çıkan bir başka özellik de kalemin âşığın derdinden dolayı yanıp tutuşması, kül olmasıdır. Şairler, aşk derdine kalemin bile dayanmadığını, aşkın ateşinden yanıp küle dönüştüğünü söylerler. Bu düşüncenin temelinde de sazlıktan çıkarıldıktan sonra kurutulmuş kamışların ince odunsu yapılarının yanmaya elverişli olması vardır. Kuru sazlar, hemen tutuşup yanıp kül olmaya meyillidir.

İstedüm 'arz eyleyem dildāra yazup hālümü

Sözlerümden şafhaya od düşdi tutışdı kalem (*Muhibbî Dîvânı*, G. 2328/4)

Kalemin kamıştan olan yapısından dolayı şiirin hayal dünyasına açılan bir başka kapı da kalem, neyşeker (şeker kamışı) üzerinden olmaktadır. Neyşeker tabiriyle hem kalemden dökülen sözlerin tatlılığını ifade eden şairler hem de ney kamış münasebetini ön plana çıkarmaktadırlar. Bu yüzden de şairler yazı yazan kalemi şeker saçan bir kamış olarak tasavvur etmişler ve sevgilinin tatlı dudağı, şirin sözler ile şeker kamışı bağlantısı kurmuşlardır.

Şîrîn lebünün vâşfını taḥrîr éder oldum

Destümde hemân-dem kalemüm neyşeker oldı (*Hayretî Dîvânı*, G. 483/2)

Tatlı dudağının vasfını yazıyordum. Kalemim elimde hemen şeker kamışı oldu.

Sevgilinin tatlı dudağını yazmaya başladığı sırada elinde bulunan kalemin hemen şeker kamışına dönüştüğünü söyleyen Hayreti, dudağın tatlılığı ile şeker kamışı arasında bağlantı kurmuştur.

Kevser lebûñ şifâti lezzetde ol kaçardur

Kim ney-şeker olupdur yazarken anı hâme (*Hamdullah Hamdî Dîvânı*, G. 152/2)

Kevser dudağının vasfı lezzette o kadardır ki kalem şonu yazarken şeker kamışı olur.

Sevilenin dudağını klasik şiirde yaygın olduğu üzere Kevser ırmağına benzeten Hamdullah Hamdi, bu hoş ve tatlı dudağın vasfını yazarken kalemin şeker kamışına döneceğini söylüyor. Şaire göre böyle tatlı, Kevser dudağın vasfını yazan kamışın şeker kamışına dönmesi kaçınılmazdır.

Klasik şiirde kalemin, kamıştan meydana gelen doğal yapısıyla aksi bakımından dikkate değer ifadelerden biri de Fuzûlî'nin şiirinde karşımıza çıkmaktadır. Şair, *Türkçe Dîvân*'ının dibâcesindeki bir nazımda şiiri yazıya düzgün aktarılmadığı için kâtime beddualar eder. Fuzûlî'nin bu nazmında kâtime elinin kalem olmasını dileyen ilenci, kalemin kamıştan meydana gelen odunsu yapısıyla ilgili pek çok özelliğine çağrışım yapan anlam katmanları içerdiği için ilginçtir. Divanının önsözünde üç dilden yazdığı manzumeleriyle kâtime tenkitlerini yönelten, kelimeleri doğru yazamadıklarından şikâyet eden ve bu yüzden onlara intizar eden Fuzûlî, Arapça şiirinde Leheb suresindeki "Eli kurusun" bedduasını kullanırken Türkçe manzumesinde "O kötü yazan kâtime elini kalem olsun." şeklinde bir ilence yer vermektedir

Ƙalem olsun eli ol kâtime-i bed-tahrîrûn

Ki fesâd-ı raķamı sūr (سور) umuzu şūr (شور) eyler

Gâh bir harf sukûtiyle kıılır nâdir (نادر) i nâr (نار)

Gâh bir nokta kusûriyle göz (كوز) i kūr (كور) eyler

(*Fuzûlî Türkçe Divan*, Mukaddime, s. 10)

Şiirde geçen eli kalem olsun bedduası, elin kamış kalem gibi kuruması, yanması, kesilmesi, kırılması gibi bütün özelliklerini çağrıştıran bir anlam derinliğine sahiptir. Sıcak iklimlerin sazlıkalarında yetişen kamışların kesildikten sonra kuruyup sertleşmeleri için sıcak hayvan gübresine yatırılmaları, böylece içlerinin ve ortalarındaki boşlukta bulunan nâl ismi verilen liflerin kurumması, yazı yazmak üzere kullanılacakları zaman baş kısımlarının kesilmesi ve sazdan oluşan ince yapısı dolayısıyla kırılmaya elverişli oluşu, bu bedduayla çağrıştırılmaktadır. Şair, eserini yanlış aktaran, nazmını berbat ederek manasız hâle getiren kâtime elinin kalem olmasını dilerken, elinin kalem gibi kurummasını, yanmasını, kesilmesini, kırılmasını,

yani işe yaramaz hâle gelmesini istemektedir. Bedduasında kamışın kalem olana kadar geçirdiği safhalardaki bütün sıkıntılarını, başına gelenleri çağrıştırarak kâtibin de elinin kalem olmasını dileyen Fuzûlî, ağır bir beddua etmiştir.

Yazı ve kitap sanatları çerçevesinden kalemin şiirde yoğun şekilde bir aksinin de kıl kalem üzerinden olduğu görülmektedir. Kıl kalem, kitap sanatlarında minyatür ve tezhipte kullanılan tek tüylü ince fırçalara verilen isimdir. Şiirde bunun etrafında renkli hayaller geliştirilmiştir. Ancak bazen şairlerin yazı yazmak için kullanılan ucu kıl kadar ince bir kalemi kastettikleri de görülmektedir. Beyitte yazı söz konusu olduğunda kıl kalem ucu çok ince olan, gubârî hattı gibi bir yazıyı yazmaya yarayan kalem olarak karşımıza çıkar.

Kirpigüm haddüñ hayâlin şöyle rengin yazdı kim

Kıl kalemle resp edemezler anı nakkaşlar (*Ahmed Paşa Divânı*, G. 86/3)

Kirpiğim yanağının hayalini öyle hoş çizdi ki nakkaşlar onu kıl kalemle resmedemezler.

Kirpikleri şekli dolayısıyla kaleme benzeten Ahmed Paşa, onların yanağın hayalini çok hoş çizdiğini, nakkaşların bunun benzerini kıl kalemle bile resmedemeyeceklerini söylüyor. Şair beyitteki kıl kalem ifadesiyle aynı zamanda kirpiklerin kıl oluşuna gönderme yapmaktadır.

Bildi hadinde yazdı hatın kıl kalemle yâr

Merğüb olur kenâra yazılsa gubâr hat (*Mihrî Hatun Divânı*, G. 69/5)

Sevgili, gubâr hat kenara yazılsa makbul olacağını bildiği için yanağındaki hattı kıl kalemle yazdı.

Gubâr hattın kenara yazıldığında makbul olacağını bilen sevgilinin bu yüzden yanağının hattını kıl kalemle yazdığını ifade eden Mihrî Hatun, el yazması eserlerde sayfa kenarlarına ince gubâr hattıyla yazılan notlara işaret etmektedir. Eski eserlerde sayfa kenarlarındaki derkenar olarak adlandırılan boşluklar, çeşitli notlar yazmak, açıklamalar, şerhler, ilâveler veya düzeltmeler yapmak için kullanılmaktaydı. Bu boşlukların alanı sınırlı olduğu için bu açıklama notları, asıl metnin yazısından oldukça küçük, çok ince bir yazıyla yazılırdı. Gubârî, toz kadar küçük, okunması güç yazıları nitelendirmek için kullanılmaktadır. Şair beyitte gubâr hat kelimesine aynı zamanda sakal anlamını da çağrıştıracak şekilde yer vermiştir. Burada yazı yazmak söz konusu edildiği için kıl kalem nakkaş fırçası değil, küçük yazıları yazmak için kullanılan çok ince uçlu kalemdir.

Kalemin Yazı Yazma Kabiliyetini İfade İçin Kullanılması

Kalemle bağlantılı olarak şiirde geniş yer bulan bir başka unsur da eli kalem tutmak, yazabilmek vasfını ifade eden ehl-i kalem, sâhib-i kalem, sâhib-i tîg u kalem, mâlik-i seyf ü kalem veya mâlik-i tîg u kalem ve erbâb-ı kalem tabirleridir. Bunlardan ehl-i kalem, hem yazı sanatçıları hem de yazarları ifade etmek için kullanılırken sâhib-i kalem ve mâlik-i kalem tamlamalarının genellikle seyf veya tîg kelimesiyle birlikte kalem kullanma maharetini ifade ettiği görülmektedir. Kaleme sahip veya mâlik olmak, kişinin yazı yeteneğini tarif eden bir ifadedir.

Mâyil olsa nola Nazmî hattıña

Hüsn-i hatta meyl éder ehl-i kalem (*Edirneli Nazmî Dîvânı*, G. 4411/7)

Nazmî senin hattına meyletse nolur? Kalem sahibi hüsn-i hatta rağbet gösterir.

Edirneli Nazmî, sevgilinin hattına meyli olduğu için kınanmaması gerektiğini ifade ettiği bu beyitte kalem sahiplerinin güzel yazıya meyl ettiğini söyler. Kalem sahiplerinin güzel yazıya meyli olması doğaldır. Çünkü yazı hem geçimini bu işten sağlayan kâtipler ve hattatlar hem de şairler için önemlidir. Şair güzel yazıya meyleder, çünkü şiirin kalıcılığı, unvanının yayılması yazı sayesinde. Kâtipler ve hattatlar için ise yazı, hayatlarını sürdürmelerini, geçimlerini sağlayan yegâne sermayedir.

Kalem ve kılıç sahibi olmaktan kasıt, kişinin hem edebiyat hem de savaş alanında iyi yetişmiş, çok yönlü bir kimse olduğunu ifade etmektir.

Sâhib-i tîg u kalem mâlik-i câm u hatem

Âsâf-ı Cem-‘azamet dâver-i Cemşid-vekar (*Bâkî Dîvânı*, K. 18/27)

Mâlik-i tîg u kalem şâhib-i ‘izz ü temkîn

Münşî-i pâk-suhan nâzım-ı nazm-ı mübhem (*Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, K. 25/22)

Şairlik hüneriyle bağlantılı olarak kalemin klasik Türk şiirinde en etkili yansımalarından biri de kalemin bazen kılıç kadar tesirli olabileceğinin vurgulanmasıdır. Bâkî'nin Ali Paşa'yı methettiği kasidesindeki bir beyti şiirde kalemin gücünü ifade bakımından önemlidir.

Görür elâfuñ ile maşlahat-ı tîgî kalem

Bitürür qahrûñ ile hîdmet-i hançer hatem (*Bâkî Dîvânı*, K. 19/34)

Kalem, senin lutufların ile kılıcın işini görür. Mühür senin kahrınla hançer görevini yapar.

Bâkî, kalemin lutuflarla kılıcın işini görebileceğini, mührün de hançer gibi keskin olabileceğini söylemektedir. Şair bu ifadeyle kalemle yazılıp

mühürlenmiş olan bir belgenin tesirde kılıç ve hançerin bile ötesine geçebileceğini vurgulamaktadır.

Kalemin şiire önemli akislerinden biri de şekli ve etkisi itibarıyla kılıca, özellikle de Hz. Ali'nin meşhur kılıcı Zülfikâr'a benzetilmesi şeklindedir. Kalemin kılıca benzetilmesi, şeklen olduğu kadar mana bakımından da kalemin gücünün, tesirinin, şairlik kabiliyetinin bir ifadesi olarak ön plana çıkmaktadır. Şairler kalemin ucunun açıldıktan sonra ortadan ikiye yarılmış ucunu iki dilli kılıç Zülfikâr'a benzetirler. Bu benzetmede ucunun iki parçalı oluşu dolayısıyla şeklen Zülfikâr'la bağ kurulması yanısıra kalemin kılıç kadar güçlü olup düşmanları yok edebileceğine de gönderme yapılmaktadır.

'Âlî benem ki sırr-ı 'Alî bendedür henüz

Kabzumda hâme-i dü-zebân oldı Zü'l-fekâr (*Gelibolulu Âlî Dîvânı*, Kt. 71/1)

Âlî benim ki Ali'nin sırrı şimdi bendedir. Elimde iki dilli kalem Zülfikâr oldu.

Gelibolulu Âlî, aynı adı taşıdığı Hz. Ali'nin sırrını taşıdığını, elindeki iki dilli kalemin onun kılıcı Zülfikâr gibi olduğunu ifade etmektedir. Yazı yazarken mürekkebin iyi akması için ortasından kesilerek iki yarık hâle gelen kalemi, Hz. Ali'nin çift dilli kalemi Zülfikâr olarak tasavvur eden şair, hem yiğitlik hem de ilimde onun sırrına erdiğini belirterek övünür. Elinde Zülfikâr'a benzeyen kalemiyle söz meydanında yiğitlik gösteren şairin karşısında kimse duramayacaktır.

Klasik şiirde kalemin zaman zaman diğer savaş aletleriyle de özdeşleştirildiği görülmektedir. Bunlar kalem kılıç benzetmesi kadar yoğun olmayıp sınırlı sayıda olsa da bazı şairlerin beyitlerde kalem ile ok, hançer veya mızrak arasında bağ kurulmuştur.

Zebân-ı hâmesi isbât-ı i'câzuñda küffâre

Gehî dil-düz nâvek gösterür geh hun-feşân hançer (*Fuzûlî Dîvânı*, K. 4/29)

Def'-i tîr-i ta'n-ı bed-hâh étmege besdür baña

Cevşen eş'ârum hañı vü kilik-i müşkinüm sinân (*Vasfî Dîvânı*, K. 7/39)

Hayâlî Bey ve Gelibolulu Âlî, kalemi çevgân şeklinde tasavvur ederek farklı hayallere kapı açmışlardır.

Husrev-i Rûmuñ muhibbi olalı éy hâme sen

Güy-ı nazmı âsumâna érgüren çevgân mısın (*Hayâlî Bey Dîvânı*, K. 20/15)

Serini dönderegör güya haşm-ı bed-güyuñ

Elüñde çünki kalem şekl-i şavlecân geldi (*Gelibolulu Âlî Dîvânı*, K. 46/30)

Ma‘rifet tûpına çevgân hâmem olmışdur bugün
İşte meydân gelsün uş bahs eyleyen eş‘ardan (*Revânî Dîvânı*, G. 308/6)

Şairlerin dilinde çok farklı hayallerin parçası olan kalem, bazen de şairlik yeteneğiyle bağlantılı olarak sihirbaza veya Hz. Musa'nın esasına benzetilir. Bu benzetme yoluyla Kur'an-ı Kerim'de geçen Hz. Musa'nın Firavun'un sihirbazlarıyla imtihanı hadisesine de telmih yapılır. Zaman zaman da Babil kuyusu, Hârût ile Mârût, sihir çağrışımıyla kalem sihir münasebeti kurulur.

Néce râm olmaya nazmuña perî-peykerler
Sözlerüñ sihr Revânî kalemüñ bir sâhir (*Revânî Dîvânı*, G. 90/5)

Nazmına peri yüzlüler nasıl boyun eğmesin. Revânî! Sözlerin sihir, kalemin bir sihirbazdır.

‘Ayn-ı ‘adüya görünür ejder Ziyâiyâ
Güyâ kalemi elde ‘aşâ-yı Kelîmdür (*Mostarlı Hasan Ziyâî Dîvânı*, G. 67/5)

Ey Ziyâî! Sanki kalemi elinde Kelîm'in esasıdır. Düşmanların gözüne ejderha görünür.

Gazelde sevdiğinin kalemini Hz. Musa'nın elindeki asaya benzeterek onun düşmanların gözüne ejderha gibi göründüğünü söyleyen Ziyâî, bu ifadeyle Kur'an-ı Kerim'de Şuarâ suresi 32. ayette geçen Hz. Musa'nın esasının ejderha oluşu hadisesine telmihte bulunur.

Hâzret-i Mûsâ gibi hâmem olup mu‘ciz-nümâ
Nâme-i şi‘rüm aña güyâ yed-i beyzâ olur (*Revânî Dîvânı*, K. 5/20)

Kalemim Hz. Musa gibi mucize gösterip şürimin namesi de sanki ona yed-i beyza olur.

Revânî, kaleminin Hz. Musa gibi mucize gösterdiğini ifade ettiği bu beyitte şiir yazdığı beyaz kâğıdı da yed-i beyzâya benzeterek Hz. Musa'nın koynundan çıkardığı elinin beyaz oluşu mucizesine de gönderme yapmıştır.

Çeh-i Hârûta devât u kalemüm delv ü resen
Ser-be-ser olsa kelâmum ne ‘aceb sihr-i helâl (*Gelibolulu Âlî Dîvânı*, K. 74/27)

Divit ve kalemim, Hârût'un kuyusuna kova ve ip. Kelâmum baştan başa sihr-i helâl olsa şaşılır mı?

Kalemim Hârût'un Babil kuyusunun ipi, mürekkep hokkasını da kovası olarak hayal eden Gelibolulu Âlî, sözlerinin sihr-i helâl olmasına şaşmamak gerektiğini söyler. Şair, beyitte Hârût ve Mârût'tan insanların sihir öğrendiği Babil kuyusuna telmihte bulunurken mürekkebini oradan aldığını, bu yüzden yazdıklarının sihr-i helâl, büyüleyici güzellikte olduğunu ifade etmektedir.

Yazı Yazma Gücünü Aksettirecek Şekilde Kalemin Hayvanlarla Özdeşleştirilmesi

Şairler, duygularını ifade ettikleri yegâne araçları olan kalemi bazen de hayvanlarla özdeşleştirerek düşüncelerini ifade etmişlerdir. Şiirde zaman zaman güzel sesi ve ötüşüyle meşhur olan bülbüle veya bülbülün gagasına benzetilen kalem, bazen de alıcı bir kuş olan şâhbâz (doğan) veya onun gagası gibi düşünülmüştür. Şairler, bazen de kalemlerini seri hareketi dolayısıyla nazım arsasında koşan bir at olarak hayal etmişlerdir. Ahmed Paşa'nın bir beytinde balığa benzetilen kalemin bazen de efsanevî bir hayvan olan ejderha olarak tasavvur edildiği görülmektedir.

Ahmedüñ sözleri sevdâsına düştü kalemüm

Nola tütüdür éderse şekeristâna heves (Ahmed Paşa Dîvânı, G. 126/8)

Kalemim Ahmed'in sözlerinin sevdasına düştü. [O bir] Papağandır, şeker kamışı yetişen yere heves ederse ne olur?

Hâmedür minkâr-ı bülbül medhine cânânumuñ

Berg-i gülden édeyin evrâkıñı dîvânımuñ (Amrî Dîvânı, G. 55/1)

Sevgilimin medhi için bülbülün gagası kalemdir. Divanımın yapraklarını gül yaprağından yapayım.

Hâmedür minkârı güyâ şâh-bâz-ı nazmumuñ

Şayd éder her dem beyâz evrâkı ol mânen-i bať (Gelibolulu Âlî Dîvânı, G. 624/4)

Kalem, sanki şiirimin doğanının gagasıdır. Her dem kaz benzeri beyaz yaprakları avlar.

Kümeyt-i hâmemüzüñ Nev'iyâ gubarından

'Adülaruñ gözine sürme-i sitem çekerüz (Nev'î Dîvânı, G. 181/5)

Ey Nev'î! Kalemimiz atının tozundan düşmanların gözüne sitem sürmesi çekeriz.

Aç hilâl ebrünü kim نون والقلم tefsirini

Mâhî-i killüm zebânî hâl ile takrîr éde (Ahmed Paşa Dîvânı, G. 283/6)

Hilâl kaşını aç ki kalemimin balığı "nûn ve'l-kalem" tefsirini hâl dili ile anlatsın.

'Ayn-ı Fir'avn-ı 'adüya kalemüm

Görünür hemçü dü-ser ejderhâ (Gelibolulu Âlî Dîvânı, Kt. 12)

Düşman Firavun'unun gözüne kalemim iki başlı ejderha gibi görünür.

Kalemin Şekli Dolaysıyla Düzgün Uzuvar ve Nesnelere Kurulan İlişki

Kalemin şiirde bazı düz yapılı vücut unsurları ile kalem arasında bağ kurulduğunu görmekteyiz. İnsan vücudunun parçası olan kirpikler, kaşlar veya saçlar şekil itibarıyla kaleme benzetilerek ilginç hayaller oluşturulmuştur. Kalem ile şekil benzerliği kurulan bir diğere organ da parmaklardır.

Ruħum üzre haṭṭ-ı sirişkümi defe'at ile kalem-i müjem

Raķam étdügiyçün él oħıyup bilür oldu rāz-ı nihānumı (*Fuzûlî Dîvânı*, G. 262/2)

Kirpiğimin kalemi yanağım üzerine gözyaşımın yazısını defalarca yazdığı için eller gizli gizli sırrımı okuyup öğrendi.

Kâtib-i eşküm düzüp kirpüklerümden hāmeler

Şafha-i ruhsārum üzre yazdı fırkat-nāmeler (*Tâcizâde Cafer Çelebi Dîvânı*, G. 52/1)

Gözyaşı kâtibim, kirpiklerimden kalemler düzüp yanağımın sayfası üzerine ayrılık nāmeleri yazdı.

Éy Murâdî gör Ĥudānuñ şun'ımı maħbübda

Kaşları hem çün kalemdür gözleri çün nündür (*Murâdî Dîvânı*, G. 396/9)

Ey Murâdî! Sevgilide Allah'ın sanatını gör. Kaşları kalem, gözleri nun gibidir.

Mu'atṭar eyledi āfâķı nazmı 'Adlînuñ

Meger ki zülfin éder dil-berüñ kalem yerine (*Adlî Dîvânı*, G. 127/5)

Adlî'nin nazmı ufukları güzel kokulu eyledi. Meğere dilberin saçını kalem yerine kullanır.

Şiirlerinin ufukları güzel kokularla doldurduğunu belirten Adlî (II. Bayezid), kalem yerine sevgilinin güzel kokulu saçlarını kullandığını ifade ediyor. Sevgilinin siyah, güzel kokulu saçını şekil itibarıyla kaleme benzeten şair, mürekkeplere konulan misk gibi güzel kokuların kalemin ucundan etrafa saçılmasını da ima etmektedir.

Benzedelden kendüyi yāruñ kalem barmağına

Éy Helâķî yüz sürüp pâyına ķor ser nāmeler (*Helâķî Dîvânı*, G. 55/5)

Ey Helâķî! Kalem kendini sevgilinin parmağına benzettiğinden beri nāmeler ayağına yüz sürüp baş koyar.

Helâķî, kalemin kâğıda değmesini, sevgilinin parmağına benzediği için nāmelerin ayağına yüz sürmesi şeklinde yorumlamaktadır. Kalem sevgilinin parmağına benzediği için nāmeler onun ayağına yüz sürüp baş koymaktadırlar.

Parmaklar ve kalem ilişkisi söz konusu olduğunda klasik şiirde karşımıza çıkan ilginç bir realite ise parmağa kamış yürütmek şeklinde bir işkencenin varlığıdır.

Қaddüñe éy serv elif sehv ile ħarf atmış meger

Kim anuñ barmagına yürütdi kâtibler kamış (*Zâtî Dîvânı*, G. 577/4)

Klasik Türk şiirinde Tâcizâde Cafer Çelebi, Zâtî ve Gelibolulu Âlî tarafından dile getirilen parmağa kamış yürütmek şeklindeki işkence, tırnakların ucuna kamış batırarak kan akıtmak şeklinde bir cezadır. Kamış kalemlerin uç kısımları oldukça sivri, can yakıcıdır. Bu ince uçlar deriye batırılıp ilerletilirse çok can yakacağı aşikârdır. Zâtî de bundan hareketle sevgilinin boyunu kıskanıp laf attığı için kâtiplerin elif harfinin parmağına kamış yürüttüğünden bahseder. Şairin elif harfinin parmağına kamış yürütmekten kastı, sülüs hattında eliflerin üst kısımlarına konan zülfeleri olabilir. Çünkü düzgün uzanan bir elif harfinin üzerine sivri uçlu bir zülfe konulması, onun boy gibi düz uzanan yapısını değiştirmektedir.

Bazı düzgün şekilli tabiat varlıkları ile de kalem arasında şekil benzerliği kurulmuş ve buna yönelik hayaller geliştirilmiştir. Bunların başında ağaçlar gelmektedir. Bu benzerliğin temeli de ilâhî kökenlidir ve Kur'an-ı Kerim'e dayanmaktadır. Zaten şiirde de bu benzerlik, kalemin ilâhî vasfıyla şiire aksedişinde açıklandığı üzere kutsal kitaptan bu konudaki ayetler referans gösterilerek işlenmektedir. Bazen ise kalemin doğrudan ağaca değil ağaç dallarına, fidana veya gül dalına benzetildiği görülür.

Şeb-i Kadre döndi bu miskîn rakam

Sücüd étse tañ mı dıraht-ı kalem (*Ahmed Paşa Dîvânı*, K. 3/80)

Bu misk renkli yazı, Kadir gecesine döndü. Kalem ağacı secde etse şaşılır mı?

Ahmed Paşa, misk gibi siyah renkli ve güzel kokulu yazının Kadir gecesine benzediğini söylüyor ve kalem ağacı buna secde ederse buna şaşılmaması gerektiğini belirtiyor. Şair, yazısını Kadir gecesine, kâğıda yan yatarak yazan kalemi de bu mübarek gecede secdeye giden ağaçlara benzetererek şairliğini övmektedir.

Ma 'ânî-yi ter ü tâze guşûn-ı kilkümden

Cihâna gül gibi her yıl çıka hezâr hezâr (*Tâcizâde Cafer Çelebi Dîvânı*, K. 30/96)

Kalemimin dallarından taze manalar cihana her yıl gül gibi binlerce çıksın.

Şâh-ı gülden yine almışdur eline ħâme gül

Ġoncalardan yâre göndermek dilermiş nâme gül (*Revânî Dîvânı*, G. 236/1)

Şiirin engin hayal dünyasında kalemin şekli dolayısıyla aynileştirildiği bir varlık grubu da gök cisimleridir. Şairler, feleğin kâtibi olarak tasavvur edilen Utarid gezegeni üzerinden kurulan hayaller vasıtasıyla kalemi şihâba (kayan yıldız) veya feleğin mihverine, eksen çizgisine benzetirler. En yaygın şekilde kaleme benzetilen gökyüzü unsuru ise altın kalem tabiriyle güneş ışıklarıdır. Şairler, güneşin iplik iplik parlak sarı renkli ışıklarını altın bir kaleme benzetmektedirler.

Dest urmuş idi kilik-i şihâba debîr-i çarh

Tuğrâ-nüvîs-i hüküm-i Hudâvend-i ins ü cân (*Bâkî Dîvânı*, K. 1/3)

İnsanların ve cinlerin efendisinin hükmünün tuğrakeşi, felek kâtibi, kayan yıldız kalemini eline almıştı.

Feleğin kâtibinin Allah'ın hükmünün tuğrakeşi olduğunu belirten Bâkî, açıkça Utarid'in adını zikretmeden bu kâtibin kalem olarak şihâbı (kayan yıldız) kullandığını ifade etmiştir. Gece gökyüzünde kayan parlak yıldız, felek kâtibinin kalemi olarak tasavvur eden şair, gökyüzü manzarası üzerinden efendisinin hükümlerini yazan bir kâtip hayali canlandırmaktadır.

Gök devât olmuş haç-ı mihver kalem düde Zuhal

Yazmağa medhûñ 'Utarid ey şeh-i ferhunde-fâl (*Tâcizâde Cafer Çelebi Dîvânı*, K. 7/13)

Ey kutlu padişah! Utarid medhini yazsın diye gökyüzü divit, eksen çizgisi kalem, Zuhal mürekkep isi olmuş.

Feleğin kâtibi olarak tahayyül edilen Utarid gezegeninin padişahın methini yazabilmesi için gökyüzünün mürekkep hokkası, siyah renkli Zuhal gezegeninin mürekkep isi olacağını söyleyen Tâcizâde Cafer Çelebi, mihver çizgisini de düz şekli dolayısıyla kaleme benzetmiştir. Şair bu ifadesiyle, sultanın övgüsünün göklerde yazılmaya layık olduğunu beyan etmektedir.

Zamân-ı rüşenüñi vaşfa lâyıq olmazdum

Güneş devât u kalem olsa şa'sa'a aña (*Amrî Dîvânı*, K. 1/38)

Güneş divit, ve güneş ışıkları kalem olsa parlak devrini vasfetmeye layık olmazdım.

Amrî, güneşi divite, ışıklarını kaleme benzettiği bu beytinde elindeki bu değerli malzemelere rağmen kasidesini kaleme aldığı İbrahim Paşa'nın parlak devrini layıkıyla tarif etmenin mümkün olmayacağını belirtiyor. Bu beyit yazı sanatı bakımından önemli ayrıntılar içermektedir. Şair, açıkça zikretmese de güneşi altın mürekkebi dolu bir hokka, ışıklarını da altından kalemler olarak hayal etmiştir. Yazının tarihçesine bakıldığında hükümdarlar veya önemli kimseler için yazılan eserler ve ya fermanlarda zer mürekkep yani altın mürekkebinin

sıkça kullanıldığı görülmektedir. Klasik şiirde bazı şiirlerde altın kalem, zerrîn kalem, zerrîn kilk, zer hâme şeklindeki kullanımlarla da altın kalemden bahsedildiği görülür.

“Altın kalem, altın suyuna batırılmış mürekkeple yazan kalem anlamına geldiği gibi altından mamul yahut altınla kaplandığı için altın gibi görünen kalem anlamına da gelmesi bakımından tevriyeli kullanımlara sahip bir tabirdir... Bunun yanı sıra sözü altın kalemlerle yazmaya layık bulmak, sözün değerini ifade etmenin de bir yolu olarak kullanılır.

Eskilerin en yaygın kullandıkları kalem kamıştan mamul olması bakımından, günümüzde bazı müze ve koleksiyonlarda görülen örneklerinden anlaşıldığına göre kamış kalemler üzerine zamkla altın varaklar yapıştırılmak yahut altın suyuyla nakışlar çizilmek suretiyle altın kalemler elde edildiği bilinmektedir.” (Şentürk, 2016, 297)

Kaleme Dair Diğer Tasavvurlar

Beyitlerde söz konusu edilen kalem, aynı zamanda dūr-efşân, dūr-feşân, dūr-bâr, dūr-pâş, güher-bâr, gevher-bâr, cevâhir-bâr, anber-bâr gibi ifadelerle inci, cevher, anber saçtığı bildirilen bir kalemdir. Zaman zaman ise kalemin şeker veya gül saçtığından bahsedilir.

Nev-‘arūs-ı hüsnuñi zeyn étmege éy serv-i nâz

Silk-i cevher düzdi kilk-i dūr-feşânım boynuña (*Ahmed Paşa Dîvânı*, G. 271/4)

Öger kilk-i kefi dūr-pâşuñı tab‘-ı güher-rîzüm

Şadef ağzuñ açup eyler senâsın ebr-i nîsânüñ (*Necâtî Bey Dîvânı*, K. 13/32)

Ebr-i nîsân gibi bu kilk-i güher-bârına

Eyledi güş-ı cihâmî şadef-i dürr-i semîn (*Bâkî Dîvânı*, K. 26/26)

Levh-i sîmîn üstine dökdi ma‘ânî cevherin

Zâtiyâ kilk-i cevâhir-bârına kıymet mi var (*Zâtî Dîvânı*, G. 137/4)

Édeli cânında sevdâ-yı haţuñ penhân kalem

Oldı zülfüñ bigi ‘anber-bâr u müşk-efşân kalem (*İvazpaşazâde Atâyî Dîvânı*, G.

58/1)

Klasik şiirde kalem söz konusu edildiğinde ele kalem almak, kalemin tahrîri, hâmeye al urmak, hâme elinden düşmek, mest olup hâmeyi elden düşürmek, kalem elinde kalmak, kalem çekmek, kalem çalmak, kalem urmak ifadelerle de karşılaşılmaktadır.

Kalemin beyitlerdeki yansımaları bunlarla da sınırlı değildir. Şiirde kalemin pek çok özelliğine daha vurgu yapılır veya kalem farklı varlıklara benzetilir.

Ancak bu farklı benzetmeler genellikle sadece bir veya birkaç beyitle sınırlıdır ve klasik şiirde yaygınlık kazanmamıştır. Sadece bir veya birkaç beyitle sınırlı kalan kalemlerle alakalı benzerlik unsurları veya kaleme dair özelliklerden bazıları kalemin ‘aleme, miftâha, minbere çıkan bir hatibe, dihkâna, elif harfine, sütuna, buluta, akarsuya, güzel kokulu üd ağacına benzetilmesidir. Bazı beyitlerde ah dumanı, gönlün dumanı, hilâl, kaleme benzetilmektedir. Kalemin söz sarhoşu, tercüman, şehriyar, pâydâr, destyâr, hor hakîr, çihre-küşâ, nizâr, zayıf, arık, gavnâs olması da karşımıza çıkan ilginç benzetmelerdir. Ahmed Paşa kalem meşşâtasından bahsederken Taşlıcalı Yahya kaleminin hüner cemâlinin nikâbını açmasını söz konusu eder. İvaz Paşa oğlu Atâyî, kalemin hattının bir harfini divana çektiğinde reyhan kokusundan canları hayran kıldığından söz etmektedir.⁴

Kalem Konulu Şiirler

Kalemin klasik Türk şiirinde yer alışı bakımından kalem konulu veya redifli şiirler de üzerinde de durulması gereken örneklerdir. Kılıç ve kalem arasında kurulan bağ doğrultusunda Ahmedî'nin kılıç ve kalemin bahsi kasidesi (Kasîde fî Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem), ilgi çekici bir şiirdir. Kaside boyunca “Pes kılıç dedi”, “Pes kalem dedi” diyerek kılıç ve kalemi karşılıklı konuşturan, onlara münazara yaptıran şair, beyitlerin ilk mısralarında kılıcı konuşturmakta, ikinci mısralarda kalemin cevabına yer vermektedir.

Fuzûlî, Türkçe Dîvân, 33. kaside, Mostarlı Hasan Ziyâî Dîvânı, 6. kaside ve Helâkî Dîvânı, 1. kaside “kalem” redifiyle yazılmış şiirlerdir. İvaz Paşa oğlu Atâyî Dîvânı'ndaki 58. gazel de “kalem” rediflidir.

SONUÇ

Başlangıcından 16. yüzyılın sonuna kadar klasik Türk şiiri incelendiğinde kalemin herhangi bir unsura benzetildiği veya aralarında ilişki kurulduğu pek çok farklı beyit bulunduğu görülmektedir. Ancak bunların bir kısmı sadece bir şairin kalemiyle sınırlı kalıp yaygınlık kazanmayan bireysel örneklerdir. Kalemin şiirde yukarıda anlatıldığı şekilde ilâhî, dinî arka planla desteklenerek yer alışı, kâmiş kalem vasfıyla ön plana çıkışı veya şairlik yeteneğini ifade edişiyile ilgili beyit sayısı ise çok fazladır. Yazı ve kitap sanatları çerçevesinde kalemin klasik şiirde var oluşuna dair görüşlerin açıklandığı bu çalışmada oldukça kabarık sayıda olan beyitlerden sadece dikkat çekici olan bazıları seçilerek zihinlerde bir fikir oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu örnekler bize klasik şairlerin gözünde kalemin dinî arka planının çok değerli olduğunu

⁴ Ahmed Paşa Dîvânı, Müfred, 41 ve Taşlıcalı Yahya Dîvânı, K. 4/39, Atâyî Dîvânı, G. 58/2.

göstermektedir. Kalemin kamıştan meydana gelen yapısı ise şiirde zengin çağrışımlı hayaller kurulmasına zemin hazırlamıştır. Sıcak iklimlerde yetişen, ney ve kalem olarak farklı şekillerde değerli bir anlam kazanan kamışın büyüleyici yapısı, şiirin dokusuna farklı şekillere işlenmiştir. Bütün bu örneklerin eski şairlerimiz için kalemin anlamı neydi, şiirlerini kâğıda aktarıp, gelecek nesillere iletmede önemli bir yeri olan kaleme nasıl bakıyorlar, hayatlarında nereye oturtuyorlardı gibi sorulara bir nebze olsun cevap olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Acar, Şinasi (1999). *Türk Hat Sanatı (Araç, Gereç ve Formlar)~Turkish Calligraphy (Materials, Tools and Forms)*, İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları.

Âhî, *Dîvân*, haz. Mustafa S. Kaçalın, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78356/ahidivani.html> (10.01.2022)

Ahmedî, *Dîvân*, haz. Yaşar Akdoğan, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html> (15.01.2022)

Ahmed Vefik Paşa. *Lehçe-i Osmânî*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1293.

Ahmed Paşa, *Ahmed Paşa Divanı*, haz. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1966.

Ahmed-i Dâî, *Ahmed-i Dâî Divanı (Metin-Gramer-Tıpkıbasım)*, haz. Prof. Dr. Mehmet Özmen, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2001.

Ali Ekber Dihhudâ, *Lugatnâme*, Tahran, h. 1346.

Amrî, *Divan (Tenkitli Basım)*, haz. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1979.

Atâyî, *İvaz Paşa Oğlu Atâyî Divân*, haz. Üzeyir Aslan, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2018.

Ayverdi, İlhan (2006). *Misâlli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.

Bâkî, *Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)*, haz. Dr. Sabahattin Küçük, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1994.

Bağdatlı Rûhî, *Bağdatlı Rûhî Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin)*, haz. Prof. Dr. Coşkun Ak, Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa, 2001.

Bayram, Yavuz (2008). *Amasya'ya Vali Osmanlı'ya Padişah bir Şair Adli Sultân İkinci Bâyezîd Hân-ı Velî (Hayatı, Şahsiyeti, Şairliği Divanının Tenkitli Metni)*, Amasya: Amasya Valiliği Yayınları.

Cem Sultan, *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*, haz. Doç. Dr. İ. Halil Ersoylu, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1989.

Dr. Hüseyin Remzi. *Lügat-i Remzi*, Hüseyin Remzi Matbaası, İstanbul 1305.

Edirneli Nazmî, *Edirneli Nazmî Dîvânı*, haz. Dr. Güler Doğan Averbek, CreateSpace Publishing Platform, Amerika Birleşik Devletleri, Mart, 2017.

Fuzûlî, *Türkçe Divan*, haz. Prof. Dr. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Dr. Sedit Yükseli Dr. Müjgân Cumbur, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1958.

Gelibolulu Mustafa Âlî, *Divan (Textual Analysis and Critical Edition)*, haz. İ. Hakkı Aksoyak, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2006.

Gürgendereli, Müberra (2002). *Hasan Ziyâ'î Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hayâlî Bey, *Hayâlî Bey Dîvânı*, haz. Dr. Ali Nihat Tarlan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1945.

Demiriş, Bedia (2002). *Eskiçağ'da Yazı Araç ve Gereçleri*, İstanbul: Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, s. 20-21.

Derman, M. Uğur (2001). "Kalem", *DİA*, C.24, İstanbul, s. 245.

Derman, M. Uğur (2017). *Türk Hat Sanatından Seçmeler*, İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi, s. 30-38.

Erünsal, İsmail (1983). *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, With a Critical Edition of His Dîvân*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Fahrüddîn er-Râzî, *Tefsîr-i Kebîr Mefâtihu'l-Gayb*, (terc. Prof. Dr. Suat Yıldırım, Doç. Dr. Lütfullah Cebeci, Doç. Dr. Sadık Kılıç, Öğr. Gör. C. Sadık Doğru), Huzur Yayınevi, İstanbul 2002, c. 22.

Faulman, Carl (2001). *Yazı Kitabı (Tüm Yerkürenin, Tüm Zamanların Yazı Göstergeleri ve Alfabeleri)*, (çev. İtir Arda), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Friedrich, Johannes (2000). *Kayıp Yazılar ve Diller*, (çev. Recai Tekoğlu), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları,

Hamdullah Hamdi, *Hamdullah Hamdi Divanı*, haz. Ali Emre Özyıldırım, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194338/sehabi-divani.html> (15.02.2022)

Hayretî, *Dîvan (Tenkidli Basım)*, haz. Dr. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.

Helâkî, *Dîvan (Tenkidli Basım)*, haz. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1982.

İbn Kesir, *Hadislerle Kur'an-ı Kerîm Tefsîri*, çev. Dr. Bekir Karlığa, Dr. Bedrettin Çetiner, Çağrı Yayınları, İstanbul 1984, c. 15

Mesîhî, *Mesîhî Dîvânı*, haz. Prof. Dr. Mine Mengi, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1995.

Mihri Hatun, *Mihri Hâtun Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208575/mihri-hatun-divani.html> (20.01.22)

Muallim Naci, *Lügat-i Nâcî*, Çağrı Yayınları, İstanbul 1987.

Muhibbî, *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri Kânûnî Sultan Süleyman*, haz. Prof. Dr. Kemal Yavuz, Prof. Dr. Orhan Yavuz, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2016.

Murâdî, *Murâdî Dîvânı Sultan Üçüncü Murad*, haz. Prof. Dr. H. Ahmet Kırkkılıç, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2015.

Necatî Beg, *Necatî Beg Divanı*, haz. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.

Nevî, *Divan Tenkidli Basım*, haz. Dr. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.

Redhouse, Sir James. *Turkish English Lexicon*, Constantinople 1890.

Revânî, *Revânî Dîvânı*, haz. Dr. Ziya Avşar, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html> (25.01.2022)

Sâfi, *Cezerî Kasım Paşa Sâfi Dîvânı*, haz. Prof. Dr. Ahmet Sevgi-Yrd. Doç. Dr. Hakan Sevindik, Palet Yayınları, Konya, Nisan 2016.

Şehâbî, *Şehâbî Dîvânı*, haz. Cemal Bayak, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194338/sehabi-divani.html> (10.02.2022)

Steingass, F. *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2005.

Şem'î, *Şem'î Dîvânı Prizrenli Şem'î*, haz. Doç. Dr. Murat A. Karavelioğlu, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2014.

- Şemseddin Sami. *Kâmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1317.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, Ocak 2016, s. 297.
- Tekin, Şinasi (1993). *Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap ve Kağıt Damgaları*, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Tekin, Talat (1997). *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı*, Ankara: Simurg Kitapçılık.
- Vasfî, *Dîvân Tenkidli Basım*, haz. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1980.
- Yahya Bey, *Dîvân Tenkidli Basım*, haz. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.
- Yıldız, Nuray (Tarihsiz). *Kalıntılar ve Edebî Kaynaklar Işığında Antikçağ Kütüphaneleri*, s. 34-35.
- Zâtî, *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: I. Cild*, haz. Dr. Ali Nihat Tarlan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1968.
- Zâtî, *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: II. Cild*, haz. Dr. Ali Nihat Tarlan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1970.
- Zâtî, *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: III. Cild*, haz. Dr. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1987.
- Zemahşerî, *Keşşaf Tefsiri*, çev. Necdet Çağıl, Abdulaziz Hatip, Murat Kaya v.d, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2020, c. 6, s. 1362.