

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE MUM MAKASI: MIKRÂZ*

Osman ÜNLÜ**

Özet

Osmanlı döneminde günlük hayatta kullanılan çeşitli araç ve gereçlerin şiirde bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu eşyalar içinde şiire en fazla girenlerden biri de mumdur. Mumla ilgili yardımcı çeşitli aletlerin de mumla birlikte şiirde kullanılması normal durumdur. Bu yazıda mumun söndürülmesine yardımcı olan mum makası (mıkraz) ve mum külahının klasik şiirde kendine nasıl bir yer bulduğuna değinilmiştir. Mumun fitilinin mıkrazla kesilmek suretiyle söndürülmesi eylemi genel olarak şiirde başın kesilmesi ve benzeri teşbihlerle birlikte bir benzetme unsuru hâline geldiği görülmüştür. Ayrıca bu makaleyle artık birer antika olarak görülen bu küçük araçların şiir vasıtasıyla hatırlanması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, mıkraz (mum makası), mum külahı.

CANDLE SCISSOR/SNUFFER IN CLASSICAL TURKISH POETRY: MIKRÂZ

Abstract

In the Ottoman period, various tools and devices used in Daily life is seen to be used poetry as. Within these items, one of the most used in poetry is candle. Use auxiliary tools with candle is a normal condition. In this article, it is mentioned which helps to candle scissor and snuffer how its found their place in classical poetry. Cutting of candle wick with candle scissor has been in poetry head cutting and such has become an analogy. In addition, with this article it is aimed to remember those small tools which are seen as antiques through poetry.

Keywords: Poetry, candle scissor, snuffer.

* Bu makale, 23 Aralık 2015 günü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde yapılan Dîvân Şiirinin Anlam Dünyası Sempozyumunda sunulan *Klasik Türk Şiirinde Mıkraz (Mum Kesme Makası)* başlıklı bildirinin düzenlenmiş ve genişletilmiş halidir.

**Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, osm.unlu@hotmail.com.

Eski toplumların geceyi aydınlatmak için kullandığı ışık kaynaklarından biri olan mum şüphesiz günlük hayatın önemli parçalarındandır. Gecenin karanlığını aydınlatan, meclislerin başköşesinde kendine yer bulan, kişiye yalnız kaldığında bir arkadaş olan mum şairin hayal dünyasına girmiş ve bu dünyada hatırı sayılır bir yer tutmuştur. Arapçada şem' (شمع) ve Farsçada mûm (موم) bu aydınlatma aracı için kullanılan kelimelerdir. Bunun yanında mumla ilgili oldukça geniş bir folklorik malzeme de bulunmaktadır. Osmanlı döneminde mum alayı, mum alma (Pakalın 1983: 581; Serdaroğlu 2006: 122), mumla davet (Onay 1993: 435) gibi adetlerin merkezinde mum bulunmaktadır. Ayrıca yel mumu (Onay 1993: 435), balıknefesi, şişe mumu, mihrap mumu, Varna mumu, sırik mumu, Arap mumu, divanhane mumu, içyağı mumu ve fener mumu gibi renk ve şekil açısından çeşitli mumlar (Abdülaziz Bey 2002: 205) da bulunmaktadır.

Mumlar genellikle balmumundan yapılır ve bu işleri yapan esnafa da balmumcular adı verilirdi. Evliya Çelebi, XVII. yüzyılın ortalarında İstanbul'da bu işle meşgul olan 55 balmumcu esnafının olduğunu söylemektedir (Koçu 1960: 2057).

Mumun şiirde ele alınması genellikle günlük hayattaki işlevine paralel bir şekilde aydınlık ve etrafına ışık saçması yönüyle olmuştur. Divan şiirinde mum, çok zaman yanması ve ışık kaynağı olması ile işlenir, sık sık pervane ile birlikte anılır. Âşık pervane olunca sevgilinin yüzü ve yanağı mum olur. Âşık yanarken mum gibi yanıp erir. Mumun yanışı baştan ayağa doğru olur. Mumun bazen başı kesilir. Bundan başka yer yer lale, ay, güneş, âşık, gam, sine, göz, can, boyun, sevgili, sevgilinin yanağı ve yüzü, vuslatı ve güzelliği de muma benzetilir. Aydınlatma araçları içinde önemli bir yer tutuyor oluşu da mumun önemini artırır (Pala 1998: 372-373). Bilindiği gibi mürettep bir divan oluştururken bütün harflerden gazel söylenmesi gerekmektedir. Ancak bazı harflerde az kelime bulunması nedeniyle şairler bu harflerde şiir yazarken zorlanmışlar ve redifte belli kelimelerle sınırlandırmışlardır. Bu harflerin arasında yer alan (ع) harfindeki kelimelerden birinin şem' olması nedeniyle şairler bu kelimeyi ya redif ya da kafiye mutlakada kullanmak zorunda kalmışlardır. Şem' kelimesini redif olarak kullanan şairlerden biri de Bâkî'dir:

Bahs itmesün izârûñ ile encümende şem'

Kanda çerâğ-ı mâh-ı şeb-efrûz kanda şem'

Çün subh olunca bellü olur yüzi karası

Germ olmasun o hüsn ile ey mâh iñende şem'

Bâd-ı hazân irişmedin ir sahn-ı bâğa kim

Bezm-i bahâra nergis olupdur çemende şem'

Olsun çerâğı ruhlaruñuñ rûşen ey sanem

Yakdukça mihr ü mâh bu deyr-i kühende şem'

Bâkî aceb mi şî'r-i dil-efrûzuñ itseler



Erbâb-ı aşk cem' olıcak encümende şem' (Küçük 1994:238)

Şiirin her beytinde tekrarlanması gereken şem' kelimesi nedeniyle şiirin tamamında mutlaka mumla ilgili bir mazmun veya hayal kullanılmıştır. Böylece bu şiirde şairin mumla ilgili hayal dünyasını oluşturan birçok unsur bir arada görme imkânı da bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Bâkî'nin yukarıdaki şiiri iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Şiirde mum söz konusu olduğunda mumla beraber en sık kullanılan, pervane olmuştur. Geceleri ışık kaynağının etrafında görülen bir tür kelebek olan pervaneden hareketle çeşitli mazmun ve hayaller kurulmuştur. Örneğin Bâkî şu beytinde sevgilinin cemalini muma kendisini de pervaneye benzetir. Sevgili mum gibi olan yüzünün mumunun ışığını en büyük nurdan yani Allah'nun nurundan aldığını ifade eder:

Cemâli şem'ine pervânedür Bâkî o mâhuñ kim

Yakar hüsn-i dil-efûzî çerâğî nûr-ı a'zamdan (Küçük 1994: 323)

Şeyhülislam Yahyâ Efendi'nin aşağıdaki matla ile başlayan gazeli de mumla ilgili birçok mazmunu göstermesi açısından kayda değerdir:

Pervâne gibi yanmayıcak nâr-ı aşka ten

Ol şem'-i hüsne vasl olımazsın cihânda sen (Kavruk 2001: 288)

Bunun yanında klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında *Şem' ü Pervâne* konulu mesnevi yazma geleneğinin de bulunduğunu belirtmek gerekir. Konuyla ilgili olarak Türk edebiyatında Zâtî, Lamîî Çelebi, Feyzî Çelebi ve Muidî'nin bu adla kaleme alınmış mesnevileri vardır (Armutlu 2010: 496).

Mumun aydınlatma aracı olarak kullanılmasıyla çeşitli yardımcı aletler de ortaya çıkmıştır. Bunların başında mumun üzerine konulduğu şamdan bulunmaktadır. Şamdan/mum külâhı, şamdan hokkası, şamdan pulu/mum damlalığı ve mıkraz bunların başlıcalarıdır.

Bu yazıda, söz konusu aletlerden mıkraz ele alınmıştır. Kelime Arapça "karz" (ك-ر-ق) kökünden gelmektedir ve gramatikal olarak mif'âl vezninde ism-i alettir. Türkçede kullanılan mıkrâs ve makas kelimeleri bu kelimenin zamanla Türk fonetiğine uyum sağlamış şekilleridir. Mıkrâz kelimesinin günümüzdeki kumaş vb kesme aleti olan makas anlamıyla kullanıldığı örneklerle klasik şiirde çok sık karşılaşılmaktadır. Bu kullanıma bir örnek Hayâlî Bey'in Kânûnî Sultan Süleyman'a sunduğu bir kasidedeki

Mâhiler mıkrâz olup mâ-i kumaşa girdiler

Kesdi deryâ kaddine lâyıq libâs-ı nâzenin

beytidir (Tarlan 1992b: 61). Burada şair denizdeki balıkları makasa, suyu da kumaşa benzetir ve denizin sultana onun boyuna uygun bir elbise kestiğini ifade eder.



Mıkrâz, önceleri hem günümüzdeki makas hem de mum söndürme aracı olarak kullanılırken mumun günlük hayatta kullanımının ortadan kalkmasından sonra sadece kesme aleti anlamına daralmıştır. Mumu söndürmek için kullanılan mıkrâzın makastan farkı üst tarafında bir haznesinin bulunmasıdır. Celal Esad Arseven, mum makası için şu bilgileri verir: “Eski zamanlarda ispermeçet mumlarının icadından evvel yakılan yağ mumlarının fitili uzadıkça kesip şulesini düzeltmek için kullanılan bir makastır ki fitili kesecek demirine merbut bir küçük haznesi olup kesilen fitil uçları yere düşmeyerek burada kalır. Bu makaslar daima şamdanların yanında ve bir tepsi içinde bulundurulurdu” (1966: 1473). Burada tarif edilen mıkrâzın bir türü daha vardır. Dış görünüş olarak diğerinden farkı uçlarının keskin değil küt olmasıdır. Mum söndürüleceği zaman fitil bu küt kısımlar arasında sıkıştırılır ve havayla teması engellenmek suretiyle söndürülürdü (Resim 1). Günümüzde artık hiç kullanılmayan bu küçük alet eski dönemlerde günlük hayatın vaz geçilmez bir parçasıydı ve doğal olarak klasik şiiri besleyen günlük hayatın unsurlarından biriydi. Şairler mumun şekil, renk, işlev gibi özellikleri ve hâllerinden yola çıkarak çeşitli benzetmeler kurmuşlardır. Burada günümüz şiir araştırmalarına oldukça fazla bir malzeme sunan mumla ilgili unsurlardan sadece mıkrâzla kurulan hayal ve teşbihlere yer verilmesi amaçlanmıştır.



Resim 1

Mum ve mıkrâzın bir arada kullanıldığı beyitlerde mum bir insana –ki bu genellikle rakip, hain veya haddini bilmez bir âşık olurdu- benzetilmektedir. Mıkrâz da bu haddini bilmeze, düşmana ceza ve dersini vermek için başını kesmeye hazır bir kılıç veya başka bir kesici olarak tasvir edilmiştir. Ahmed Paşa, Fatih’e kendisini affettirmek için kaleme aldığı ünlü kerem kasidesinde mum ve makas mazmununu kullanır. Azlından dolayı oldukça üzgün olan şair dilini muma, kendini saran gamı da makasa benzetir. Mıkrâz dile benzeyen mumun alevini nasıl kestiyse gam da şairin dilini öyle kesmiştir. Bundan dolayı şair içinde bulunduğu kötü durumu kerem sultanına açık bir şekilde ifade etmekte aciz bir duruma düşmüştür:



Ahmedin gam makası kesdi dilin şem' gibi

Sana rûşen diyemez hâlini sultân-ı kerem (Tarlan 1992a: 69)

Zâtî, bir gazelinde sevgilisine seslenir, onun gerçek âşığının kendisi olduğunu ima ederek ona yangın ve âşık geçinenlere dikkat etmesi gerektiğini söyler. Sevgiliye bu tür kişilerin başını, makasın mumun başını kestiği gibi kılıcınla kes diye seslenir:

Tiğunla kes serin sana yankın geçenlerün

Şem'ün niteki başını ey mâh-rû makas (Serdaroğlu 2006: 121)

Zâtî başka bir gazelinde mumu parlaklığı yönüyle ele alır. Bu parlaklığına güvenen mum, sevgilinin yanağına dil uzatır. Dil uzatmak deyimini aynı zamanda gerçek anlamıyla kullanan şair mumun sevgilinin yanağına dil uzattığını ve onu kötilediğini söyler. Gerçek anlama bakıldığında mum alevinin dile benzemesi nedeniyle mumun sevgilinin yakınında durduğunu, bu durumun bile şairin sevgiliyi kıskanmasına yettiğini görürüz. Bu nedenle şair, mumun başını kesmesi yani söndürmesi için makasa seslenir:

Germ olup dil uzandurmuş ruh-ı cânânuma şem'

Tiz iriş od gibi kes başın anun ey mikras (Serdaroğlu 2006: 121)

Tâcîzâde Cafer Çelebi bir şiirinde mumun boynunun vurulmasını yani söndürülmesini sevgiliye altın göstermesine bağlar. Bu beyitte geçen altın gösterme, ister gönüllerini kazanma isterse vuslat için olsun her anlamda çapkınlık için güzellere para teklif etme anlamına gelmektedir (Şentürk 2016: 293). Böylece sevgiliye küstahça ve ahlaksızca bir teklifte bulunan mumun başının kesilmesi onun hak ettiği bir ceza olmaktadır:

Şem'-i meclis gösterür dildâre ağzından çü zer

Boynun urup halk anun fil-hâl virmezler mecâl (Şentürk 2016: 294)

Sehî Bey'in şu beytinde gönül muma mıkrâz da kadere benzetilmiştir. Eğer bela yolunda makas onun başını kesmezse gönül derdini söylemeden mum gibi yanar, erir ve yok olur:

Dimeye derd-i dili yana gide şem' gibi

Keserse başını râh-ı belâda ger mıkrâz (Yekbaş 2010: 244)

Bu minvaldeki Fuzûlî'nin beytinde sevgilinin yanağı ile mum arasında ışık ve parlaklık yönüyle ilgi kurulmaktadır. Efendisine, sultanına ihanet eden bir kulun sonunun başının kesilerek idam edilmesi gibi sevgilinin yanağından nur çalan mumun başının kesilmesi caizdir denilmektedir:

Ruhundan nur uğurlar şem' başın kesseler câiz

Budur bir kul serencâmı ki sultanına hâindür (Parlatır 2012: 250)



Mumun fitilinin mikrazla kesilmesinin asıl amacı mumun parlaklığını artırmaktır. Şeyhülislam Es'ad Efendi de mumun mikrazla sık sık başının kesilmesini buna bağlar: Ey Esad, dilinin kesilmesi parlaklığını artırmısaydı mum bazen mikraza böyle baş eğmezdi:

Bî-zebânlık Es'adâ ger tâbîn efvân itmese

Böyle baş eğmezdi geh mikrâz-ı zahm-âsâra şem' (Doğan 1997: 237)

Edirneli Şevkî de buna benzer bir şekilde bir şiirinde türü ne olursa olsun mumun ışığının artması için fitilinin ucunun mikrazla alınması gerektiğini ifade etmiştir:

Şem'-i kâfûr'di yâhûd bezm-gâh-ı lutfda

Aldılar mikrâz-ıla ucını k'ola pür-ziyâ (Yakar 2010: 66)

XVIII. yüzyıl şairlerinden Nahîfî, mum ve makas ilişkisini farklı bir perspektiften vermektedir. Şair burada mum ve sevgilinin yüzü arasında bağlantı kurar. Böyle olunca mumun fitili sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri olur. Mumun fitilinin kesilmesiyle daha fazla ışık yaydığı gibi sevgilinin yanağındaki ayva tüylerinin tıraş edilmesi de onun yüzünün parlaklığını artırmaktadır:

Tırâş oldukça hatt-ı yâr rûyında cilâ artar

Fitil-i şem'e benzer kim kesdikçe ziyâ artar (Onay 1993: 299)



Resim 2

Osmanlı toplumunda mumu söndürmek için kullanılan bir diğer alet ise mum külâhı veya şamdan külâhı olarak adlandırılır. Bu alet, bir metal çubuk ve ucunda çan/külâh benzeri parçadan oluşmaktadır (Resim 2). Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisinde* bununla ilgili şunları söyler: “Eskiden şamdanların mumlarını söndürmek ve is kokmamasını temin etmek için yanan mum şulesinin üzerine kapatılan madeni sivri külâhçıklar. Yüksek yerlerdeki mumları söndürmek için bunların uzun bir sırığa takılmış veya üflemeğe mahsus uzun ve ince boru hâlinde yapılmış olanları vardı” (1966: 1191). Şekil olarak külâha benzediği için bu ad verildiğini Pakalın aktarmaktadır (1983: 308). Günümüzde mum söndürme işleviyle mikrazın kullanılmamasına rağmen külâhın hâlâ ticaretinin yapılması onun günlük hayatta kullanılmaya devam ettiğini göstermektedir. Özellikle kilise gibi

yüksek tavanlı mekânlarda mumların kullanılmaya devam etmesi mum külâhına olan ihtiyacı devam ettirmiştir. Klasik şairin bu aleti şiirde mazmun ve hayal olarak kullandığı bir örnek Fuzûlî’de vardır:

Kıyâs it şem’den vehm eyle çerhun inkılâbından

Kim ol baş almağa kasd itmeyince tâc- zer virmez (Parlatır 2012: 252)

Ali Nihad Tarlan, Fuzûlî’nin bu beytinin şerhini yaparken şu ifadeleri kullanır: “Burada altın taç güneştir. Mumun söndürülmesine mumun öldürülmesi denir. Mumun fitili uzadıkça bu işe mahsus bir makasla kesilir. Beytin mazmunu gece ve gündüzdür” (II, 1985: 39). Ancak şairin beyitte kullandığı “tâc-ı zer” tamlaması mum külâhına işaret eder. Dolayısıyla beytin anlamı Tarlan’ın anlamlandırmasından biraz farklılık gösterir. Zaman/kader/feleğin daima kötülük getirdiğine vurgu yapan şair bunu bir mum metaforu üzerinden somutlaştırır. Burada mum insanı temsil eder. *Tâc-ı zer* mum söndürme külâhına işaret eder. Çarh ise bir insan rolündedir. Uzaktan *tâc-ı zeri* gören mum, kendince onun altından bir taç olduğunu tasavvur eder, onu bir talih ve baht işareti olarak gördüğünden sevinir. Ancak bu altın taç gelip mumun başına kader tarafından konulduğunda başı mesabesindeki alevi söner yani mumun başı kesilir. Şair burada çarh/felek/kaderin dış görünüşüyle iyiyi ve iyiliği çağırırsa bile gerçekte mutlak kötülüğünü vurgulamak için mum külâhını kullanmıştır. Külâhı altından bir taca benzeten şair kaderin zahirde bunu mumun başına koymakla onurlandırdığı görünse bile onu söndürüp mecazen başını aldığını ifade eder.

Mum külâhını şiirinde kullanan bir diğer şair Bosnalı Alaeddin Sâbit’tir. Şiirlerinde külfetsiz ve fütursuzca kullandığı dilleyle dikkat çeken Sabit böyle bir özellikteki gazelinde muhatabını acımasızca hicveder. Gazelin ilk beytinde muhatabını *himâr* olarak nitelendiren şair dördüncü beyitte muhatabını, başına daha doğrusu sarığına mum sokmuş bir maskaraya benzetir. Bu hâliyle maskara, meclisin içinde hareket eden bir muma dönüşmüş olur. Maskaralık veya dalkavukluk özellikle zenginlerin ve devrin ileri gelenlerinin meclislerinde çeşitli yollarla onları güldüren kişilerin icra ettiği bir meslekti. Bu mesleği yapanlarca oluşturulmuş bir loncası kâhyası ve efradı ile bir dalkavuk esnafı vardı. Bu esnafın tabii olduğu belli bir nizamnamenin varlığını sultan I. Mahmut’a (Sal. 1730-1754) sunulan bir dilekçeden öğreniyoruz. Bu dilekçede dalkavuklar kendilerine yapılan kötü muamelelerden şikayet etmekte ve kendilerine yapılacak şakalara dair bir fiyat tarifesi yer almaktadır. Örneğin dalkavüğün burnuna fiske vurmak 20 para, yüzünü tokatlamak da 30 para olarak ücretlendirilmiştir. Buradan anlaşıldığı gibi fiske vurmak maskara ve dalkavuklara yapılan bir muamele idi (Koçu 1966: 4213). İşte şair muhatabını bir dalkavuk yerine koyar ve mıkrâz eliyle yürüyen bu mumun yüzüne fiske vurmaya normal bir davranış olarak görür. Zira maskaranın yüzüne fiske vurmak adettendir Bu kişinin başına soktuğu muma mıkrâzın bir fiske vurmasından bir şey çıkmayacağını ifade etmektedir:

Mum sokmuş başına mashara-i bezm olmuş

Yüzine fiske urursa n’ola şem’in mıkrâz (Karacan 1991: 437-438)



SONUÇ

Klasik şiirimizin önemli üslup özelliklerinden biri de soyut kavramları teşbih ve mecazlarla somutlaştırmak ve anlaşılır kılmak olarak görülebilir. Bu yüzden şair “bıkr-i mana” adı verilen orijinal hayallerle diğer şairlere üstünlük sağlama gayretindedir. Somut mecaz ve teşbih için sosyal hayatın her türlü imkânını değerlendiren şair bize aynı zamanda kendi yaşadığı dönemin her türlü gelenek, adet, yaşayış kısaca kültür ve medeniyetini taşımaktadır. Klasik edebiyat ürünlerine bu açıdan yaklaşmak hem onu ve devrini daha iyi anlama imkânını verecek hem de belki yüz yıldır devam edegelen genelde klasik edebiyatın özelde klasik şiirin “toplumdan kopuk, durağan ve soyut” olduğu yönündeki itham ve önyargılara birer cevap olacaktır.

Şairin anlam ve hayal dünyasında yer alan unsurlardan biri de artık teknolojinin imkânlarının artması nedeniyle günlük hayatımızdan çıkan mum ve onunla ilgili geniş bir kültür birikimidir. Bu makalede yapılan şey, mumu söndürmek için kullanılan ve aynı adı taşıyan iki farklı aletin klasik şiirde kendine nasıl yer bulduğuna dair değişik dönemlerde yaşamış şairlerin şiirlerinden örnekler göstermekti. Günümüzde klasik şairin ve şiirin anlam dünyasına girmekteki zorluklardan biri de algı ve kültür değişiklikleridir. Bu tür çalışmaların eski şiirimizin hem mahiyeti hem de anlamının günümüz okuru tarafından anlaşılır hâle gelmesi için önemli bir katkıda bulunduğu açıktır. Ayrıca artık günümüzde sadece antikayla ilgilenenlerin bildiği ve görebildiği kültürümüzün buna benzer somut mirası da daha geniş bir çevre tarafından bilinir hâle gelecektir.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey (2002). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Armutlu, Sadık (2010). “Şem’ ü Pervane”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C: XXXVIII, s. 495-497, İstanbul.
- Arseven, Celal Esad (1966). *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Doğan, Muhammet Nur (1997). *Şeyhülislâm Es’ad ve Dîvânı*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit Divan*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas.
- Kavruk, Hasan (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara.
- Koçu, Reşad Ekrem (1960). *İstanbul Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul Ansiklopedisi Neşriyatı, İstanbul.
- Koçu, Reşad Ekrem (1966). *İstanbul Ansiklopedisi*, C. VIII, Koçu Yayınları, İstanbul.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Onay, Ahmet Talât (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Pala, İskender (1998). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Parlatır, İsmail (2012). *Fuzûlî Türkçe Divan*, Akçağ Yayınevi, Ankara.



Serdaroğlu, Vildan (2006). *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, İsam Yayınları, İstanbul.

Şentürk, Ahmet Atillâ (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, C. I, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

Tarlan, Ali Nihad (1985). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

Tarlan, Ali Nihat (1992a). *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ Yayınevi, Ankara

Tarlan, Ali Nihat (1992b). *Hayâlî Divanı*, Akçağ Yayınevi, Ankara.

Yakar, Halil İbrahim (2010). *Edirneli Şevkî Dîvânı*, Palet Yayınları, Konya.

Yekbaş, Hakan (2010). *Sehî Bey Divânı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

