

**DİVAN ŞİİRİNE POETİK YAKLAŞIMLAR: DİVAN ŞİİRİNDE SAF ŞİİR ÜSLUBU****Abdulkadir ERKAL\*****Öz**

Son zamanlarda batı edebiyatında *poesie pur* kavramıyla dikkat çeken ve dilimizde 'saf şiir' şeklinde ifade edilen tarz, bundan yüzyıllar öncesinde Divan şiirinde ortaya atılmış ve benimsenmiş üsluplardan biridir. *Saf şiir* ilk önce Doğu şiirinde ortaya çıkmış bir kavram olup daha sonraları Batı'ya yerleşmiş ve Batılı şairlerin kafalarını meşgul etmiştir.

Klasik Türk şiirinde hemen hemen her yüzyılında *saf şiir* söylemi mevcuttur. Divan şairleri *saf şiir*le ilgili olarak genellikle *pak* ve *pâkize* kelimeleri etrafında kurdukları terkiplerle şiirlerini bu üslup etrafında tavsif etmişlerdir. Divan şairlerinin şiirlerinin saflıklarıyla övünmeleri şiirde anlam duruluğuna, gösterişten uzaklığa ve şiirin özüne gösterdikleri önemi işaret etmesi bakımından önemlidir. Şairlerin *safın* yanında su imgesini de kullanmaları su ile insan, okuyucu ile şiir ilişkisi bağlamında şiirin fonksiyonunu da ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada, 15-19. yüzyıllar arası önde gelen şairlerinin saf şiir ile ilgili oluşturdukları terim ve kavramlar ışığında, saf şiir üslubunun özellikleri, anlam dünyası incelenerek, 20. yüzyıl saf şiir anlayışındaki yansımaları ele alınmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Divan şiiri, poetika, saf şiir, 20. yüzyıl Türk şiiri, Batı edebiyatı.

**THE POETIC APPROACHES TO DIVAN POETRY: PURE POETRY IN DIVAN POETRY STYLE****Abstract**

Lately western literature poesia per remarkable concept and our language 'pure poetry' is expressed as the style, before the century it was introduced in Turkish poetry and is one of the adopted style. Pure poetry is a concept first emerged in the Eastern and later settled West in the poetry has occupied the minds of Western poets.

Classical Turkish poetry in almost every century has rhetoric pure poetry. Divan Poets pure poetry about poetry with the composition as they usually built around the word pak and Pakize They tavsif around this style. Turkish poet poetry poetry in the sense of purity and clarity to boast, showing the distance and is important to point out the importance of poetry they show the essence. Besides the ranks of poets and human water use in the water imagery, the poem reveals the function of poetry in the context of relations with the reader.

In this study 15-19. century from leading poets of pure poetry in the light of related terms and concepts they have created, properties of pure poetry style, meaning by examining the world, is considered the reflection of pure poetry in the 20th century.

**Keywords:** Divan poetry, poetics, pure poetry, 20<sup>th</sup> century Turkish poetry, Western literature.

\* Yrd. Doç. Dr.; Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [abdulkadirekal@gmail.com](mailto:abdulkadirekal@gmail.com).

## Giriş:

### 1-Saf Şiir Nedir?

Batı edebiyatında sembolist şairler Ragnier, Varleine, Semain, Rimbaud, Mallarme, Baudelaire, Valery gibi şairler tarafından ortaya konulan ürünlerde teorisi şekillenen saf şiir, şiirde ses, imge ve biçim dengesini öngören bir şiir anlayışı olarak bilinmektedir (Arpa, 2006: 11). Bu arada saf şiir anlayışını Fransız şairlerden daha önce Amerikalı şair Edgar Allan Poe tarafından dile getirdiği de bilinen bir gerçektir. Batı edebiyatında saf şiir, sembolizm akımının bir uzantısı şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu açıdan saf şiirle sembolizm birbirini bütünlemektedir. Saf şiirin ne olduğunu anlamının yolu sembolizmi iyi anlamaktan geçer.

Sembolist şiir, özü ahenkle kullanılmış insan dili yardımıyla varlığın dış görüntülerinin gizli anlamlarını ifade eder. Sembolistlere göre sembol görünmeyen bir şeyin görünür işaretidir. Yani yarısı ifade edilmemiş, belli olmayan bir mecazdır (Arpa, 2006, s. 15).

Batı'da ise *saf şiir*'in savunucularının başında gelen Edgar Allan Poe, ilham ve sebatla oluşan şiirleri bu kategoriye sokar. Poe'dan sonra *saf şiir* nazariyesini ele alan Paul Valery ise ilhama karşı olmakla beraber diğer konularda Poe ile aynı görüştedir. Valery'e göre *saf şiir* şöyledir:

Sözün, düşüncenin en dolaysız, yani en duygusuz biçimde dile getirilişinden bir tür sapma gösterdiği her seferinde bu sapmaların salt kolaycı dünyadan ayrı bir ilişkiler dünyasını, bir anlamda, duyumsattıkları her seferinde bu alışılmışın dışındaki dünyanın büyütülebileceğini az çok kavrarız ve yetiştirilip geliştirilmeye yatkın soylu ve güçlü bir özün parçasını yakaladığımız duygusuna kapılırız; bu öz işlenip kullanıldıkça, sanatın varlığını ortaya koyan şiiri oluşturur... Bir yandan kafamızdaki imgelerimiz arasında, öte yandan anlatım yollarımız arasında eksiksiz bir karşılıklı ilişkiler dizgesinin var olduğu izleniminin verilebilmesi. İşte saf şiirin sorunu kabaca budur. Fizikçinin saf sudan söz ederken kastettiği anlamda saf diyorum.

Saf şiir kısaca, dil ile bu dilin insanlar üzerinde yarattığı etki arasındaki o biçimden biçime giren çeşitli ilişkiler üzerine öylesine önemli bir çalışmada bize yol gösteren ve genelde şiir hakkındaki düşüncemizi belirlememize yarayan gözlemlerimizin doğurduğu bir kurgudur... Çok güzel bir dize şiirin çok saf bir ögesidir (Valery , 2006, s. 11).

Saf şiirde dilin sistemli kullanımı son derecede önemlidir. Seslerin birbiriyle uyumu, kelimelerin ahengi, şiire ve duyguya uygun kelimenin bulunması, tınlayışlar... saf şiir tanımının belli başlı yolları bunlardır.

Saf şiir anlayışının genel ilkelerini şu şekilde maddelendirebiliriz:

- a) Saf şiir kelimelerde tasarruf ayrıcalığıdır.
- b) Saf şiirde şekil ve içerik ayrılmazlığı esastır. Yani şiir bir bütünlük içindedir. Parçalar sadece birbirini tamamlamak için vardır.
- c) Eserde mükemmellik esastır. Eserin amacı güzelliştir.
- d) Şiir bir anlatma olayı değil bir telkin olayıdır, anlaşılmaq için değil hissedilmek içindir.
- e) Saf şiirin en önemli özelliklerinden biri ahenk olayıdır. Ahenk olmazsa şiir mükemmel olamaz.
- f) Şiir fikir verir, mana verir; ancak bu mana nesirdeki mana gibi değildir. Şiirdeki mana bir odada eşyalara yansıyan ışık dalgaları gibidir. Aydınlatır fakat tanımlamaz.
- g) Şiir kendisine yabancı bütün unsurları ayırmalıdır. Saf şiir kolay bir şiir değildir.

Saf şiir anlayışı Sembolizm akımı çerçevesinde Türk şiirine girmekle birlikte özellikle Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in bu anlayış üzerine derin etkileri vardır. Bu dönem şairleri içerisinde özellikle Yahya Kemal'de saf şiir terkihi genelde *hâlis şiir* olarak dillendirir. Bunun yanı sıra *hakîki şiir*, *asıl şiir*, *öz şiir*, *musaffa şiir* deyimlerini de aynı anlamda kullandığı gibi bu tarz şiirin vasıfları arasında zikrettiği *ritm*, *derûni ahenk*, *lirizm*, *beyaz lisan* gibi kavramlar da yine saf şiiri çağrıştırır (Okay 2014, s. 212).

## 2-Divan Şiiri ve Saf Şiir:

19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında batı edebiyatı dünyasında *poesie pur* kavramıyla ortaya çıkan ve oldukça ilgi gören saf şiir anlayışı, bundan yüzyıllar öncesinde Divan şiirinde ortaya atılmış ve benimsenmiş üsluplardan biridir. Vasfi Mahir Kocatürk bunun sebeğini Doğu sanatının fikrin ve realitenin tahakkümünden kurtulmanın sonucu olarak gördüğünü belirterek şöyle dile getirir:

Doğu sanatı belli türlerde fikrin ve realitenin tahakkümünden kurtulmuş olduğu için Batı'nın sonradan keşfettiği **saf şiire**, **soyut şiire** çok daha önce ulaşmıştır. Gündelik

düşünce ve kaygıların, siyasî ihtirasların etkisine sıkı sıkıya kapalı oluşu yüzündendir ki asıl kuvvetini bu unsurlardan alan nesri ikinci plana bırakmış, nasıl resmi renklerin ve şekillerin yan yana gelmesinin gözlerde uyandıracağı güzellik tesirine bağlamışsa, şiiri de sözlerin yan yana gelmesinden kulağa ve gönle hitap eden bir musiki haline getirmeye çalışmıştır (Kocatürk, 2003, s. 147).

Yaşar Nabi Nayır ise, Divan şiirini *saf şiir*'in en güzel örneklerini ihtiva ettiğini söyleyerek, *saf şiir* ile Divan şiirini bir bütün halinde görmüştür:

“**Saf şiirin**, bu cereyanı ortaya atanları bile şaşkırtacak derecede güzel eserlerini, bütünler halinde değil de parça parça da olsa, gözlerimizin önüne seren bu edebiyatın halis sanat bakımından büyük bir değer taşıdığına şüphe yok” (Nayır, 2003, s. 157).

Divan şiirinin yüzyıllar içindeki seyrine bakıldığı zaman Kocatürk'ün de değindiği gibi şiir geleneğinin hem karakteristik özelliği hem de isimlendirme şekli bakımından divan şairlerinde *saf şiir* söylemi mevcuttur. Divan şairleri *saf şiir*le ilgili olarak genellikle *pak* ve *pâkize* kelimeleri etrafında kurdukları terkiplerle şiirlerini bu üslup etrafında tavsif etmişlerdir. En fazla kullanılanları ise; *pâkize edâ*, *pâkize kelâm*, *pâkize gazel*, *pâkize güftâr*, *nazm-ı pâk*, *pâkize gûy*, *pâkize söz*, *pâk lehce*, *eş'âr-ı pâk*, *suhan-ı pâk*, *pâkize beyân* vs. dir (Erkal, 2009, s. 174).

Sâhir değil şâiriz ammâ söze gelsek

Nef'î gibi mu'ciz-dem ü *pâkize-edâyız* (G 55/7)

Bâde bu gûne safâ vermez idi meclise ger

Bulmasak Nef'î-i *pâkize-edâyı* bu gece (G 112/5)

Biz de ey Nef'î n'ola tertîb-i divân eylesek

Az ise eş'ârımız *pâkize-güftâriz* hele (G 102/5)

*Nazm-i pâkin* Nâ'ilî germ-âşinâ-yı ehldir

Sûz-ı dilden bî-haber efsürde tab'ân görmesin (G 252/5)

Divan şairlerinin şiirlerinin saflıklarıyla övünmeleri şiirde anlam duruluğuna, gösterişten uzaklığa ve şiirin özüne gösterdikleri önemi işaret etmesi bakımından önemlidir. Şairlerin *safın* yanında su imgesini de kullanmaları su ile insan, okuyucu ile şiir ilişkisi bağlamında şiirin fonksiyonunu da ortaya koymaktadır. Bu bakımdan divan şairlerinin en fazla önem verdikleri hususların başında *pâkize beyan*, *pâkize gazel* vb. yani saf şiir gelmektedir.

Özellikle 16. yüzyıl Divan şairlerinin *pâk* ve *pâkize* sıfatlarıyla oluşturdukları terkiplerin yanında 17. yüzyıl şiirinde rastlamadığımız *ârî* sıfatını da sıklıkla kullandıklarını görürüz.

Aşağıda Yahyâ Bey, ‘sözünden ârî olmak’ deyimini ile *ârî şiir* (saf şiir) arasında bir bağlantı kurarak saf şiirin alanını biraz daha genişletir:

*Ârîdür eş’ârı* Yahyânun sözünden ‘ârı yok

Söz gelür sanman ana kubbe-i devvârdan (G 350/7) (Bayram, 1995, s. 153)

*Âr*, ‘edep, haya, utanma’ gibi anlamlara gelmektedir. Saf şiirle edep arasında bağlantı kuran şair, bu bakımdan edebî de temiz duygulardan mürekkep olduğunu beyan etmiştir. Muhibbî de yine aynı sıfatla kendisine ancak saf şiirin yakışacağına vurgu yapar:

Muhibbî olmagıl gâfil dilünden koma eş’ârı

İşidenler diye ‘ârî şi’r sana müsellemdür (G 618/5)

Tezkire yazarları da şairlerin özellikleri hakkında bilgi verirken *şâir-i pâkize-revîş*, *pâkize edâ*, *suhan-ı pâkize*, *şâir-i pâkize ta’bîr*, *şâir-i sâf-zamîr*, *pâkize-güftâr vb.* terkiplerle tespitlerini ifade etmişlerdir. Meselâ Sâlim, Reşid hakkında; “...nev-lugâz-ı hoş-âyende-ta’bîr ol *şâir-i sâf zamîrîn zâde-i tab’-ı halâvet-pezîrlerindendir.*” Cümlesindeki *şâir-i sâf-zamîr* terkipleriyle ifade etmek istediği Reşid’in bu tarz şiir yazma eğiliminde olduğudur (Erkal, 2009, s. 383).

Divan şairlerinde saf şiirle ilgili olarak kullanılan bu terkiplerin yanında üslubun ismini ‘saf şiir’ lafızıyla da kullanmaları oldukça dikkat çekici bir durumdur. Nef’î, şiirini tanımlarken ‘saf’ ifadesini kullanır:

*Safdır âb-ı revân* gibi o denli nazmım

Ki yazarken kâlem-i çapük ü zîbend-hırâm (K 50/59)

Aynı şekilde Şeyh Galib, divanının birkaç yerinde ‘saf şiir’ ifadesini kullanır:

Gâlib bu *şi’r-i sâf*ını ahabâba eyte arz

Etsin zamîr-i pâklerin kîneden cüdâ (Galib G 8/7)

Bu *şi’r-i sâf* rengîn tarhına Gâlib sezâ el-hak

Desen her heftidir subh-ı bahâr-ı rûy-ı dilberden (G 258/7)

Kasdı rûy-ı dil değil telkîn-i hayretdir bana

*Sâf ma’nâ* vermişim güftârına âyîneden (G 260/3)

Gâlibâ kıldı nazar şâhid-i hüsn-i takrîr

*Sâfi-i sûret-i eş'ârına mâşâ'a'llâh* (G 296/7)

Üsküplü İshak Çelebi ise Necâti Bey'in şiirini saf şiir olarak isimlendirirken, Necati Bey'in esas özelliği olan şiirlerde atasözlerinden faydalanmasını, bu üslubun özelliği olarak yorumlar:

Nazmuñ dilerseñ okına makbûl-i halk ola

*Sâfi Necâtî şî'ri* gibi pür-mesel gerek (G 138/3)

Divan şiirinde saf şiirden murat edilen şey 'göründüğü gibi olmaktır'. Nef'î, bu konu hakkındaki görüşlerini dile getirirken su misalini vererek, suyun berraklığı ile saf şiiri bütünleştirir:

*Safdır âb-ı revân* gibi o denli nazmım

Ki yazarken kâlem-i çapük ü zîbend-hırâm (K 50/59)

Nef'î'nin bu tanımlamasını daha sonra Paul Valery de tekrarlayarak, '*Fizikçinin saf sudan söz ederken kastettiği anlamda saf diyorum*' Nef'î'nin tanımını doğrultusunda bir tanım yapar.

Nef'î, başka bir beytinde ise;

Suhanım *âb-ı zülâl-ı çemenistân-ı cihân*

Tab'im âteş-gede-i sîne-i suzân-ı felek (K 25/50)

kurduğu paradoks oldukça ilgi çekicidir. Şiirini, çemenliklerin, bahçelerin arasında akan saf, berrak su, şairliğini ise dünyanın yanan sinesinin ateşperesti olarak tanımlayan Nef'î, su ile ateş arasındaki oluşturduğu bu paradoks ile ateşten su çıkma ya da ateşin suya dönüşmesi gibi bir imge oluşturmuştur. Zirâ burada şair ateş, şiir ise saf sudur. Nef'î aslında burada şairlik tabiatının, şairin düşüncelerinin ne kadar karmaşık olduğu, şairin gönlünde kopan fırtınaların, bohemlerin, karmaşık düşünce ve duyguların nasıl uysallaşarak insana canlılık ve ruh veren saf bir suya (şiire) dönüştüğünü ifade etmeye çalışmıştır. Aynı şekilde saf suyun çevresindeki varlıkları üzerinde bir ayna gibi yansıtması ise yine *saf şiirin* bir özelliğini aksettirmektedir. Bir başka beytinde saf su ile *saf şiir* arasındaki bağlantıya işaret eder:

Her dilden olur *âb-ı musaffâ* gibi cârî

Ey Nef'î nedir sende bu *pâkize-suhanlık* (G 70/5)

Nef'î bir başka beyitte ise saf suyu berrak akan bir ırmak motifiyle, usta bir ressam edasıyla çizdiği şu tablo ile göstermektedir:

Söz değil *âb-ı revândır* yazılan eş'ârım

Har u hasdır anın üstünde hurûf u i'râb (K 32/58)

'Benim şiirim söz değil akan bir sudur ve bu suyun üstündeki çer çöpler ise harfler ve i'râb'dır' diyen Nefî, bir ırmak mazmunu etrafında çizdiği tablo ile hayalin sınırlarını oldukça zorlamaktadır. Aslında tablo çok basittir. Akan bir ırmak ve onun üstünde yüzen çer çöp (ot, odun parçacıkları vs.) Nefî, 'benim şiirim akan su gibi saf ve temizdir' diyor. Zirâ akan su bulanık olmaz. Onun üstündeki çer çöp ise benim şiirimdeki harfler ve i'râb'dır. *I'râb*, 'düzgün konuşma ve hakikati bildirme', gramer terimi olarak da 'Arapça kelimelerin sonlarındaki harf ve hareketin değişmesi' (Devellioğlu 1992, s. 444) gibi anlamlara gelmektedir. Buna göre *i'râb*, hem şekil hem de mana yönünden iki anlama sahiptir: Şekilde âhenk, manada ise hakikati bildirme. Nefî'nin özellikle bu kelimeyi seçmesindeki en önemli sebep bu olsa gerek. Bu sonuca göre Nefî, 'benim saf şiirim, hem hakikati bildirir –saf suyun ayna gibi çevresini yansıtması gibi- hem de âhenk bakımından çekicidir' demek istemiştir. Yine bir başka beytinde ise:

Yâ nazm-ı dil-âviz ile bir cûy-ı müsel

Yâ ma'nî-i rengîn ile bir lâle-sitândır (K 10/66)

Gönül çekici bir şiir ile kıvrım kıvrım akan bir ırmak arasında bir ilişki kurmuştur. Nefî, aşağıdaki beyitte ise, saf şiirden kastının ne olduğunu verdiği örnekle tam bir açıklığa kavuşturmuştur:

O tarh u vaz'-ı garîb ol nukûş-ı rengârenk

O havz-ı pâk u latîf ol ruhâm-ı âyine-gûn (K 58/9)

Nefî bu beytinde, 'o (şiir) görülmemiş bir düzenleme içinde rengârenk nakışlarla işlensin, latif ve temiz, saf olsun, ayna renkli mermer gibi', saf su imgesini, temiz ayna-mermer imgesi ile düşüncelerini daha da güçlendirmiştir. Mermerin ayna renkli olması, aslında mermerin renksiz ve parlak olması demektir. Mermerin düz ve parlak oluşu da zaten aynayı andırmaktadır. Ayna imgesi ile Nefî, aynen su imgesinde olduğu gibi yansıtma özelliği ile şiirin bulunması gereken konumu belirlemiştir. Grek sanatındaki 'mimemis'<sup>1</sup>in temel noktası da sanattaki bu yansıtma durumudur. Su ile beraber *tâb*'ın kullanılmasındaki esas amaç bu yansıtma durumu ile doğrudan alakalıdır:

Âb u tâb eksik değil şi'rinde ey Nefî senin

<sup>1</sup> Mimesis, kavramını ilk defa Aristo *Poetika*'sında sanat teorisi olarak ele almış ve (benzetme, yansıma ve taklit) anlamlarında kullanmıştır. Bu kavram Aristo'dan sonra gerek Batılı gerek de Doğulu bilim adamları –filozofları- tarafından en fazla tartışılan konulardan birini oluşturmuştur.

Yâr gâhi lutf eder gibi sana gâhi itâb (G 8/5)

Tezkireci Âşık Çelebi de saflık ve su bağlamında Emri'nin şiirini tanımlarken *nehr-i sâfi* ifadesini kullanır: “*Gülşen-i eş'ârı sîr-âb u şâd-âb itmege nâvdân-ı şikâf-ı fikri kâfidür ve bahr-i şî'r-i dil-cûyı nihâl-i hayâle neşv ü nemâ virmege bir nehr-i sâfidür.*” Âşık Çelebi yazısını devamında ise orijinallik ve hiçbir şekilde deformasyona uğramamış anlamda saf sût tabirini kullanarak, Emrinin hayallerindeki orijinalliği ifade eder: “Hayâl şöyle ki mâhda ya burc-ı sevrde ola sihr-i şî'r ile indirüp inek gibi andan şîr-i sâfi saġar...” (Kılıç, 1994, s. 155)

Nev'î de Nef'î gibi saf şiir-su metaforuyla suyun berraklığı ile şiirin saflığı, berraklığı arasında bir ilişki kurar:

Âlâyiş-i san'atde koma tab'unı Nev'î

*Pâk* eyle sözün gevherini âb-ı revân ol (G 287/5)

### 3-Divan Şiirinde Saf Şiir Hususiyetleri:

**I-Mana:** Saf şiir anlayışında, şiirde mana aramanın yanlış olduğu vurgulanmıştır. Bremond saf şiir tanımında mana üzerine dururken nesirle kıyaslama yaparak şöyle ifade eder: “Şiiri ve nesiri birbirinden kat'î olarak birbirinden ayırmak lazımdır. Şiir günlük dilin bütün imkânlarını kullanır. Fakat ona esir olmaz. Şiir fikir değildir” (Arpa, 2006, s. 10). Onlara göre anlam bir odadaki eşyalara yansıyan ışık dalgaları gibidir. Aydınlatır fakat tanımlamaz. Bu ışık kaybolunca her yer karanlıktır. Şiirdeki mana da böyledir. Başka bir deyişe mana gıdadır. Fikir, manzumede bir meyvenin gıda hassası gibi gizli bulunmalıdır. Meyve yiyen bir adam şüphesiz ki gıda almış olur. Fakat bunu gıda halinde değil lezzet halinde alır. Şiir de zekânın saf bir ürünüdür (Arpa, 2006, s. 22). Ahmet Haşim de ‘Piyale’ kitabını önsözünde şiirdeki mananın gereksizliğini anlatırken, şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin manası değil cümledeki telaffuz kıymeti olduğunu ifade eder. Ona göre herkesin anlayabileceği şiir alçak şairlerin işidir (Haşim, 1987, s. 70). Ona göre mana ahengin telkinatıdır. Mana, şiirin yapıları arasında gizlenerek her göze görünmez.

Divan şiiri geleneğinde ise manaya önem verilirken, mananın şiire verdiği estetik haz ön planda tutulur. Şiirdeki mananın güzelliği şiirin formel yapısıyla bir bütünlük arzetmeli ve ahengin içinde saklanmalıdır. Burada saf şiirle bütünleşen divan şairleri bütünüyle anlaşılmaktan hoşlanmazlar. Meselâ, Bâkî aşağıdaki beytinde;

*Mâ'nî-i pâkize* iy Bâkî edâ-yı hûb ile

Sîm-ten dildâra benzer ki libâsı yaraşa (G 148/5)



İdeal şiir için güzel üslup saf, berrak anlam şartını ileri sürerken şekil elbisesinin mana güzeline yakıştırılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Nâbî, lafz ile mana ilişkisini genellikle görünen-görünmeyen bağlamında ele almıştır. Lafz şiirin görünen yönü, mana ise görünmeyen, hissedilen yönünü temsil etmektedir:

Giriftedür *gül-i ma'nâ* vü *şâh-ı (dal) elfâza*

Kebûter-i kalemün dâm u dânesin bilüriz (G 263/5)

Gülün dallarını lafza, kokusunu da manaya benzeten şair, görülen ile hissedilen iki duyunun bütünlük arz ettiği bir şiir tanımına yönelmektedir. Aşağıdaki beytinde de, manayı lafzın içinde sakladığını söyleyen şair, bundan dolayı anlayışı kıt alanların şiirini anlayamayacağını söyler:

Nâbîyâ bîgâne-i nâ-fehm bulmaz dest-res

Çeşme-i ma'nâyı elfâz ile has-pûş itmişüz (G 292/7)

**II-İlham:** Saf şiir savunucuları arasında şiirde ilham konusu hususunda görüş ayrılıkları mevcuttur. Paul Valery, ilhamı zahmetsizce elde edilen sanat ürünü olarak kabul ederek bu tür şiirlerin şiiri bir dua havasına soktuğunu savunur. Valeri'ye göre şiir, iradeli bir çalışmanın dolayısıyla da zekânın işi olarak yorumlar. İlham şiirde bir kelime ya da bir parça konumundadır. Valery karşı olduğu ilham'ın yerine *gözlem*'i koyarak, şairlerin gözlemlerinin imgesel olarak yansımaları *saf şiir* olarak değerlendirmiştir (Arpa, 2006, s. 22). Bremond'un saf şiir anlayışında mistik etkilerin de olduğunu ifade ederek ilhamın önemine vurgu yaptığı görülmektedir. İlhamın en büyük âleyhtarlığını yapan Paul Valery, buna sebep olarak Bremond gibi rahiplerin ilhamı mutaasıbane müdâfaa etmelerini gösterir. Valery gibi saf şiirin savunucularından olan Edgar Allan Poe ise ilhamdan yana tavır koyarak sanatı hiçbir zaman emekle alakalı olarak görmemiştir. Ona göre sanat dehası, hiçbir sa'y ile temin edilemeyecek bir imtiyazdır. Aynı düşünce paralelinde Hubert Fabureau ise “ulvi sarsıntı vücuda getirecek bir usul varsa da, ilhamsız şiir vücuda getirecek bir yol yoktur” diyerek şiirde ilhamın mecburiyetini savunur (Erkal, 2009, s. 412). Kaya Bilgegil, ise *saf şiir*'de ilhamın varlığını kabul etmekle beraber bu ilhamın biraz süzgeçten geçirilmesi gerektiği düşüncesindedir. Bilgegil'e göre saf maden filizlerin tasfiyesi ile elde olunur. İlham ise süzüldükten beraberindeki ecnebî unsurlardan tecrîd edildikten sonra mısra kalbedilmelidir. Bu bağlamda saf şiirin tarifi ise şöyle olmalıdır: “*sonu mücerred ilhama, susmağa varan bir lisan tasfiyesinin limitidir*” (Bilgegil, 1944, s. 17).

Divan şairlerine gelince, onlar ilhamı şiirin olmazsa olmazları arasında kabul ederler. Divan şairlerince, şairlik peygamberlikten sonra gelen en ulvî mertebedir. Allah peygamberlere vahiy şairlere ise ilham vermiştir. Nef'î'ye göre şiir tek kelimeyle ilhamdır:

Bu nazm-ı dil-âvize dahl eyleyemez hâsid  
Eş'âr değil zîrâ *ilhâm-ı Hudâdır* bu (G 100/6)

Zira şairlik öyle çalışmakla, okumakla falan olmaz. O Allah'tan gelen bir yetenek olduğu için kaynağı da ondadır:

Bu feyz ehl-i dile dâd-ı Hudâdır cehd ile olmaz  
Yine bir ehl-i dil nazmından anlar anlayan anı (K 12/46)

Nef'î, *saf şiiri*; “*gönül ehli ile aynı dili konuşmak*” (FD G 19/5) şeklinde tarif eder ve saf şiirin kaynağını ise şairliğin yaratılışına ve ilhama bağlar: “*Temiz üslup ve ifademin tek incisi hilkat madeninin sermayesidir*” (FD K 2/22).

Nâ'ilî de şiirde ilhamın önemini sık vurgulayan şairlerdendir. Nâ'ilî, şiirin tamamen Allah'ın ilhamı, yardımı sayesinde vücuda gelebileceğini söyler:

Suhan *ilhâm-ı Hakdır* nutk-ı ârif *lubb-ı hikmetdir*  
Ne zîc-i İlâhîden ne usturlabdan söyler (G 83/2)

Divan şairlerinin genelinde yukarıdaki ifadelere benzer düşüncelere rastlamak mümkündür. Şairlerin şiiri ilhamla bağdaştırmalarında şüphesiz ki İslâm dinin etkisi büyük rol oynamaktadır. Halk şiirinde görülen ‘bade içme’ olayı da doğrudan ilhamla bağlantılıdır.

**III-Ahenk ve Musiki:** Saf şiirin ilkelerinin ana maddesini oluşturan musiki, şiirde fikirden ziyade musikinin önemine vurgu yapılır. Paul Valery, müziği saf şiirin başat unsuru olarak görür. Ona göre saf şiir, müziksel bir akıcılığın hiç bir zaman kesintiye uğramayacağı bir şiirdir (Arpa, 2006, s. 75). Valery müzik oluşturmayla şiiri karşılaştırarak şiirin müzikten daha zor olduğunu kabul etmektedir. Şiir dilinde ses ile anlamın uyuşması gerekmektedir. Bremond da şiirdeki musikiyi şöyle anlatır: “Şiir fikir değildir! Müzik mimidir, evet! Yalnız şu şart unutulmamalıdır: Ruhtan gelen bir müzik işitilmelidir, akıcı, esrarengiz bir şey. Öyle sırf kulakla işitilebilecek birkaç ahenk parçası değil. Kafiyelerin titreyişi, alliterasyonların yükselişi ve düşüşü, uygun ve uygunsuz armoniler..”(Okay, 2004, s. 115).

Ahmet Haşim, şiiri; “nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır” (Haşim, 1987, s. 70) şeklinde tarif ederek, şiirin musikiye yatkınlığından dem vurur. Buna göre, ilk

bakışta anlam zihne, musiki de ruha yönelir. Tabiatıyla şiirden beklenen zihni değil ruhsal bir etkidir (Kolcu, 2009, s. 32).

Yahya Kemal şiirdeki muîkiyi *derûni ahenk* olarak isimlendirir. Şiirde ritmi derûni ahenk konusunda Nedim'in daha önce birkaç defa da tekrar ettiği “*Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun*” mısraını saf şiir olarak nasıl tam kıvamını bulduğunu ifade ederek “şairin bir mısra verdiği istif ve derûni ahenk zâil olunca şiir zâil oldu demektir” şeklinde yorumlar (Okay, 2014, s. 218)

İkinci yeniciler ise şiirde müziği anlamın yerine koyarlar. (Karaca 2005: 417) İkinci Yenicilerden olan Ece Ayhan, şiir-müzik ilişkisi üzerinde en çok duran ve müzikten en fazla yararlanan şairlerdendir. Kendisi de bunu; “*Ben şiirden değil, müzikten geliyorum*” diyerek belirtir. Ayhan, yapı olarak müzikten epeyce yararlanmıştı. Onu kuşkusuz en çok etkileyen ise atonal müziktir. Atonal müzik, müziğe yeni bir dil bilgisi ve söz dizimi getiren bir devrim sayılmıştır (Karaca, 2005, s. 418).

Kelimenin bir dize de şiirin tamamında telaffuz kıymeti ya da onu yükleyen sesin taşıyıcısı olarak değeri hem deruni ahengi sağlamakta hem de anlamı bir musikiye dönüştürmenin imkânlarını sunmaktadır (Kolcu, 2009, s. 35). Haşim'in 'Bir Günün Sonunda Arzu' şiirinde tekrarlanan akşam kelimesinin dize ve şiirin bütünü içindeki yeri böyledir:

Akşam yine akşam yine akşam

Nef'i'nin bir gazelinde yer alan:

Hem bâde hem kadeh hem bir şûh sâkidir gönül

dizesi de böyle bir ses ve kelime işçiliğinin bir ürünüdür.

Divan şairleri için şiirde anlam kadar ahenk de önemlidir. Ahenk, anlama daha bir canlılık ve ruh katar ve ifade edilebilirliğini daha da artırır. Divan şairlerinin esasen şiirlerinde oluşturmak isteği şey belâgatle nağmeyi aynı düzen içinde oluşturarak şiirde bir mûsiki havası yaratmaktır:

Raks eder *nağme-i kânûn-ı belâgatle* felek

Destine *mutrib-ı endişem* alınca *mızrâb* (Nef'i K 32/59)

Nef'i bu bakımdan şiirlerin ses hususiyetiyle bir nağme olduğunu ifade eder:

Bezm-i hayâle *nağme-i şehnâzdır* sözüm

Hüsn-i edâya *gamze-i gammâzdır* sözüm (G 78/1)

Nef'î, Farsça Divan'ında mûsiki bilmediğini dile getirerek, esasen yapmak istediği şeyin '*itidal ile kanunun ince kalın perdeleri arasında manevi bir birlik vücuda getirmek*' (FD N 8/13) olduğunu söyler.

Divan şairlerine göre bir şiirin kalıcı olması, zihinlerde daha kolay yer etmesi anca mûsiki sayesinde olur. Şiirin oluşturduğu mûsiki dinleyicileri daha çok etkiler ve ezberlemelerine yardımcı olur. Bu bakımdan şairler şiirin mûsikisi konusunda *bülbül* mazmununu sık kullanırlar. Şiirin âhengi ve mûsikisi bülbülün nağmelerine benzeterek etkileyciliğini belirtirler:

Rengîn suhanım gül ruhu şevki ile Yahyâ

Bülbül gibi her *mutrib-i bezm* ede *terennüm* (Ş. Yahya G 251//5)

Nâ'ilî, şiirdeki âhengin insan ruhunu vecde getirmesinden dolayı önemser:

*Tâlib-i terâne*yim ki mezâyâsı nazmının

Ervâhı *mest-i zemzeme-i vecd* ü *hâl* eder (K 1/12)

**IV-Güzellik ve estetiklik:** Saf şiirde mükemmellik esastır. Eserin amacı güzellik, güzellikten de estetizme ulaşmaktır. Bunun için şiir ziyadesiyle uzatılmamalı ve gereksiz ifadelerden kaçınmalıdır. Bu aşamada dizelerdeki duygu yoğunluğu içermesi gerekir. *Söz kısa olmalı, az sözle çok şey anlatılmalı*. Söz uzayınca anlam dağılır ve bu da şiirin kalitesini düşürür. Nef'î bu düşüncesini '*itnâb*' kelimesi ile vurgulamıştır. *Itnâb*; Arapça bir kelime olup '*sözü uzatma, lüzumsuz tafsilat ile haşve boğma*' (Devellioğlu, 1992, s. 399) gibi anlamlara gelmektedir. Nef'î, Farsça Divan'ında, "*es-itnâb der-dilhâ elem efkende em*" (Atalay, 1988, s. 27) ile '*sözü uzatmaktan dolayı gönüllere elem verdim*' derken, Türkçe Divan'ında ise yine *itnâb*' in sözü kıymetten düşündüğünü ifade etmektedir:

Dürr-i meknûn ise de nazmım eger ey Nef'î

Düşürür yine kesâda anı *ayn-ı itnâb* (K 32/64)

Sebk-i Hindî şiir üslubunun özelliklerinden biri olan sözün kısa tutulması konusu, daha sonraki yüzyıllarda gerek Avrupa'da gerekse Doğu'da sık sık bahis konusu olmuş ve tartışılmıştır. Buna örnek vermek gerekirse, Edgar Allan Poe, Nef'î gibi düşünenlerin aksine, şiirdeki kısalığın eseri şiir olmaktan çıkararak bir yergi havası sokacağı inancındadır. Poe'ya göre kısa şiir, "*yer yer bizi parlak ve canlı bir şekilde etkilerse de asla derin ya da sürekli bir etki doğurmaz. Bir şiirin okur üzerindeki etkisi aynı ölçüde devam etmelidir. Kısalık biraz nükteciliğe yol açar; çok kısa bir şiirin zaman zaman parlak ve canlı, fakat asla derin ve ve*

devamlı olmayan bir tesiri müşahade edilir. Bu da şiirin unutulmasına amildir” (Poe, 2006, s. 58). Poe’nun kısa şiir tanımında vurgu yaptığı iki önemli amil, nükte ve yergi’nin Nef’î’nin şiirinin temel noktasını oluşturması şüphesiz ki Poe’nun Nef’î’nin şiirlerini okuduğu anlamına gelmez, ama Nef’î tarzı şiirleri kastettiği de muhakkaktır.

Kaya Bilgegil ise bu konuda tavrını Nef’î’den, yani kısa şiirden yana koyarak, uzun manzumelerin, başından sonuna kadar devam edemeyeceği, sonunda mutlaka gevşeyeceğini ve bozulacağını savunarak sonuçta bu tür eserlerin şiir olmak haysiyetini kaybedeceğini ifade eder (Bilgegil, 1944, s. 11).

Nâ’îlî, saf şiiri, saf, ve temiz duygu ile birleştirerek, bu tür şiirlerin samimi duygulardan, saf duygulardan oluşabileceğini söyler. Bu tür şiirlerin etkileyciliği de oldukça fazladır. Bundan dolayıdır ki samimi olmayan, duygu yoğunluğundan uzak olan insanın bu tür şiirleri anlaması mümkün değildir. Diğer bir beytinde de saf şiiri şaraba benzeten şair, bu şarabın her katresini düşüncenin dudağındaki uçuk’a benzetir:

*Nazm-ı pâkin âb-ı âteş-pâredir ey Nâ’îlî  
Belki tebhâl-i leb-i endîşedir her katresi (G 378/5)*

Neşâtî ise saf şiiri ayna ile özdeşleştirerek, aynanın saflığı ve parlaklığı özellikleri ile şiir arasında bağlantı kurar:

*Zâmîr-i pâküm ol âyine-i sâf u mücellâdur  
Nümâyân cümle anda âsumân râz-ı pinhânı (K 13/34)*

Şehrî de Neşâtî gibi saf şiir-ayna metaforu etrafında, aynanın gerçekleri, olanları olduğu gibi yansıtma özelliği ile saf şiirin olanları ve nesnelere aynen yansıtması bakımından bağlantı kurmuştur:

*Pâdişâhın nazmı Yahyâ sâf bir âyinedir  
Tûtî-i tab’-ı suhandâne suhan-âmûz olur (Ş. Yahyâ G 130/5)  
Kelâm-ı sâfum ider kec-hayâli rast-nümâ  
Misâl-i âyine vü mün’akis nüvişte-nigin (Şehrî K 1/7)*

Bu dönemin diğer şairleri de saf şiirin hem okuyucuya hem de dinleyiciye bir keyfiyet verdiğini sıklıkla dile getirirler:

*Virür bî-câm u bâde Nehcîyâ keyfiyyet ü hâlet  
Safâ-bahş u tarab-engîz-i pâkize gazeldür bu (Nehcî G 256/5)  
Şi’r-i pâkümde hele kafiye tekrar itmem*

Bu kasidemde mükerrer kand-i ma'âd (Rızâyî K 16/60

N'ola ey Hâletî cân gûşına mengûş iderlerse

Cihânda dürr ü gevher *lafz-ı pâkünden* ibâretdür (Hâletî, G 100/5) (Erkal 2009: 383)

**V-Sembolizm:** Saf şiir anlayışının Fransız edebiyatında ortaya çıkan sembolizm akımının bir uzantısı olduğunu ifade etmiştik. Sembolist şiir, varlığın dış görüntülerinin gizli anlamlarını ifade etmesidir. Bu bakımdan sembolist şiir kapalıdır. Bu konum onların sezdirme, sembollere çekme ile ilgili tavırlarından kaynaklanmaktadır.

Divan şiirini bu yönü ile değerlendirmeye alırsak bu şiire bütünüyle sembolist şiir demek mümkün olmaktadır. Zira divan şiirindeki, mazmun geleneği ile birlikte oluşan sistematik dil tamamen sembollerden oluşmaktadır. 17. yüzyılda cereyan eden Sebk-i Hind tarzında daha da gelişen sembolik dil, mana ve hayal dünyasının sınırlarını zorlamış ve bu akımın özellikleri kendinden sonra gelen kuşağı da etkisi altına almıştır. Nef'i'nin aşağıdaki beytindeki sembolik anlatım divan şiirinin bu husustaki ana karakterini göstermek bakımından önemlidir.

*Dürr-i nazmım çarha mengûş olsa bilmez rûzgâr*

Şi'r-i Nef'î midir ol ya kevkeb-i Şi'râ mıdır (K 7/34)

Nef'î, şiirini dünyanın kulağına küpe yaparak, hem dünyanın kulağındaki küpenin kıymetini, hem de 'kulağa küpe olmak' deyimini çağrıştırmak, sanatının iki yönünü de ortaya koymuştur. Birincisi, 'bu dünya benim gibi kıymetli bir şaire sahiptir' düşüncesi; ikincisi ise, 'benim bu şiirlerim dünyanın kulağına küpe oldu' fikridir:

*Dürr-i nazmım çarha mengûş olsa bilmez rûzgâr*

Şi'r-i Nef'î midir ol ya kevkeb-i Şi'râ mıdır (K 7/34)

'Kulağa küpe olmak' deyimini, 'başa gelen bir durumdan alınan dersi hiç unutmamak' anlamında kullanılmaktadır. Nef'î, bu deyimle küpenin de parlaklığından yola çıkılarak, şiirlerinin dünyayı aydınlattığı ve insanlara bir yol gösterdiğini anlatmak istemiştir. İkinci mısradaki inci ile parlaklık anlamında ilişki kurduğu Şi'râ yıldızı ile daha net bir biçimde ortaya koymuştur. Nef'î'nin özellikle Şi'râ yıldızını kullanması ise oldukça manidardır. Şi'râ, Sirius yıldız kümesinin Arapçadaki karşılığıdır. Kur'an-ı Kerim'de geçen "*Doğrusu, 'Şi'ra (yıldızı)nın' Rabbi O'dur*" (Necm Suresi, 49). Şi'râ yıldızı, Sirius A ve Sirius B olarak ifade edilen iki yıldızdan oluşan bir takımyıldızdır. Bunlardan daha büyük olan Sirius A, Sirius B'den dünya'ya daha yakındır ve özelliği çıplak gözle görülebilen en parlak yıldız olmasıdır. Sirius B yıldızının

özelliği ise teleskopsuz görülemedesidir. Burada, dikkat edilmesi gereken nokta, iki yıldızın birbirleri etrafında dolanırken yay şeklinde iki adet yörünge çizdikleridir. Ancak 20. yüzyılın sonlarına doğru anlaşılabilmiş bu bilimsel gerçeğe, mucizevî bir şekilde bundan 14 asır önce Kuran'da işaret edilmiştir. Necm Suresi'nin 49. ve 9. ayetleri beraber olarak okunduğunda bu mucize karşımıza çıkmaktadır: “*Doğrusu, 'Şi'ra (yıldızı)nın' Rabbi O'dur*” (Necm Suresi, 49). Nitekim “*(ikisi arasındaki uzaklık) iki yay kadar (oldu) veya daha yakınlaştı*” (Necm Suresi, 9). Ayetten anlaşılan “ikisi arasındaki uzaklık” anlatımı bizlere bu iki yıldızın çizdiği yörüngede birbirlerine yaklaştığını ifade etmektedir.<sup>2</sup>

Burada bizim dikkatimizi çeken husus ise, bu yıldız kümesinin yay şeklinde olmasıdır. Bu şekil ise kulağı andırmaktadır. Bu bilgileri bir araya toplayınca Nef'î'nin oluşturduğu imge biraz daha aydınlığa çıkmaktadır. Nef'î, sanatını öyle bir mevkiye oturtmuş ki, o inceler Şi'râ yıldızı ile eş değer tutulmuştur. Hem gökyüzündeki en parlak yıldız, hem de o yıldızın kulağına küpe, hem dünyaya hem fezaya küpe.

### Sonuç

Türk edebiyatı Tanpınar'ın da bahsettiği gibi uzunca bir geçiş döneminden sonra 19. Yüzyılın ortalarına kadar uzanıp köklü bir gelenek oluşturan Divan edebiyatının aynasından seyredilmiştir (Tanpınar, 1985, s. 77). Tanzimatla beraber başlayan batılılaşma hareketlerinin edebiyatta büyük yansıması olmuştur. Ana merkez olarak seçilen Fransız şair ve edebiyatçılar, Türk ediplerinin vazgeçilmez kaynakları olmuşlar. Divan şiiri geleneğinden kopuşun ardından can simidi gibi sarılan Fransız edebiyatı Türk edebiyatının şekillenmesinde belirleyici rol oynamıştır. Bu gelişmeler rağmen eski gelenek her ne kadar inkâr edilmeye çalışılmışsa da bunda da bütünüyle başarı sağlanamamış eski yeni sentezi bir süre daha iç içe yaşamıştır. Servet-i Fünun şairleri Cenab Şehabettin, Ahmet Haşim ve onlardan sonra gelen Yahya Kemal, Asaf Halet, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi saf şiir temsilcilerinin şiir anlayışları ile Divan şiiri geleneğinde var olan ve aynı isimle adlandırılan saf şiir anlayışının aslında birbirinden pek de farklı özellikler olmadığı görülmektedir.

19. yüzyılda çıkan ve zamanının önde gelen şairlerini büyük oranda etki altında bırakan ve günümüzde de varlığını idame ettiren saf şiir anlayışı, görülüyor ki o kadar da yeni bir anlayış değil, temellerinin Divan şiirinin geleneği içerisinde atıldığı ve bu süreçte de geliştiği açıkça görülmektedir. Divan şairlerinin şiirlerindeki saf şiir özellikleri tüm hatlarıyla belirlemek

<sup>2</sup> [http://www.kuranmucizeleri.com/bilimsel\\_mucizeler\\_39.html](http://www.kuranmucizeleri.com/bilimsel_mucizeler_39.html)

için eserler üzerinde kapsamlı akademik çalışmalar yapılmasıyla belirgin bir şekilde ortaya çıkacaktır.

### Kaynaklar

- Arpa, F. (2006). *Saf şiir anlayışı*. İstanbul: Do yay.
- Atalay, M. (1988). *Şâir Nef'î Farsça divanının edisyon kritiği ve üslubu*. Yayımlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Bâkî (1994). *Bâkî divanı (hzl: Sebahattin Küçük)*. Ankara: TDK Yay.
- Bayraktutan, L. (1985). *Şeyhülislâm Yahyâ –hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve divan'ının karşılaştırılmış metni-*.Yayımlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Bayram, Y. (1995). *16. Yüzyıl divan şiirinde poetika*. Yayımlanmamış yüksek Lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Bilgegil, K. (1944). *Cehennem meyvası*. İstanbul: Yeni Türk Matbaacılık.
- Devellioğlu, F. (1992). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. İstanbul: Aydın Kitabevi.
- Erkal, A. (2009). *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Dağıtım, Ankara.
- Haşim, A. (1987). “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*”, *Bütün Şiirleri –Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri-*, (hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergah Yay., İstanbul.
- [http://www.kuranmucizeleri.com/bilimsel\\_mucizeler\\_39.html](http://www.kuranmucizeleri.com/bilimsel_mucizeler_39.html)
- Karaca, Alaattin (2005). *İkinci yeni poetikası*. Ankara: Hece Yay.
- Kılıç, F. (1994). *Meşâ'irü's-Şuarâ –inceleme-tenkidli metin-*. Yayımlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kocatürk, V. M. (2003). *Şiir ve Gelenek, Şiir Sanatı*, (hzl. Y. Nabi Nayır-Salih Polat), s.147, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2009). *Ahmet Haşim'in poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Muhibbi (2006). *Muhibbi divanı (hzl. Coşkun Ak)*. 2 C, Trabzon: Trabzon Valiliği Yay.
- Nâ'ilî (1990). *Nâ'ilî divanı (hzl. Haluk İpekten)*. Ankara: Akçağ Yay.
- Nâbî (1997). *Nâbî divanı (hzl. Ali Fuat Bilkan)*, 2 C, İstanbul: MEB Yay.
- Nayır, Yaşar Nabi (2003). *Şiir ve Gelenek. Şiir Sanatı*, s.157.
- Nef'î (1993). *Nef'î divanı (hzl. Metin Akkuş)*. Ankara: Akçağ Yay.
- Neşâtî (1996). *Neşâtî divanı (hzl. Mahmut Kaplan)*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Okay, M. O. (2004). *Poetika dersleri*. Ankara: Hece Yay.
- Okay, M. O. (2014). *Edebiyat ve edebi eser üzerine*. İstanbul: Dergah Yay.
- Okçu, N. (2011). *Şeyh Gâlib divanı –hayatı, edebî kişiliği, eserleri, şiirlerinin umumi tahlili-*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Poe, E. A. (2006). *Şiirin ilkeleri (çev. Fikret Kolverdi). Kül Eleştiri –Poetik Metinler Özel Sayısı-*, 8, 58-59.



Tanpınar, A.H. (1985). *19. Asır türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tarlan, A. N. (1944). *Nef'i'nin Farsça divanı tercümesi*. İstanbul: S. Sertoğlu Kitabevi.

Valery, P. (2006). *Saf şiir* (çev. Cengiz Ertem). Kül Eleştiri, S.8, s.11.