



TİASSA

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Yıl: 3, Sayı: 6, Mart 2016, s. 350-368

Selma ATAMAN¹

DİVAN EDEBİYATI GELENEĞİNİN YIRMİNCİ ASIR PEYREVLERİ

Özet

Altı asırlık ömrü ile Türk edebiyatının belkemiği olmuş Divan edebiyatı, değişen siyasi ve sosyal şartlar ile gündemden düşmüş, yavaş yavaş izleri silinmiştir. Divan edebiyatına getirilen pek çok eleştiri kitaplar boyu tartışılmış, bu hususta pek çok görüş ortaya atılmıştır. Kültürün devamlılığını, asla bir noktada kesilip yeni bir kültüre geçilemeyeceğini kabul ettiğimize göre Divan şiiri kültürünün veya çalışmamızda esas alacağımız geleneğinin yakın geçmişte izlerini aramak ve bulabilmek mümkündür. Bu çalışmada Divan şiiri geleneği ve ona getirilen eleştirilerden bahsedilerek, yakın geçmişte geleneğin izinde yazmış şairler ve şiirleri ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Divan şiiri, kültür, gelenek, şair, şiir.

TWENTY CENTURY FOLLOWERS IN DİVAN LITERATURE TRADITION

Abstract

Divan Literature, which has been the backbone of with its six century lifetime, lost popularity with the changing social and political conditions started to disappear. Lots of critics about Divan Literature were discussed and a lots of ideas were brought forward. Now that we accept the continuity of culture, it is possible to look for and to find the traces of Divan Literature in the recent past, and their poetries, will be handled being mentioned the tradition of Divan Literature and criticism brought to it.

Keywords: Divan Literature, Culture, Tradition, Poet, Poetry.

¹Yüksek Lisans Öğrencisi., Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü., atamanselma.081@gmail.com

GİRİŞ

Divan Edebiyatı'nın tarifi Ömer Faruk Akün tarafından şu şekilde yapılmıştır:

“Türk edebiyatının umumî gelişimi içinde nazari ve estetik esaslarını İslâmî kültürden alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği fars edebiyatının her yönden kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenip belirgin örneklerini vermeye başladığı XIII. yüzyıl sonlarından, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar bünyesini sarsıcı ve zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan Arapça ve Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı bir dille varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneğidir.” (Akün 2014: 15).

Akün'ün tarifinde de değindiği üzere Divan edebiyatı, esaslarını İslâmî kültürden alan *“dini dozu yüksek”* (Macit 1996: 7; Akün 2014: 16) bir edebiyattır.

“Klâsik Edebiyat, Eski Türk Edebiyatı, Ümmet Devri Türk Edebiyatı, İslâmî Türk Edebiyatı, Saray Edebiyatı, Havas Edebiyatı, Enderun Edebiyatı” (Okuyucu 2013: 115-116) gibi farklı isimlerinden de anlaşılacağı üzere daha isimlendirme konusunda bile bir görüş birliği sağlanamamıştır. Çalışmamızda bugün yaygın olarak kullanılan ve ilk defa Ali Canip'te rastlandığı belirtilen *“Divan edebiyatı”* (Okuyucu 2013: 117) ismi tercih edilmiştir.

Muhsin Macit'e göre *“gelenek kavramının, kullanım alanının çeşitliliği ve değişkenliğinden ötürü -eskilerin ifadesiyle- “efrâdını câmi, ağıyârını mâni” bir tarifini yapmak mümkün değildir.”* (Macit 1996: 7). Çalışmamızda ele aldığımız gelenek hususu şiir merkezlidir. *“Şiir söz konusu olduğunda gelenek, Türkçe'nin, İslâm estetiğine dayalı altı asırlık tecrübesini, yani halk ve divan şiirinin müşterek estetik zeminini karşılar.”* (Macit 1996: 11). Gelenek sürekliliğinin bir sonucu olduğuna göre altı asır da bir şiir geleneği oluşması için yeterli bir zamandır. Gerçi bu altı yüz yılın ilk yüz yılını denemeler olarak kabul etsek bile geriye kalan beş yüzyıl da az bir zaman değildir. Bu uzun zaman içinde gelenek veya şiir kültürü değişimini sürdürmüş, farklı asırlarda farklı şiir türleri ortaya çıkmıştır. Her asrın kültürüne ve ihtiyaçlarına göre olan bu yeni türler zamanla dallanmış veya kaybolmuştur. Bu bakımdan *“her kültür kendisinden öncekilere değişen nispetlerde borçlu”* (Okuyucu 2013: xii) olmuştur.

Gelenek haline gelen bu şiirle ilgili olarak Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle bir tespitte bulunur:

“Eski şiirimiz bir estetiğin emrinde olan bir üslûptu. Her üslup gibi onun sıkı kaideleri, kolaylıkları ve güçlükleri, tehlike ve emniyetleri, uzak ve yakın hedefleri vardı ve yine her üslupta olduğu gibi arkasında dayandığı bir hayat anlayışı ve bir zevk vardı. Cemiyetimiz bu hayat telakkisinin ve bu zevkin yavaş yavaş parçalanışını, inhilalini ve ondan evvel de oldukça uzun süren bir tereddüsünü gördü. Fakat bu iflas eski şiirimizin aleyhine olmadı. Vakiya mazi ile her an yapmakta olduğumuz geniş muhasebede bu şiirin de mühim bir tarafını attık; fakat elimizde zamanın çetin imtihanını vermiş birçok eser kaldı.” (Tanpınar 2014: 183).

“Divan edebiyatına yönelik ilk toplu eleştiriyi 1866'da Tasvir-i Efkâr'da yayınlanan ‘Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir’ isimli makalesiyle Namık Kemal yapar.” (Okuyucu 2013: 220). Namık Kemal'e göre *“divan edebiyatının ahlâkla ilgisi pek azdır. Abartılmış bir riyâkârlık ile kalenderce bir yaşayıştan ibarettir, bir içki sofrası şaklabanlığıdır.”* (Kahraman 1996: 26). *“Daha sonraki yeni edebiyat taraftarları da bu fikirleri izleyecekler ve eski şiiri vezni, dili ve muhtevası bakımından tenkit edeceklerdir.”* (Okuyucu 2013: 220).

TİDSAD

Abdülbaki Gölpınarlı, Divan edebiyatına en sert eleştiriyi getirenlerdendir. Ona göre “*Divan edebiyatında tabiat, bildiğimiz tabiat değil, aşk tabii aşk değil. Bu edebiyatta hayata bağlılık yok, miskin bir tevekkül, bir kaza ve kader inancı var.*” (Gölpınarlı 1945: 120). Yazar, şairler için acımasızca tenkitten geri durmaz, ona göre şairlerin “*Öğmesi, muayyen kalıplarla bir dalkavukluk, söğmesi yeni, yakası açılmadık, vezinli, kafiyeli küfürlerle dolu tahkir.*” (Gölpınarlı 1945: 120) [dir].

Yaklaşık altı asır devam edebilen bu şiir geleneği nasıl yok olmaya başlamıştır? Kırılma noktası neresidir? Divan şiirine getirilen pek çok eleştiri, değişen siyasal ve sosyal hayat, dildeki yenilik veya bilinçli bir yıkım mıdır? Zira XIX. yüzyılda “*Yeniye ikame için eskinin imhası gerekir.*” fikri ortaya atılmıştır (Okuyucu 2013: 176). Sebep sadece yeninin yerleşmesi ise yeniye duyulan bir ihtiyaç söz konusudur, diyebiliriz. Artık eski şiir topluma yetememektedir. Bunda kanaatimizce Şeyh Galib’i dışarıda bırakacak olursak, eskisi kadar iyi şairlerin ortaya çıkmaması etkili olmuştur. Mine Mengi bu sebebi kaside ve gazel nazım şekli üzerinden değerlendirmiş ve “*değişim isteği ve ihtiyacı, yenilik arayışları, bunlarla birlikte gelen karmaşanın*” (Mengi 2010: 158), geleneğin sarsılmasında etkili olduğunu belirtmiştir. Bu ihtiyaç yine Mengi’nin ifadesiyle; merak ve ilginin tarihe yönelmesi ve dolayısıyla yaşananların şiire daha çok girmesi, özellikle kaside ve gazel gibi nazım şekillerinin sonunu hazırlamıştır.

Gölpınarlı da geleneğin yıkılışı konusunda “*Düşünce değişmiş, duyuş ve görüş değişmiş, zevk ve yaşayış değişmiş. Yirminci asrın çocuğunu yirmi birinci asır için yetiştirmek lazımken nasıl olur da on altıncı, on beşinci asra sevk edebiliriz, imkânı var mı?*” (Gölpınarlı 1945: 121) sorusunu sormuştur.

Geleneğe Getirilen Eleştiriler:

Her şeyden önce şiir ve şiirin öncelikli sanatlarından benzetme ele alınabilir. Divan şiirinde her şeyde olduğu gibi bu konuda da kaideler bellidir. Hemen hemen tüm şairlerce/âşıklerce sevgilinin boyu Tuba, şimşad veya servi; yüzü ay ve güneş, saçı sümbül, yanağı gül veya lâledir. “*(...) yüzde yetmiş İran’a bağlı olan benzetme sistemi; yüzün, güneşe, aya, güle benzetilmesi vs. aynı zamanda bu edebiyatın idealist karakteriyle ilgilidir.*” (Okuyucu 2013: 231). Bütün şairler/âşıklar aynı ideal güzeli sever. Bu husus, Divan edebiyatına getirilen en büyük eleştirilerden biridir. Ağâh Sırrı Levend bile sevgilinin tasvirini garipser ve “*şairlerin muhtelif vasıflarla tasvir ettikleri bu güzelliği resmetmek lazım gelse, insana dehşet veren bir tablo meydana çıkmış olur.*” (Levend 1984: 480) der. Âşık, “*vasıfları belirlenmiş bir sevgiliye âşık olmakla yükümlüdür. Bu aşkta özel duygular ve tasavvurlara yer yoktur. Aşkın başında ya da sonunda olmak, aşkın bitmesi, hatıraları vs. gibi kişiden kişiye değişen psikolojik dalgalanmalara rastlanmaz.*” (Okuyucu 2013: 196).

Sevgilinin bir başka tipik özelliği de âşığa asla yüz vermemesidir. Âşıkla sevgili asla eşit konumda değildir. “*Eşitsizlik sevgilinin hükmetmesindedir. Bu ikilinin durumu bazen hasta-doktor bazen padişah-kul münasebetine benzetilir.*” (Okuyucu 2013: 210).

Beyitler arasında bağlılık olmayışı, mananın beyit içinde tamamlanması ve diğer beyte aktarılmaması geleneğe getirilen eleştirilerden biridir. “*Mananın bir beyitte bitmeyip öbür beyte bağlandığı pek nadirdir.*” (Gölpınarlı 1945: 122). Bu anlamda bu edebiyata “*beyitçi edebiyat*” (Gölpınarlı 1945: 122) yakıştırması da yapılmıştır.

Bu edebiyat geleneğinin şairlere getirdiği yükümlülükler de vardır. Şair olabilmek belli şartları beraberinde getirir. Konumuz içerisinde bu şartları değişen durumlar neticesinde eski şiirin ve şairin günümüzde devam ettirilemeyen yönü olarak kabul edebiliriz.

Divan edebiyatında Divan tertip etmek bir gelenek halini almış, pek çok şair bir Divan sahibi olmuştur. Öyle ki:

“Divan tertibi şair için bir idealdir. Bu iş tek hamlede ilham eseri olarak bir telifte bulunmaya benzemez. Her şiir önce dost meclislerinde, hami çevrelerinde okunur ve böylece şiir mecmualarına geçer. Keza kasidelerin yazımı çeşitli vesilelere bağlıdır; cülus, bahar, düğün vs. Bütün bunlar bilahere bir divanda toplanır. Günümüzden farklı olarak şiirlerin kendilerine mahsus isimleri yoktur. Ancak kasideler bazen “Su Kasidesi”, “Kerem Kasidesi” gibi redifleriyle yahut kaftiye harfine ya da nesib konusuna göre bir cins isimle anılırlar. Sadece mesnevilerdir ki hususi adlara sahiptirler. Anlatılan tarzda oldukça uzun bir süre içinde bir araya getirilebilen divan çok zaman şairin ileri yaşlarda tertibine muvaffak olduğu bir eser türüdür.” (Okuyucu 2013: 125).

Öte yandan şiirleri bir Divan’da toplanmayıp sadece mecmualarda şiirleri bulunan şairler de Divan edebiyatı dışında bırakılmamıştır; bu şairleri gelenek içinde var eden geleneğin nazım şekilleri, ölçüsü, zihniyetiyle yazdığı şiirler olmuştur.

Şair Filibeli Fâni şairlik için çok daha fazlasının gerekli olduğunu belirtir ve şairliğin şartlarından bahseder. Fâni *“şi’r dimege ve şi’r okumağa kâbiliyyet gele. Zirâ şi’rün birkaç fenne tenâvüli ve şümûli vardır.”*² der ve ekler: *“Fârisîden ve ‘Arabîden yâd-dâşt u mira ‘lûmât ve hâtırında vâfir lugât gerekdür.”*³ (Canım 2000: 417).

Divan edebiyatının izlerinin silinmeye başladığı asır olarak on dokuzuncu yüzyıl pek çok değişikliğin ve eskiden yeniye geçişte ikiliklerin yaşandığı dönemdir. Eski şiir şairinin birinci kaynaklarından olan tasavvuf, bu asırda çağa cevap veremez duruma gelmiştir. *“Tasavvuf klasik şair için temel ilham kaynağıdır.”* (Okuyucu 2013: 185). Oysa bu asır şairleri, yeni konu ve muhtevaya kaynak olarak tasavvufu seçmemiştir.

Divan Şiiri Geleneğinin İzini Sürenler:

“Her şair eskiyi devam ettirirken yeni olmak zorundadır. Çünkü yenilik, geleneğe bir adım daha attırarak şeklinde anlaşılır.” (Okuyucu 2013: 224).

Çalışmamızın ikinci bölümünde ele aldığımız geleneği devam ettirenler veya geleneğin takipçileri hususunda şairlerin geleneği hangi açıdan devam ettirdiği öncelikli konumuz olacaktır. Geleneğin devam ettirildiği yönler nelerdir? Nazım şekilleri mi yoksa muhteva mıdır; şairlerin yetişme tarzı mı yoksa üslupları mıdır?

Sezai Karakoç:

Sezai Karakoç, geleneği *“yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kımlıdatan, onu harekete geçiren tarihi sosyolojik birikim”* (Karakoç 1988: 95) olarak tanımlar. Kendinden önceki şairlerle ruh ilişkisi kurmak, şiiri sevmek için gereklidir. Şairin şiiri sevmesini ve onunla yoğunlaşmasını geleneğin şaire ilk etkisi ve armağanı olarak değerlendiren Karakoç, şairin

² Şiir demeye ve okumaya kabiliyet gerekir. Zira şiir birkaç ilmi içine alır.

³ Farsça ve Arapça bilmeli, hatırında tutabilmeli ve hatırında çok sayıda kelime olmalıdır.

başlangıçtaki bu etkilenme dönemini çabuk aşması gerektiğini belirtir. Şair, kendini yoklaması ve bulması için gereken etkiden bundan sonraki aşamada kurtulmak zorundadır. Bunu “*gelenekle hesaplaşma dönemi*” diye adlandıran Karakoç, şairin bu adımda klâsik dönem şairleriyle yarışması gerektiğini ifade eder. Şair kendini anlamak ve değerlendirmek için bunu yapmak zorundadır (Karakoç 1988: 96).

Sezai Karakoç’un gelenekçi yaklaşımı Divan şiirinin daha çok muhteva yönüne dönüktür. Serbest şekil ve vezinle yazan şairin şiirlerinde Divan edebiyatı şairlerinin kullandığı pek çok kaynağa rastlanır. Muhakkak ki İslâm estetiğini iyi bilen şair, İslâmî kaynaklardan yoğun olarak beslenen bu edebiyata da hâkimdir.

Karakoç, kırk bölümden oluşan “Hızır ile Kırk Saat” isimli şiirinde Divan şiiri kültürüne ait pek çok motiften yararlanmışır: İlk bölümde yer alan:

“Seni bir bardakta kaynayan

Abıhayat sandım

Elim uzandığı yerde kaldı”

(Karakoç 1974: 8)

mısralarında Karakoç, Abıhayat ve Hızır ilişkisini; dokuzuncu bölümde:

“Biz bir Hızırız ama belki bin Hızır gibi

Biliriz yeryüzünde bengisu illerini”

(Karakoç 1974: 20)

mısralarıyla Hızır ve su ilişkisini; aynı bölümde:

“Yusuf gömleğinin yıkandığı kaynak ondandır

“Mısırın kapıları onunla açılır

Davutun demirlerini eriten o

Karınca'nın karnından konuşandır

Hüthüt onun üstünden yedi kere uçandır”

(Karakoç 1974: 21)

mısralarıyla Yusuf’un kardeşleri tarafından babasına gösterilen kanlı gömleği, Yusuf’un Mısır’a sultan oluşu, Hz. Davûd’un demiri elinde yumuşatması gibi motiflerle, karınca, hüthüt ve Hz. Süleyman ilişkisini; onuncu bölümde:

“Şarapsız tütünsüz metafizik”

(Karakoç 1974: 22)

ifadesi ile Divan şiirinde kullanılan şarap ve ilâhî aşk ilişkisini; on üçüncü bölümde:

“İlyasla buluştuk mu buluştuk ta”

(Karakoç 1974: 29)

Divan Edebiyatı Geleneğinin Yirminci Asır Peyrevleri

mısraıyla ölümsüzlük suyunu aramaya birlikte çıktığı İlyas'ı şiirinde kullanarak, Divan çizgisinde yürümeye devam etmiş, “yedi kat gök gibi” dediği gelenekten yararlanarak mirâcını tamamlamaya çalışmıştır (Karakoç 1988: 100-101).

Muhsin Macit, şairin “Gül Muştusu” isimli şiirindeki:

*“Güllerle döğdük birbirimizi her baharda
Gül fırlattık birbirimize taş yerine”*

(Karakoç 1982a: 86)

beytinde Hallâc-ı Mansur ile Şibli arasında geçtiği rivayet edilen bir olaya telmih olduğunu söyler. Macit, bu rivayeti şöyle nakleder: “*Sûfî geleneğinde anlatıldığına göre, Mansûr’un öldürülmesi esnasında Şiblî, büyük üstadın üzerine bir gül atar. Mansûr incinir ve ‘bu gül taştan daha ağır geldi’ der.*” (Macit 1996: 17). Sezai Karakoç’un kültürel birikiminin sonucu olan bu şiirler şairdeki derinliği anlatmaya yetecektir.

Karakoç, aynı şiirde yer alan:

*“Bir sabah namazdan sonra
Gül açılmış bahçelerde
Apaçık gördü ilerde
Bu şarabın biz sarhoşlarını”*

(Karakoç 1982a: 94)

mısralarında gül-şarap-sarhoş ilişkisi ile Divan şiirinde sık kullanılan ilâhi aşk şarabı ve sarhoşları olan âşıklar motifini işler.

Şairin İnci Dakikaları isimli şiirinde eski şiirin “*dürr-i Aden, dürr-i meknûn, dürr-i şahvâr, dürr-i yegâne, dürr-i yektâ*” gibi tamlamalarla veya sadece sevgilinin dişlerinin kendisine benzetilmesiyle karşımıza çıkan ‘inci’ kanaatimizce tesadüfen kullanılmamıştır. Şairin geleneğin malzemesine karşı duyduğu hayranlıkla yazdığı bu şiirini örnek olarak veriyoruz:

*“Ben bir yabancı buğunun kokusunu alıyorum
Bu kokuyu alıyorsam onulmaz kıskançlık yaramdandır
Benim garipliğime bakma benim kıskançlığıma bakma benim
İncilerin ilk gerçek ve yeni yorumunu bulur gibi oluyorum
Bu inciler denizlerin en karanlık noktalarında bile yoktur
Benim ak ve kara kayalar içinde bulduğum inciler
Bu inciler sen olmasan bende bile yoktur
Oldukları yerde bile”*

(Karakoç 1982b: 55)

“İncilerin ilk gerçek ve yeni yorumunu bulur gibi oluyorum” mısraındaki gerçek ve yeni yorum kanaatimizce yukarıda bahsettiğimiz anlamlarının dışında bir anlama işaret eder. Şair

kaynakları kullanmakta fakat yeni bir şekilde yorumladığını belirtmektedir. Şair bu anlamda eski şiirde “bıkr-i mana” denilen yeni bir mazmun bulmuş gibidir.

Divan edebiyatının en uzun ömürlü nazım şekillerinden biri olan rubai, Karakoç ile de yaşamına devam eder:

RUBAİ

Doktor istemem annem gelsin

Yataklar denize atılsın

Çocuklar çember çevirsin

Ölürken böyle istiyorum

(Karakoç 1982b: 126)

Son olarak Karakoç’un bir gazelinden bahsetmek yerinde olacaktır. Karakoç, bu şiirinde şair Nedîm’in mısralarına göndermede bulunur. Nedîm’in Sâd-âbâd’ı Karakoç’ta sinema olur. Bahanesi Cuma namazı olan Nedîm’in aksine Karakoç, şiirinde şöyle söyler:

İstanbul’un Hazan Gazeli

Şâd etmek için Nedîm’in ruhunu

Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine

“Sinemaya gidiyorum” de annene

Cuma namazına gidelim onun yerine”

(Karakoç 1987: 22)

Hilmi Yavuz:

“Şiir sevmeyi senden öğrendim, Hiç anlamadığım dizeler okumaz mıydın yüksek sesle? Neler okurdun? Fikret miydi? Süleyman Nesib miydi? Yatakta bağdaş kurarak okurdun şiirleri. Farisi’nin Osmanlıca’nın o şimdi kolay bulunmaz oymalı, gergefsi, usta işi vurgularını vere vere...” (Macit 1996: 50). Şairin çok sevdiği babasından duyduğu, anlamasa da kendisini etkilemiş olan bu şiirler ve şairler, onun geleneğe yakınlığının oluşmasındaki ilk sebepler olarak alınabilir. “Yaz Şiirleri” kitabını babasına ithaf eden şair, divan edebiyatı çizgisine en çok yaklaşanlardan biridir.

divân edebiyatı beyanındadır

kuş sananlar yanıldılar

bir bakıştır dedi kimi

belki de bir bakış kuşu

kimseler bilmiyor hâlâ

*güzelliği yaz iklimi
çiçek boyunca susuşu
uçardı azala azala*

*kaldı eski gazelerde
uçarı gözlere talimli
usulca yaklaşır sevmeye
kuş dediğin de neresi
bakışları gül resimli
bir şuarâ tezkiresi
yazılır azala azala*

*hilmi anladı gizini
giderdi hep hava üzre
bakış mülkünce osmanlı
ıssızlığı bir elinde
öbür elinde divâm
geçmiş bir gül saatinde
okunur azala azala
(Yavuz 2012: 41)*

Şairin şiire verdiği isim oldukça dikkat çekicidir. Çalışmamızda da kaynak olarak sıkça yararlandığımız Abdülbaki Gölpınarlı'ya ait "Divan Edebiyatı Beyanındadır" adlı kitaptan esinlenerek verilmiş olan bu isimle şair, Divan edebiyatını, bahsedilen kitabında ağır ithamlarla suçlayan ve oldukça olumsuz yönde eleştiren Gölpınarlı'ya cevap verir gibidir.

Şair, kaybolan geleneğin izlerini bulduğumuz şiirinde "Osmanlı, kuş, gazel, şuarâ tezkiresi, divan" gibi pek çok divan edebiyatı unsurundan yararlanır.

*kaside
ay karanlık gibi durma öyle gel
sensiz bir şey duyulmuyor sevişmemizden

de ki halkın gözleri al gelincik sürüyor
uğrular geçiyorken güz şölenlerimizden*

*bu hüznler benim mi diye baktım ki tamam
akıyor yakut bir ıssızlık kentlerimizden*

*yanardı mürted lâmbası tâ sabaha değin
karanlık kilimlerin kan işlemeden*

*hilmi elbet sürersin günleri bir yangına
“âteş kesilir geçse sabâ girişenimizden”*

(Yavuz 2012: 42)

Şairin şiirine kaside ismini vermesi anlamlıdır. Beyit sayısı bakımından gazele daha uygun olan şiirde şair, kaside başlığını kullanarak gelenekten biraz daha farklı adlandırmaya gitmiştir. Gelenekte kaside başlığı genellikle bir terkip içinde verilir. Örneğin “Kasîde-i Der Medh-i Sultân Mehmed Han” başlığında olduğu gibi terkipli başlıkla yazılan kaside genellikle birini övmek amaçlı yazılan medhiyelerde kullanılan nazım şeklidir. Yavuz’un bu şiirinde herhangi bir övgü söz konusu olmamakla birlikte bu şiir kasidenin genel kurulumuna uymamaktadır. Yapı itibarıyla gazel demek daha uygun olacaksa da şairin tercihi kaside olmuştur. Daha fazla sayıda beyitle yazılan kasidede matla beyit yani mısraları kendi arasında kafiyeli olan ilk beyit de bu şiirde bulunmamaktadır. Öte yandan kasidelerde son beyitte bulunan mahlas bu şiirde de karşımıza çıkar.

Gelenek izindeki şairlerin en çok ilgisini çeken nazım şekillerinden olan rubai, Hilmi Yavuz’da da karşımıza çıkar. Rubainin kendine has aruz kalıplarını kullanmayıp, hece ölçüsünü tercih eden şair, tek dörtlük halinde yazarak ve rubai kafiye şeklini kullanarak bu nazım şekline ait iki özelliği şiirlerinde uygulamış olur.

bâki 'ye rübai

*ey bakışlar ustası umutlar pehlivanı
sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı
biz bir hüzne başlarken sana çiraklık ettik
uçurduğun kuşlardır şimdi Bâki Divânı*

(Yavuz 2012: 43)

yahya kemal'e rübai

*sen gittin gideli kuşlar anlamaz görünür
her açılan gülde yepyeni bir şîrâz görünür
bakışlar dağılırken denizin belleğinde
senin her şi'rinde geçmiş bir yaz görünür*

(Yavuz 2012: 44)

Hüsrev Hatemi:

Gelenek içinde değerlendirilebilecek en önemli isimlerden biridir. O yalnız Divan edebiyatı kaynaklarını değil, pek çok ilim ve kültürden aldığı materyalleri de kullanır. “İlimsiz şiir olmaz” diyen Fuzûlî’nin tam da istediği bir türden şair olan Hatemi, “*tam bir anılar kuyumcusu*” (Macit 1996: 83) [dur]. Onun şiirini anlamak için geniş bir entelektüel birikime sahip olmak gerekir.

Hatemi, Divan şiirinin Arapça ve Farsça kelimelerle kurulu olan dil yapısına riayet etme konusunda Karakoç ve Yavuz’dan daha isteklidir. Onun şiirinde fiiller eski halleri ile karşımıza çıkar. Şairin “Dağıtmış Gazel” adlı şiirinde bu örneklerle sıkça rastlayabiliriz:

Dağıtmış Gazel

“Bensiz ey gül, âlem diskoteğinde hiçbir şey,

Hiçbir şey nûş eyleme.

Kompakt diski değil miyim sevginin değil miyim?

Öyleyse aslâ ferâmuş eyleme...

Elem füzesini sakın konuşlandırma çölünde beynimin,

Sonra yüreğimin Bağdad’ını o füzeyle yıkıp

Sonra yürek Bağdad’ını hâmuş eyleme.

Evet kabul ediyorum geceleri ay doğar ve yine

Ve yine kabul ediyorum ki bahçelerde bülbül de var;

Fakat işte lâkin kim beni yoklar ben ki,

Ben ki kompakt diski addolunabilirim Sevginin,

Cûlar gibi divâne olma sakın ve cûş eyleme.

Tahammül mülkünü yıktı divâne Hülâgûlar...

Vazgeç ey mutrip sessizlik bülbülünü,

Elem pençesi ile mücehhes bir alıcı kuş eyleme.

(...)

Çünkü sanırım ki ağyâr seçilmez.

Ve her türlü tuzak yakinken dostluklar uzak.”

(Macit 1996: 95)

Şair, şiirinde “nûş eyleme/içme, ferâmuş eyleme / unutma, hâmuş eyleme/ susma, cûş eyleme / coşma” fiillerini divan şiiri geleneğine uygun olarak Farsça anlamlarıyla kullanmayı tercih etmiştir.

Divan şiirinin önemli malzemelerinden “gül, bülbül, Bağdad, mutrip, pençe” gibi kelimelerle eski şiir tablosu çizen şair, Divan şiirinin en önemli üçüncü tipi olarak karşımıza

çıkan rakibi de unutmamış, eski şiirde kullanılış biçimiyle ağyâr şekliyle şiirine almıştır. “sahrâ-yı cedîd” tamlaması da yine eski şiirin terkip kullanımına örnek olarak verilebilir.

*“Sanma cûlar düşdiler mecnûn olup sahrâlara
Virdiler tугyân-ı eşkûmden haber deryâlara”*

(Saraç 2002: 373)

Emrî'nin beytinde olduğu gibi, eski şiirde ırmakların deli divane olup coşması durumu, Hatemi'de de “*Cûlar gibi divâne olma sakın ve cûş eyleme.*” mısraında karşımıza çıkar.

Şairin şiirindeki “*Tahammül mülkünü yıktı divâne Hülâgûlar*” mısraı ise Nedim'in kâfir redifli gazelinden:

*Tahammül mülkünü yıktın Hülâgû Han mısın kâfir
Aman dünyâyı yaktın âteş-i sûzân mısın kâfir*

(Gölpınarlı 2004: 267)

beytini hatırlatır.

Eski şiirde sevgili için kullanılan Hülâgû, “Cengiz'in torunu; Toluy Han'ın oğlu olup İran'da hüküm süren İlhâniler Devleti'nin birinci hükümdarı ve İlhân diye mâruf idi. Hicri 660'da Tatar ordularıyla Bağdâd'ın altını üstüne getirmiş, evlâd ve hânedânıyla beraber halife Müsta'sım'ı ve sekiz yüz bin insanı katlederek nefes alır bir can bırakmamış ve misli görülmemiş zulüm yaptığı için kanlı katil timsâli” (Onay 2013: 218) olarak anılmıştır. Buna göre şairin üst mısralarda, Bağdad kelimesini kullanmasının tesadüf olmadığı anlaşılır. Şair, Hülâgû'yu tıpkı Nedim'deki gibi tahammül mülkünü yıkması özelliği ile dile getirir.

Şair Aşka Reddiye isimli şiirinde Arapça reddiye başlığını tercih etmiş; son mısralarda Divan şiirinde aşkı en güzel anlattığına inandığı Fuzuli'ye sitem etmiştir.

“Aşka Reddiye

*Kapılmayı göğün maviliğine,
Bir güneşle bütün bir gün mutluluğu,
Unutalı yıllar geçmiş aradan.
İnansaydım sana eskisi gibi,
Hatırlat derdim belki yine,
Sen yoksun ey aşk insanlar arasında yangın yerleri,
Kısa yakınlıkların yıkıntıları var.*

(...)

*Ve aslı olmayan bir şeye,
Beni bunca yıl inandırdı diye,*

Divan Edebiyatı Geleneğinin Yirminci Asır Peyrevleri

Dargın öleceğim Fuzûli'ye.

Aşk, yoksun sen, seni biz uydurduk,

Saatleri unuttuk aklımızca zamanı durdurduk.”

(Hatemi 1972: 18)

Şairin münâcât (koro) ve na't başlıklı şiirleri ise klâsik münâcât ve na'tten farklıdır. Sadece isim olarak faydalanmış olduğu bu iki türde, Allahâ yakarış veya Peygamber'e övgü gibi bir durum söz konusu değildir (Hatemi 1972: 9-10).

“Neylerin çağırıldığı” isimli şiirine Mevlânâ'dan yaptığı bir iktibasla (“Hasretten parçalansın da yüreğim / Ayrılış derdini dönebileyim”) başlayan şair, ney metaforuna değinir ve onun ayrılıktan şikâyetine telmihte bulunur:

“Duvarlar berisindeyiz böyle

Yakınır mıyım ayrılıktan?

Ruhlar öteden beri yalnız kim anar sevgiyi,

Beden mi?”

(Hatemi 1972: 21)

Şair “güzelleme” adlı şiirinde “âfet-i cihansûz, dilber-i ter ü tâze, bîkes ü garip” gibi Farsça terkiplerden sıkça yararlanır. Arapça kelimelere (terakki, müstehzi, mübaşir) de yer veren şair, Nedim'in de ismini anarak güzeller ve Nedim ilgisine telmihte bulunur (Hatemi 1972: 23).

Attilâ İlhan:

“Çocukluk yıllarımdan kulağımda kalmış divan şiiri yankıları olmasaydı, o hızla yeniden, daha profesyonel bir gözle eski şiirimize eğilmiş olmasaydım, sonradan o kadar heveslendiğim bileşimin üstesinden gelebilir miydim, bilemem.” (İlhan 2014: 132) diyen İlhan tam da Karakoç'un dediği gibi yapar. Gelenek onun ilk etkilenişi, şiiri ilk sevişi, ona sempati duyusudur.

“mâhur sevişmek” adlı şiirini beyitler halinde yazan şair, sevgilisine Divan şiiriinde olduğu gibi “sultânım” diye seslenir:

“mazûrum sultânım aşkımız yoksunlar aşkıdır

belki mâhur sevişmek böyle uzaktan uzağa

siz bir fecir hazırlığı müthiş gecemde adetâ

fikrimde her hâliniz yer etmiş bambaşkadır

bir kılıç tadı yok mu karanlığın tadında

yıldızların aktığı süvâri mızraklarıdır

TİDSAD

*vahşi vahşi parıldayan ayrılık saatıdır
ellerinizle büyümüş efsanevi kânunda*

*zannım bu ki bu mehtâb sonuncu mehtabımdır
sonuncu sevişmemiz âsûde çamlıca 'da*

*bir mermi çizgisiyle her şey yıkılsa da
derûnumdaki hâlâ o mâhur şarkıdır”*

(İlhan 2014: 107)

Osman Sarı:

Osman Sarı, “bir savaşçıdır kalbim” isimli şiir kitabının “bir gelişe övgü” bölümünde yer verdiği şiirlerin tamamını gazel nazım şekli ile düzenlenmiştir. “Bir Leyla Gazeli” şiiri dışındaki tüm gazellerde matla beyit de kullanan şair, gelenekten yalnızca biçimsel olarak faydalanmamış, geleneğe ait değişik motiflere de yer vermiştir:

*“Bu Leylâ yitirmiş bir çağın çöktüşüdür bil
Çağları çekerdi peşinden Leylâ gözlerin senin”*

(Sarı 1975: 10)

beytinde şair, asırlarca pek çok divan şairinin güzeli olan Leylâ'nın bu yönünü çağları peşinden çekmesi şeklinde ifade etmiştir.

“bir gelişe övgü” şiirinde (Sarı: 13) gül ve bülbül mazmununa yer veren şair, “kurşun gazeli”nde Divan edebiyatında sevgilinin ok atıp âşığı öldüren gözlerini kurşuna benzetmiş, geleneğin oku, takipçisinde kurşun olmuştur (Sarı 1975: 15).

“taş gazeli” adlı şiirde ise klâsik şiirde sevgilinin öldürücü olan bakışları şimşek olmuştur:

*“Gözünü dikme taşa işte parça parçadır
Şimşektir bir bakışın dayanır mı taş senin”*

(Sarı 1975: 23)

*“Kazmayı kayalara değil kalplere vur ey
Ferhat niçindir kırdığın bunca taş senin”*

(Sarı 1975: 23)

beytinde Ferhat motifine değinen şair:

*“Niçin çıktın dağlara evren çöl oldu Leylâ
Topuğun öpmek için toz oldu dağ taş senin”*

(Sarı 1975: 24)

beytinde yine Leylâ motifine yer vermesinin yanı sıra sevgilinin topuğunu öpmek ifadesi ile gelenekten yararlanmıştı.

Akif İnan:

Şiirlerinde genellikle beyit nazım birimini tercih eden şairi de gelenek içinde değerlendirmek mümkündür. Adsız Gazel (İnan 2014: 16-17), Yürek Gazeli (İnan 2014: 67) gibi şiirleri, gazel ismini taşımakla beraber, yalnızca beyitler şeklinde düzenlenmesi ve şiir verilen isim şiiri gazel yapar. Hece ölçüsü ile yazılan bu şiirler, gazelin kafiye ve redif sistemine de uymaz.

Kaside başlıklı şiiri (İnan 2014: 23-27) de gazelleri gibi, nazım şeklinin özelliklerini taşımaz. Şairin Kaside başlığını vermesi şiirin 25 beyit olarak düzenlenmiş olmasındandır.

Zemçi Çetinkaya:

Zemçi Çetinkaya, Çelişkinin Türküsü adlı şiir kitabında yer alan şiirleri ile Divan edebiyatı geleneğini takip edenler arasında yerini almıştır. Şairin bu şiir kitabı adeta bir divançe özelliği taşır. Kitap, Gazeliyyat başlığı altında 15 beyitlik bir Münâcâtla başlar, ardından 10 gazelle devam eder.

Münâcât şiirinde Arapça ve Farsça kelimeler ağırlıkta olup aruz ölçüsü kullanılmıştır. Gazellerin 7’si gazel başlığını, diğer üçü ise “Mahrumiyet Gazeli”, “Bad-ı Hazan” ve “İntizâr-ı Felâh” isimlerini taşır. Gazeliyyât başlığından sonra Hezliyyât gelir. Bu başlık altında da “Melike-i Zülf-i Kehribar”, “Lâzımsa” ve “İstanbul 1992” adlı şiirler yer alır. Üçüncü başlık Tahassûsât-ı Şebâb (Gençlik Duygulanmaları) ismini alır ve bu başlık altında 3 şiire yer verilir. Son bölüm ise Nev-hevâ başlığını alır ve iki şiir de bu başlık altında yer alır.

Şairin gazelleri de mahlas kullanılmaması dışında gazel hususiyetlerine uygundur. Üstelik şair Divan şiirinin önemli geleneklerinden biri olan nazîre konusunda da kendini göstermiş ve Ahmed Paşa’nın “bilmedim” redifli gazeline nazire yazmıştır. Bu nazirenin ilk üç beyti şöyledir:

“Mihnet içre geçti ömrüm bir safâsın bilmedim

Şu hayatın aşktan özge bir mânâsın bilmedim.

Yusuf’um anneden mahrum ben bu çeh-i fenâda

Olamadım Mısır’a sultan Züleyhâ’sın bilmedim.

Hızır yetişse ne olur, ne yapar Lokman bana

Gönlümdeki zahm-ı yârin hiç devâsın bilmedim.”

(Çetinkaya 1995: 15)

Şairin Hezliyyât başlığında yer alan hezelleri, kimi zaman hiciv düzeyine çıkmaktadır. Şair Divan şiirinde önemli bir tür olan hezelerde üç şiir vermiş, toplumda gördüğü yanlışlıkları zaman zaman hicve varan bir üslûpla eleştirmiştir. Bunlardan biri Namık Kemâl'in "lâzımsa" redifli şiirine nazire olarak yazdığı 8 beyitlik bir hezeldir. Şiirin ilk üç beyti şöyledir:

“Gir siyaset meydânına beleşten sanat lazımsa

Nice eblehler bulursun eğer ki üstat lazımsa

Zirve-yi caha çıkılmaz yürüyerek, tırmanarak

Yağcılıktan iyisi yok sana bir kanat lazımsa

Şimdi devir çok değişti ne helva kaldı ne odun

Betondan ve tunçtan artık, Lat⁴ ile Menat⁵ lazımsa”

(Çetinkaya 1995: 29-30)

Şair, bir hezeline de İstanbul’u hedef alır:

“Bu şehir-i İstanbul ki ehl-i dile cefadır

Âşıkâna derd ü mihnet eşkiyâya safâdır

Öyle bir çöplüktür ki iki bahr arasında

Taife-yi çöpçüye ne verilse sezadır

Mescidlerinin hepsi numune-yi ihtişâm

Sacitlerinin vasfı alınıdaki riyadır”

(Çetinkaya 1995: 31-32)

Şahin Uçar:

Şahin Uçar, 20. yüzyılın Divan sahibi şairi olarak çalışmamızda bahsedilmesi gereken önemli şairlerden biridir. Şeydâ Dîvânı isimli eserinde şair, klâsik Divan tertibine birkaç farklılık dışında sadık kalmış, geleneğin belirlediği kaidelerle divanını tertip etmiştir.

Divanına bir mukaddime ile başlayan şair, Allah’ın birliğine dair yazdığı “kasîde der tevhîd-i hazret-i bârî” başlıklı kasideyle devam eder. Sonra gelen kasidesi sonbaharın vusfına dairdir. Arkasından na’le divan tertibine uymaya devam eden şairde dikkati çeken bir diğer husus, bu üç şiirden sonra başladığı gazellerini geleneğe uygun olarak elifba sırasına göre

⁴ İslamiyet’ten önce Araplar’ın Kâbe’de bulundurdıkları putlarından biri. Bkz: Ahmet Doğan, Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara 2011, s. 618.

⁵ Câhiliyye devrinde Kâbe’de bulunan, Hüzeyl ve Huzâa kabilelerinin tapındıkları putun adı. Bkz: Ahmet Doğan, Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara 2011, s. 700.

Divan Edebiyatı Geleneğinin Yirminci Asır Peyrevleri

sıralamasıdır. Şairin, hepsinde Şeydâ mahlasını kullandığı 32 gazelinden biri bir naziredir ve “tanzir-i gazel-i Fuzûlî” başlığını taşır. Gazellerden sonra sırasıyla Müstezâd, Mersiye, Terkîb-i Bend, Terci’-i Bend, Müseddes, Muhammes, Murabba, Fuzûlî’nin Gazeline Taştir, Rübâiyyât (30 rübai) ve Hâtîme gelir. Görüldüğü üzere şair, Divan şiirinin pek çok nazım şekli ile ve divan sırasına uygun olarak yazmıştır. Hâtîme’den sonra 8 beyitlik bir şiir, ardından da 2 tarih manzumesi⁶ yazmıştır.

Şairin Fuzûlî’ye nazire olarak yazmış olduğu gazelin son üç beytini veriyoruz:

*“ne aceb dilde sana beslesem arzû-yi visâl
müşg-i zülfün ile ver sen de verirsense zekât*

*sana hem-tâki bu âlemde bulunmaz netekim
olasan sen dü-cihânda dahi yektâ bir zât*

*dil-i şeydâ güle bülbül gibi sevdâlu ise
gülün aşkıyla geçirsin dahi eyyâm evkât”*

(Uçar 1980: 17)

M. Nejat Sefercioğlu:

Bir başka gelenekçi şair, M. Nejat Sefercioğlu, Divançe-i Seferî isimli şiir kitabına, tamamlanamamış divanlar için kullanılan divançe ismini uygun görmüştür. Şairin bu eserinde şiirler divan tertibine uymaz ve dağınık halde bulunur. Divançede aruz ve hece ölçüsü ile beyit, dörtlük, bent nazım birimlerinin kullanıldığı görülür. Divançe’nin 53. sayfasından itibaren Hayrânî’ce başlığı altında hocası Âmil Çelebioğlu’ya ithafen yazmış olduğu yeni bir bölüm başlar. Bu bölümde muhammes nazım şekli ile hocasına yazdığı bir Mersiye, Na’t, nazîre; Fâik Âlî Ozansoy’a ve Yahya Kemal’e birer nazire ile Bulgarnâme ve Yunannâme isimli şiirleri yer alır. Âmil Çelebioğlu’ya yazılmış 11 Ağustos 1990 tarihli mersiyeden bir bölüm:

*“Boş çevirme dergehinden cânımız Cânâ
Yâ Muhâmmmed kıl şefâat yâr-ı müstesnâ gelen
Cennet-i Firdevs’e lâyük bir gül-i rânâ gelen
Şimdi elden gelmiyor takdire isyan neyleyim
Dağlıyor bir kor kesilmiş nâr-ı hicran neyleyim”*

(Sefercioğlu 1997: 55-56)

Lütfi Filiz:

⁶ Bu tarihler Fethi Gemuhluoğlu ve Dünder Taşer’in vefatlarına dairdir.

Fâni divanı, Lütü Filiz" in şiirlerinden oluşur. Bentler ve gazellerle başlayan divan müstezatlarla devam eder. Sırasıyla hece vezniyle yazılmış şiirler, akrostişler, ithafen yazılmış şiirler, kıtalar, rubailer, beyitler ve muammalar yer alır. Bahsettiğimiz diğer şairler içerisinde muammalara yer veren tek şairdir.

“Âdem-i mânâdır ol kim hayr-ı mahz ü hem celil

Âdem-i madde oluptur abd-i mahz ü hem zelil

İzz-i devlet âdem-i mânâyâ hasr oldu heman

Fakr ü zillet âdem-i maddede oldu, çün alil”

(Besin vd. 2012: 110)

Turgut Uyar:

Divan adlı şiir kitabıyla Turgut Uyar'ı geleneği takip edenler arasında değerlendirebiliriz. Fakat onun takibi, bahsettiğimiz diğer şairlerden farklıdır. Modernite ile gelenek çatıştığında, ortaya çıkan köksüz, absürt bir takım garabetnamelerden biri (Akalın 2003: 41) olarak değerlendirilen bu eserini Divan edebiyatıyla dalga geçmek için yazdığı belirtilen Turgut Uyar'ın, “münâcât” adlı şiirinden de bir örnek vermek yerinde olacaktır:

birden hatırladık seninle buluşamadığımız günleri

gel ey büyük bakış yüce suskunluk gel artık beri

(Uyar 1970: 7)

SONUÇ

Divan edebiyatı asırlar süren saltanatı, hem biçim hem de muhteva yönünden belirlenen ve dışına çıkılamayan kaideleri ile köklü bir gelenek halini almıştır. Sarsılmaya başladığı on dokuzuncu yüzyılda değişen şartlara cevap veremediği söylenen ve pek çok yönüyle eleştiriye maruz kalan Divan şiiri, yirminci asırda dahi varlığını hissettirmeye devam etmiştir.

Geleneğin izinden giden şairler, muhteva yönünden kendisine sadık kalınamayan bu şiirin daha çok şekil özelliklerini devam ettirmiş, özellikle rubai ve gazel nazım şekilleri yaşamını sürdürmeye devam etmiştir. Fakat bu nazım şekilleri de daha çok nazım birimi bakımından isimlerinin özelliklerini taşımış, ölçü ve kafiye gibi hususiyetlere çoğunlukla uyulmamıştır.

Dönemin sanatsal ve edebi faaliyetlerinde etkisi büyük olan siyasi ve sosyal yapı, Divan edebiyatının da kaderini belirlemeye devam edecektir. Yaşam sürekli bir akış halinde ve değişme her an gerçekleşmekte ise şartlar ve ihtiyaçlar daima değişecek, gelenekler, dolayısıyla Divan şiiri geleneği de değişen formlarda varlığını sürdürmeye devam edecektir.

KAYNAKLAR

- AKALIN, Nazir (2003), *Şairin Eldivenleri*, İstanbul: Meneviş Kitapları.
- AKÜN, Ömer Faruk (2014), *Divan Edebiyatı*, İstanbul: İSAM Yayınları.
- BESİN, Seyhun; FİLİZ, Aziz Şenol; GÜLEÇ İsmail (2002), *Fânî Divanı Noktanın Sonsuzluğu-Lütfü Filiz*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- CANIM, Rıdvan (2000), *Laîfî Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ* (İnceleme-Metin), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ÇETİNKAYA, Zemçi (1995), *Çelişkinin Türküsü*, Konya: Esra Sanat Yayınları.
- DOĞAN, Ahmet (2011), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1945), *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitabevi.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2004), *Nedim Divanı*, Ankara: İnkılap Yayınları.
- HATEMİ, Hüsrev (1972), *Akşam Gümrükçüleri (Şiirler)*, İstanbul: Hareket Yayınları.
- İLHAN, Attilâ (2014), *belâ çiçeği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İNAN, Akif (2014), *Şiirler Hicret & Tenha Sözler*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- İPEKTEN, Haluk (2010), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAHRAMAN, Mehmet (1996), *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (1974), *Şiirler I Hızırla Kırk Saat*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (1982a), *Şiirler II Taha'nın Kitabı – Gül Muştusu*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (1982b), *Şiirler III Körfez-Şahdamar-Sesler*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (1987), *Şiirler VII Ateş Dansı*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (1988), *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- LEVEND, Agâh Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- MACİT, Muhsin (1996), *Gelenekten Geleceğe*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MENGİ, Mine (2010), *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKUYUCU, Cihan (2013), *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: Kapı Yayınları.

- ONAY, Ahmet Talat (2013), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, (Hzl. Cemal Kurnaz), Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- ÖZKAN, Abdullah; DURBAŞ, Refik (1999), *Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri*, C. 3, İstanbul: Boyut Dosya Yayınları.
- ÖZKAN, Abdullah; DURBAŞ, Refik (1999), *Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri*, C. 4, İstanbul: Boyut Dosya Yayınları.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2002), *Emrî Divanı*, İstanbul: Eren Yayınları.
- SARI, Osman (1975), *Bir Savaşçıdır Kalbim*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat (1997), *Divançe-i Seferi*, İstanbul: Yıldız Matbaacılık Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2014), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Hzl: Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- UÇAR, Şahin (1980), *Şeydâ Dîvâm*, Sivas: Emek Matbaa.
- UYAR, Turgut (1970), *Divan*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- YAVUZ, Hilmi (2012), *Büyü'sün, Yaz!- Toplu Şiirler 1969-2007*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.