

XVIII. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HAT MALZEMELERİ***Mutlu Melis ÖZGERİŞ******Özet**

İslami bir sanat olan ve Türkler tarafından geliştirilen, maddi ve manevi kültürün izlerini taşıyarak günümüze ulaşan hat sanatı, şair ve şiir asrı diye de anılan XVIII. yüzyılda şairlerin kullandığı, kavram çeşitliliği dolayısıyla şiirlerinde yararlandıkları bir alan olmuştur. XVIII. yüzyıl divanlarına bakıldığında özellikle hat sanatıyla ilgili alet ve usullerden şiirlerde bahsedildiği, yazı malzemelerinin gerçek anlamlarının yanı sıra değişik benzetmelerle kullanıldığı görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: XVIII. yüzyıl, şiir, hat, yazı, malzeme.

CALLIGRAPHY MATERIALS OF DIVAN POETRY IN 18TH CENTURY**Abstract**

Calligraphy by which Turks are developed, the Islamic art, extant by carrying traces of material and spiritual culture becomes a field that benefited the diversity of concept in the their poems, uses of poets in the XVIII century is referred "the poet and the poem century". When it is looked at the divans in the 18century, especially it is seen that mentioned from methods and concepts related of calligraphy in the poem, writing materials are used to various parables as well as real meaning of them.

Keywords: XVIII. century, poetry, calligraphy, writing, material.

Giriş

Arap harflerini estetik ölçülerle güzel bir şekilde yazma sanatı olarak tanımlanan ve çeşitli usulleri, malzemeleri bulunan hat sanatı; gerek ruha gerek göze hitap etmesiyle gelişme kaydederek günümüze ulaşır. Maddi ve manevi kültürün aynası konumundaki şiir örneklerinde de bu sanata dair izler bulunur. Türkler tarafından geliştirilen, dinî metinlerin yazımında kullanılmasının ayrı bir ehemmiyet kattığı hat sanatına ait kavramlar, şiire girer. Özellikle hem şiir hem de hat sanatı açısından Osmanlı Devleti'nin zirveye ulaştığı bir dönem olan XVIII. yüzyıl ele alındığında şiir - hat sanatı ilişkisi belirgin bir şekilde görülür.

XVIII. yüzyıl şiirinde musiki, resim, minyatür gibi pek çok sanat dalına ait kavram yer alır ve bu sanat dalları içerisinde hat sanatı, Kur'an-ı Kerim'in yazımına verilen değer neticesinde daha önemli bir konuma sahiptir. Aynı zamanda hat sanatıyla padişah ve devlet büyüklerinin de dâhil olduğu geniş bir kesimin ilgilenmesi ve bu kesimin şiirle de meşgul olması, şiirde hat sanatına dair kavramların artmasını sağlar, mana zenginliğini ortaya çıkarır.

* Bu konu hazırlanan yüksek lisans tezinde yer almaktadır. (Mutlu Melis ÖZGERİŞ, *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Sanatı*, (Yüksek Lisans Tezi), AÜSBE, Erzurum 2013.)

** Okt.; Atatürk Üniversitesi, DİLMER, mmelis.yardimci@atauni.edu.tr.

XVIII. yüzyıl divanları incelendiğinde hat sanatıyla ilgili kavramlardan bahsedildiği, bu kavramların kimi zaman gerçek kimi zaman da mecazi anlamlarıyla kullanıldığı görülür. Bu kavramlar arasında hat malzemelerinin fazlalığı dikkat çeker. Nitekim hat sanatında yararlanılan malzemenin önemi büyüktür. Hattatlar yazma sürecine gösterdikleri itinaı alet seçimine de göstermektedir. Ortaya çıkan sanat ürünü de bu hassasiyetin sonucudur. Bilhassa kalem, kâğıt ve mürekkep hat sanatının temel araçlarıdır ve her birinin seçimi, kullanımı, hazırlanışı değişik şekillerdedir. Gerek XVIII. yüzyılın ünlü şairlerinin gerekse hattatlık yönü öne çıkan şairlerin divanlarında bu malzemelere, malzemelerin seçim ve yazmaya hazırlanma sürecine dair bilgiler yer alır.

1. Kalem

Bir yazı aleti olan kalem, Yunancada “sulak yerde yetişen kamış, hasır otu”, “Hint kamışı” manalarındaki “kalamos” ile Latince “kalamus” kelimelerinden gelerek, Arapçaya ve oradan Türkçeye geçmiştir. Hat sanatında farklı yazıları da (aklâm-ı sitte) ifade eden kalem kelimesine karşılık Farsçadan geçen kilik ve hâme kelimeleri kullanılır.¹

Esrar Dede, kalem kelimesini kullanarak hâlâ kaleminin verimlilik gösterdiğini belirtirken;

Hâlâ cenâb-ı pâk-ı Fasîhâ-yı Mevlevî
Feyzün elümdeki *kalem-i* terde gösterür

Esrâr Dede (G51-7)

Hâtif, kilik sözcüğüne yer vererek tecelli kaleminden akan damlayla yazılan güzelliğin, yakut parçasına eş tutulmasının mümkün olmadığını söyler:

Kıt'a-i yâkûta mümkün mi bedel tutmak anı
Reşha-i kilik-i tecellî buldu hüsnünde sutûr

Hâtif (T2-3)

Ka'im kökünden türeyerek “kısaltmak, kesmek, yontmak” anlamlarına gelen kalem; yazı yazmaya elverişli hale getirilen araç demektir. Dinî bir terim olarak kâinatın başlangıcından kıyamete kadar meydana gelecek bütün nesne ve olayları kaydeden “ilâhî kalem” diye de tanımlanır.²

Musavvirin elinde ruhun tasvir edilmesi ve “Allah’ın kalemi” tabiri, insanın kaderinin

¹ Uğur Derman, “Kalem”, *TDVİA*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, s. 245.

² Yusuf Şevki Yavuz, “Kalem”, *TDVİA*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, s. 243.

yazılması, ruhun üfürülmesi hadiselerini hatırlatır:

Tâb-ı renginden olur sûzende cânâ *kilk-i hû*
Her ne dem dest-i musavvirde ruhun tasvîr olur

Nâşid (G31-2)

Kur'an'da kaleme yemin edilmesi, okuma ve yazmaya ehemmiyet verilmesi, kaleme bir kutsiyet yükler. Alak suresi 4. ayette (*Oku! Kalemlerle öğreten, insana bilmediğini bildiren Rabbin, sonsuz kerem sahibidir.*)³ yüce Allah'ın insana kalem kullanmasını öğrettiği ifade edilir. Diğer ayette ise kaleme ve yazdıklarına yemin edilir. Bu ayetin yer aldığı sureye de Kalem suresi ya da Nûn suresi denir. (*Nûn. Kaleme ve (yazanların) onunla yazdıklarına andolsun ki*)⁴

Kur'an-ı Kerim'de Necm suresi 9. ayette geçen *Kâbe kavseyn*⁵, "iki yay ucu arası kadar" anlamındadır ve Nazîm Yahyâ şiirinde bu ayeti Nûn suresiyle bir arada kullanarak sevgilinin kalem kaşlarıyla bağlantılı anlatır:

Ve'd-Duhâ 'ârızı gîsû-yı latîfî "Ve'l-Leyl"
Kâbe kavseyn kalem kaşları yâ *Sûre-i Nûn*

Yahyâ Nazîm (K26-38)

Mevleviler, ney sesiyle sema ettikleri zaman *nûn ve'l-kalem*⁶ tabirinin anlamını keşfederler:

³ Hayreddin Karaman vd., *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*, V, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2012, s. 651.

⁴ Karaman, V, s. 428.

⁵ "O kadar ki iki yay kadar hatta daha yakın oldu" diye çevrilen 9. ayetteki "kavseyn", "iki yay" manasına gelir; "kab" de yayın kabzasıyla kirişlerin bağlandığı iki köşe aralığına denir. "Kabe kavseyn" ifadesi hakkında değişik yorumlar yapılmıştır. Bunlardan bazıları:

a) O dönemde Araplar bir anlaşma yaparlarken iki yay çıkarıp üst üste koyarak tek bir yay görünümünü verirler, sonra ikisini birlikte çekip bir ok atarlar böylece tam olarak ahitleştiklerini simgelerlerdi. Buna göre "kabe kavseyn" hem maddi anlamda yakın olmayı hem de manevi bir yakınlığı ifade eder.

b) Hicaz dilinde "kavs" kelimesi bir uzunluk ölçüsü (zira) anlamında kullanılırdı. Buna göre iki arşın uzunluğunda bir mesafenin kastedildiği söylenebilir.

c) "Kabe kavseyn" ifadesini dönüştürme (kalb) yöntemine göre "bir yayın iki ucu arasındaki mesafe kadar" şeklinde de anlaşılır. Ayet "hatta daha yakın oldu" şeklinde tamamlanmakta, böylece "âdeta elini uzatsa degecek kadar yakındır" manasına gelen maddi bir yakınlık tasviri yapılarak, -manevi anlamda- Resûlullah'ın vahyi aldığı kaynağın sağlamlığına, araya vahye hiçbir şeyin karışma ihtimalinin bulunmadığına dikkat çekmenin amaçlandığı anlaşılmaktadır. Daha çok tasavvufî tefsirlerde ise buradaki yaklaşma olayı miracda Allah ile Peygamber'i arasında gerçekleşmiştir. (Karaman, V, s. 159)

⁶ Mekke müşrikleri şair, kâhin ve sihirbazların cinlerden bilgi ve ilham aldıklarına inanırlardı. Hz. Peygamber'in de onlar gibi cinlerin etkisi altına girdiğine ve söylediklerinin ona cinler tarafından telkin edildiğine inandıkları için ona şair, kâhin, sihirbaz ve mecnun diyorlardı. Bu nedenle Allah Teâlâ kaleme ve kalem ehlinin yazdığı satırlara yemin ederek onun, iddia edildiği gibi mecnun olmadığını, aksine Allah'ın lütfuna yani peygamberlik gibi bir şerefe erdiğini ifade buyurdu. (Karaman, V, s. 429)

Mevlevîler ney-be-dest oldukta haşyetle o dem
Keşf olur ehl-i semâ'a ma'nâ-yı nûn ve'l-kalem

Müsellem (mt8)

Tasavvufi ıstılahta levh, Tanrının bilgisi; kalem de iradesidir. Bu yüzden kaleme “akl-ı kül” veya “akl-ı evvel” diyenler de vardır.⁷

Levh-i mahfûz, külli olan hususların ayrıntılı hâle getirildiği ve sebeplerine bağlandığı külli nefis-i nâtıka levhidir; buna kader levhi de denir.⁸ Şiirde kalemin kaderi bilmesiyle, olmuş olacak her şeye vakıf oluşuyla ilgi kurulur. Kalem, levh-i mahfûzun yazımına bakmış, arşın nakşında keramet göstermiştir:

Kalem gûyâ ki tahrîrinde bakmış *Levh-i Mahfûza*
Nukûş-ı Arşı Kürsîsinde göstermiş kerâmetdir

Şeyh Gâlib (K31-5)

Kalemin farklı türleri bulunmakla beraber en iyi kalem kamış kalem, “kalem-i ney”dir.⁹ Nedîm’in divane gönlünün bülbülleri, kamış kalemin gıcirtısıyla şarkı söyleyerek neşelenir:

Nağmekârî-i sarîr-i nây-ı kilkinle Nedîm
Şevk-yâb etdin dil-i divânesin bülbüllerin

Nedîm (G63-5)

Divan şiirinde kalem; “kilk, hâme” adlarıyla yer aldığı gibi “Vâsıt kalem, kil-i Vâsıt” gibi özel adlandırmalara da yapılır. Vâsıt, Bağdat’la Basra arasında bir şehirdir. Bu şehirde hasıl olduğu için kaleme “kalem-i Vâsıtî” denilir.¹⁰

Şairin elindeki kalem-i Vâsıtî’dir ve bu kaleme bıkkınlık gelir:

Bir iki safhayı hem-reng-i rûy-ı baht edicek
Elimdeki *kalem-i Vâsıtîye* geldi kelâl

Nedîm (K8-6)

Resim, tezhip ve minyatürde ince çizgiler çizmek için “kıl kalem (hâme-i mûy)”¹¹ kullanılır. Gubârî hattı ise toz kadar ince bir yazıdır ve bu yazıyı yazarken ince uçlu kalemlerden

⁷ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., Ankara 2009, s. 253.

⁸ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yay., İstanbul 2005, s. 229.

⁹ Derman, “Kalem”, s. 245.

¹⁰ Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, H Yay., İstanbul 2009, s. 268.

(kıl kalem) yararlanılır. Şiirde kaş, sevgilinin güzelliğini gubârî hattıyla kıl kalem vasıtasıyla yazar. Böylece mushaf kabul edilen sevgilinin yüzü tamamlanmış olur:

Yazup gubâr-ı hatın *kıl kalemle* ol ebrû
Henûz mushaf-ı ruhsârını temâm itdi

Yahyâ Nazîm (G501-3)

Kalemin içinde “nâl” denilen eğri saçaklar bulunur. Nâl, kâmiş kalemin ortasındaki ince uzun liftir ve ilk açımında bunun çıkartılması gerekir. Kalemin içinin yazılacak birçok hadiseyle dolu olması bu liflerle bağlantı kurularak da anlatılabilir.

Nedîm, Hârût ile Mârût hadisesine telmih yaparak, kalemin içindeki “nâl” ile bu meleklerin baş aşağı asılı durmalarını benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Söylentiye göre Hârût ile Mârût asıldıkları kuyunun yanına gidenlere büyü öğretir; fakat yanlarına gelen isteklileri de bu yola girmemeleri konusunda uyarırlar.¹² Bu hadiseyle kalemin içinin doluluğu ve dökülen sözlerin büyülü olması arasında ilgi kurulur.

Sihir ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey *kalem*
Zülf-i Hârûtun demek mümkün ki *nâl* olmuş sana

Nedîm (G2-3)

Sevgilinin kaşları kalem olarak tasvir edilirken kâkülü de anber kokulu nâl gibidir:

Hep musavvirler *kalem* şeklinde yazdı kaşların
Resm-i târ-ı kâkülün ammâ çü *nâl-i ‘anberîn*

Nâşid (G74-4)

Kalem sihirli kabul edilir ve ondan dökülen sözler büyüdür, karşısındakini etkiler. Divan şiirinde büyü kavramıyla alakalı olarak Hârût ve Mârût kıssasına gönderme yapılmasının yanı sıra kalemin büyülü olduğu belirtilir. Kalem, sihir dolu çantasını açtığı vakit mana Hârût’unun ruhu bu sihre hayran kalır:

Hâme kim itse güşâd-ı ‘akd-i enbân-ı füsûn
Rûh-ı Hârût-ı ma’ânî sihrine hayrân olur

İzzet Ali Paşa (K5-12)

¹¹ Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Sebat Ofset Matbacılık, Konya 2003, s. 110.

¹² Gencay Zavotçu, *Divan Şiiri Kişiler- Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 212.

Güzel yazı, hem yazanın kabiliyetini hem de yazı çeşidine göre kalemi açma sırrına vâkıf olmayı gerektirir. Ancak bu sayede kalemde güzel bir yazı çıkar. Kalem yontma (naht) ve kesme (kat'), yazı meşkine başlayanlara ilk öğretilen şeylerdendir. Hz. Ali "Kalemi iyileştirirsen yazını da iyileştirirsin; kaleme bakmazsan yazıyı yüzüstü bırakmış olursun, çünkü yazı kaleme tâbidir." derken doğru açılan kalemin yazı açısından ne kadar ehemmiyet taşıdığını ortaya koyar. Kalemi açmak da yetenek gerektiren bir iştir. Zira öncelikle kalem sol avucun içine yatırılarak başparmak bükümü miktarınca aşağı ucuna doğru ince tarafından badem şeklinde kesilir. Kamışın boyuna paralel olarak birkaç santimetre uzunluğunda düz bir hat hâlinde kalem çatlatılır ve bu iki yakaya ayrılma işine "şakk-i kalem" denir.¹³

Şiirde düşmanın başının ikiye ayrılması ile kalemin şakkı arasında bağlantı kurularak, ata iyi binen yiğidin vaktinde kılıcını çekip düşmanın başını kalemin şakkı gibi ikiye yardığı söylenir:

Ol şeh-süvâr-ı dâdger ol demde ki tîğın çeker
Re's-i 'adûyü çâk ider mânende-i şakk-ı kalem

İzzet Ali Paşa (T3-9)

Kalemin sivri ucuna "nevk" denir.¹⁴ Nedîm, Bihzad'ın kaleminin ucuyla nakşettiği sevgilinin kaşlarını gören Mânî'nin kıskanacağını belirtir:

Resm-i ebrûsun görüp Mânî n'ola reşk eylese
Bu Nedîmin nakş-ı nevk-i hâme-i Bihzâd'dır

Nedîm (G22-5)

Kalem iki yanından istenilen kalınlık kadar kesildikten sonra makta yuvasına konur ve yazı çeşidine göre meyil verilerek kat' edilir.¹⁵ Açılan kalem kullanıldıktan bir süre sonra ağzı bozulduğundan yeniden açılması gerekir. Dolayısıyla aynı kalem ölçüsünü yakalamak maharet ister.

İzzet Ali Paşa şiirinin bir beytinde kalemin kat' edilmesinin yetenek göstergesi olduğunu belirtir:

Dili gûyâter iden serzeniş-i a'dâdur
Hâme kat' olmasa izhâr-ı hüner eyleyemez

İzzet Ali Paşa (G66-2)

¹³ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı neşriyatı, İstanbul 2010, s. 421.

¹⁴ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2010, s. 971.

¹⁵ Serin, s. 421.

Hat sanatında ölçü noktadır. Kalemin ağız genişliğine bağlı olarak harfler ortaya çıkar. Maşukun benleri de siyah olması ve noktayı andırması itibarıyla şiirde yer edinir. Kaleminin noktaları anlam gelinine ben olur:

Benüm o mâşite-i haclegâh-ı evsâfun
Ki *nokta-i kalemdür* ‘arûs-ı ma^enîye hâl

Yahyâ Nazîm (K24-47)

İstifade edilemeyecek hâle gelen kalemin veya her kalem açılışında ortaya çıkan yongaların (bürâde-i kalem) ekmek kırıntısı gibi aziz görülmesi, yere atılmaması, ayakaltı olmayan bir yerde toprağa gömülmesi ya da yakılması bir gelenektir. Ayrıca birçok hattat da vefat ettiğinde, gasil suyunun ömürleri boyunca topladıkları kalem yongalarıyla ısıtılmasını vasiyet eder.¹⁶ Bu gelenek, yazı ile uğraşan hat erbabının yüceliğine delil sayılır:

Delîl-i izzet erbâb-ı hatta kâfîdir
Ki *hurde-i kalemi* zîr-i pâye dökmezler¹⁷

Behzâd ve Mânî, resim ve nakış konusunda yetenekleriyle şiirimizde sürekli adından bahsedilen şahsiyetlerdir. Kalemin üstatları diye kabul edilirler ve şair, şiirdeki kabiliyetini ortaya koyarken sözle çizdiği resimle bu iki üstattan daha başarılı olduğunu belirtir. Özellikle Mânî'nin Erjeng veya Erteng, Nigâristân adlı resim mecmualarından kalem - sanat ilgisi kurulurken bahsedildiği görülür.

Gül ve kan arasında renk bakımından ilgi kurulan beyitte Bihzâd'ın kanı ile Mânî'nin kalemi bir araya gelerek gül olan sevgilinin gülüşünü nakşeder:

Hûn-ı Bihzâd ile *kilk-i Mânî*
Eylemiş nakş gül-i handânı

Şeyh Gâlib (M2-3)

Bihzâd'ın elindeki kalem sevgilinin kirpikleridir:

Nice pür-şîve olmaz nergîs ol bâğ-ı tasvîrin
Elinde *hâmesi Bihzâd*ının müjgân-ı hûbândır

Şeyh Gâlib (K22-4)

¹⁶ Özönder, s. 21.

¹⁷ Müstakimzade Süleyman Sa'deddîn, *Tuhfe-i Hattâtîn*, (Hazırlayan: İbnülemin Mahmûd Kemâl), Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, İstanbul 1928, s. 609.

Mânî'nin kalemi, Nigaristân adlı esere haset edilen, gönül çeken bir nakış olur ve görenleri hayrete düşürür:

‘Aceb mi *hâme-i Mânî*’ye virse sekte-i hayret
Nigâristân-ı Çîne oldu nakş-ı dil-keş-i mahsûd

Koca Râgıb Paşa (T2-9)

Kalemin ucu çatala benzediği için iki dillidir. Daima dili kesilir. Dili kesildikçe düzgün konuşmaya başlar. Müsellem’in iki dilli kalemi irfan hazinesinden himmet bulur:

Genc-i ‘irfâna Müsellem yine *kilk-i dü-zebân*
Buldı himmetle zafer nîşe-i nikâb gibi

Müsellem (G157-7)

Kalem çeşitli benzetmelere konu olur. Bunlardan bülbül, kümeýt, edhem, düldül, mürğ, tûtî, mâhî, ejderha gibi hayvan adlandırmaları önemli yer tutarken benzetmeler özellikle at etrafında yoğunlaşır.

Düldül, Hz. Muhammed’in Hz. Ali’ye verdiği katırın ismi olup cesur bir hayvandır.¹⁸ Kalem atı, himmet arsasında düldül gibidir ve mana meydanında hızlı bir şekilde yol alır:

Şu rütbe Nâşidâ çâbü-krev-i meydân-ı ma’nâ kim
Semend-i hâme gûyâ ‘arsa-i himmetde düldüldür

Nâşid (G33-10)

Kara yağız at¹⁹ olan edhem, kalemle birlikte kullanılır ve kalem, sınırsız marifet meydanında at gibi ilerler:

Aldı meydân-ı fezâ-yı ma’rifetde şubhesiz
Sebkat etdi Nâşidâ yârânı *kilk-i edhemün*

Nâşid (G51-7)

Kalemim bülbülü cevher yuvasının tarihini okur:

Bülbül-i hâmem okur târîh-i cevher-dârını
Beyza-i kumrîyı kırdı hak budur Sultân Selîm

Nâşid (T25-9)

¹⁸ Pala, s. 125.

¹⁹ Devellioğlu, s. 231.

Tûtî, papağangiller ailesinden çeşitli boylarda ve tüyleri genellikle yeşilin hâkim olduğu, duyduğu sesleri taklit ederek konuşabilen bir kuş türüdür.²⁰ Tûtîyi söyletmek için kafeslerine birer küçük ayna asılır ve ayna arkasına gizlenen kuşçu öğretilcek kelimeleri tekrarlar. Kafesteki kuş da aynadaki yansımalarını konuşan bir başka kuş zannederek, onun bu sözlerini tekrar eder.²¹ Ayrıca şeker ile beslendiğinden dolayı, tûtînin tatlı dilli oluşuyla şeker yemesi arasında bağ kurulur.²² Yazara göre şiiir, kalemin tûtîsi bağdaki ırmak aynasına bakınca tatlı dilli olur:

O demde *tûtî-i hâmem* bu şî'r ile oldı
Bakınca âyine-i cûy-i bâğa şeker-hâ

Yahyâ Nazîm (K1-28)

Sadece hat sanatında değil şiiirde de önemli bir yer edinen kalem kavramı etrafında parmak, kirpik, göz, zülûf, yüz, boy, gönül dili, güneş, hilal, şihâb, devrân vb. kelimelerle çok sayıda benzetme kurulur. Ayrıca Kâmî'nin 144 ve 145. gazelleri, Neylî'nin 125. gazeli, Arpaemînizâde Sâmi'nin 90. gazeli kalem rediflidir.

2. Kâğıt

Arapça'da "kurtâs", Farsça'da "kâğız, kâğâz", Türkçe'de "kâğıd" denilen bu kelime, üzerine yazı yazmak için kullanılan malzemenin genel adıdır.²³

Divan şiiirinde sayfa kelimesine karşılık kullanılan kâğıd, kirtâs ve kâğâz kelimelerinin yer aldığı şiiirler azdır. Hem şair hem de hattat olan Yahyâ Nazîm'ın hat kavramlarının da geçtiği 10. kasidesi kâğâz, III. Selim'in 80. gazeli kâğız, Tırsî'nin 40. gazeli, Ahmet Müsellem'in 28. gazeli ve Şeyh Galip'in 54. gazeli kâğıd rediflidir.

Araplar kâğıda esas olarak "kurtâs (kurtâs. kartâs)", beyaz sayfa veya parşömene "mührâk" ve "varak" derler. Kelime Kur'an'da ise kitap yazılan kâğıt anlamında geçer.²⁴

Divan şiiirinde kâğıt kelimesinden daha çok "varak, evrak" kelimeleri kullanılır. Bu kavramlar bazen gönül sayfası bazen de Kur'an addedilen sevgilinin yanaklarının sayfa oluşu şeklinde şiiirde yer alır. Yahyâ Nazîm, sevgilinin yanağındaki sayfaya Nûr suresini yazmıştır:

²⁰ Zavotçu, s. 534.

²¹ Onay, s. 89.

²² Pala, s. 461.

²³ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1974, s. 187-188.

²⁴ Osman Ersoy, "Kâğıt", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, s. 163-164.

Ey hüsni olan feyz-resânende-i hûr
 V'ey zülf-i ham-ender-hamı pâ-bend-i şûir
 Hat geldi kıyâs itme debîr-i kudret
 Yazmış varak-ı ârızuna sûre-i nûr

Yahyâ Nazîm (Kt66)

Âbâdî kâğıt, ham maddesi ipekten elde edilen bir kâğıt çeşididir. Sevgiliye aşkın durumunu arz eden kâğıtlar yazılır ama kullanılan kâğıt “âbâdî” olmalıdır, her kâğıda bu arz-ı hâl yazılmaz:

Arz-ı hâl eylemeğe yâre yazarlar kâgaz
 Meğer âbâdî ola olmaz ana her kâgaz

Tırsî (G40-1)

Mürekkep ve boya süzmede yararlanılan, gözenekli kâğıt “neşşâf kâğıdı”dır.²⁵ Dünya sayfasına benzetilen kâğıd-ı neşşâf şiirde şöyle geçer:

Her ne kim tahrîr ola eyler mükâfât anı zîr
 Kâğıd-ı neşşâfa benzer safha-i dünyâ dirîğ

Müsellem (G89-4)

İslam sanatlarının, özellikle yazı sanatının en önemli malzemelerinden biri kâğıttır. Hattatlar; kâğıtlara, yazacakları yazının değerine göre kıymet verirler. İyi ve güzel bir yazı elde etmek için, iyi ve güzel bir kâğıt kullanmak gerekir.²⁶ Çeşitli işlemlerden geçen kâğıtlara hattatlar öncelikle ayet ve hadisleri yazmayı tercih eder. En çok yazılan yazılardan biri ise “Besmele”dir. Nâşid bir beyitinde “bismillah” yazısını âsumânî kâğıt, Nedîm ise sünbül kasidesini al kâğıt üzerine yazdığını belirtir:

Âsumânî kâğıd üzre medd-i bismillâhdır
 Yâ berât-ı rahmet-i ser-levha-i ‘unvân-ı ‘îd

Nâşid (K1-4)

Hat sanmanız ruhindaki yazmış debîr-i sun’
 Bir al kâğıd üstüne sünbül kasîdesin

Nedîm (G101-2)

²⁵ Özönder, s. 152.

²⁶ Şinasi Acar, “Eski Kâğıtlar, Mühre ve Makaslar”, *Antik ve Dekor*, Sayı: 43, 1997, s. 105.

Mürekkebin dağılmasını önlemek, kalemin kâğıt üzerinde kolayca hareketini kolaylaştırmak, su ve rutubet gibi kâğıdı dış tesirlerden korumak için kâğıda sürülen mayaya ahar denilmektedir.²⁷ Şiirde, ahar nasıl kâğıdı tutuyor ve kâğıtla kaynaşıyorsa, maşukun saçının kıvrımları da aşğın gönlünü o şekilde sarmış, bağlar şeklinde yer alır. Kâğıda uygulanan ahar işlemi sayfayla bütünleşmeseydi, gönül levhası sevgilinin hattının kıvrımlarını tutamazdı:

Levh-i dili olmazdı şiken-gîr-i hatt-ı yâr
Âharla eger eylemese ülfeti kâğıd

Müsellem (G28-5)

“Kâğıd-ı zer” kıymetli bir kâğıttır. Eğer padişah bir kimseye ihsan etmek dilerse eline bir emr-i şerif verir.²⁸ Şairin altın renkli dediği kuşak arasında, altın kâğıt gibi görünen şeyin berat olduğu anlaşılır:

Kâğıd-ı zer gibi gördükte o zerrin kemeri
Bildim ol mânı ki var bend-i miyânında berât

Sünbülzâde Vehbî²⁹

Divan şiirinde yer alan defter, divan, ferman, kitap, safha, sahife, ıtknâme, berât, cüz', levha, mecmua, mektup, menşur, metin, mushaf, nâme, nişan, nüsha, tuğra, tumar gibi kavramlar kâğıt kavramıyla ilgili olduğundan bu kavramlar kâğıdın yerine kullanıldığı gibi muhteva bakımından da farklılık arz edebilir. Bu şekilde kullanımlara da şiirde sıkça rastlanılır. Nitekim bu kavramlardan kitap kelimesi redif olarak Nevres-i Kadîm'in 8. gazelinde kullanılır.

Gümüş sayfa üzerine yazılan Nemli ayeti aslında sevgilinin yüzüne yazılmış hat'tır:

Hat-ı ruyun ki dikatlerle ta'zîm üzre yazmışlar
Meğer âyât-ı Nemli safha-i sîm üzre yazmışlar

Şeyh Gâlib (G115-1)

Âşık sevgilinin, dolayısıyla aşkın kölesidir. Köleler nasıl ıtknâme adlı belgeyle özgür kalıyorsa, âşık da sevgilinin yüz güzelliğinin yazdığı ıtknâme ile azat olur:

Sebze-i rûy-ı gubârî hat-ı reyhâni ile
Bende-i 'aşka 'ıtk-nâme-i âzâd yazar

Hâzık (G70-3)

²⁷ Uğur Derman, “Ahar”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, I, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1988, s. 485.

²⁸ Onay, s. 265.

²⁹ Pala, s. 252.

Bir kâğıt olan ferman, padişah buyruğuyla çıkarılan yazılı bir emirdir. Sevgili de sultan olarak görüldüğünden ferman çıkarma yetkisine sahiptir. Sevgili, âşığın Kâğıthane alanında katline ferman yazar. Nedîm de ölümün sevgilinin elinden gelmesini, onun eliyle katline yazılmış fermanın kölesi olduğunu söyler:

Hâme-i hûn-hâr ile gaddâr-ı kâtib dilberi
Katlime *fermân* yazdı sahn-ı Kâğıthâne'de

Hâtif (Mf12)

Hesap - kitap yapma sözüyle eldeki veriler değerlendirilir. Bunu yapan şair de cananın güzelliğinin faydalarının, hâlinin, davranışlarının yazmakla deftere, kitaba sığmayacağı sonucuna varır:

Kitâba *deftere* sığmaz fevâ'id-i hüsnî
Sevâd-ı hâl ü hatın eyledim hisâb kitâb

Nevres-i Kadîm (G8-5)

3. Mürekkep

Mürekkep, yazı yazmak için kullanılan sıvı şeklinde tanımlanmakla birlikte Arapçada “midâd, şicâb, hıbr”; Farsçada ise “sîyâhî, zerkâb ve zâkâb, zekâb” ifadeleri bu kavrama karşılık kullanılır.³⁰ Hattatlar sanatlarında başarıyı elde etmek için kullandıkları malzemelerin en iyisini seçerler. Mürekkep de bu gereçlerden biridir ve hüsn-i hat yazarlar kalemin âlâsın, mürekkebin rânâsın³¹, kâğıdın zîbâsın³² bulmak gerektirir³³ der.

Şair, güzellik sultanı sevgiliye yazdığı mektupta kaleminin ucundan yani “nevk”ten mürekkep değil hasret gözyaşlarının aktığını söyler:

Nazîm ol şâh-ı hüsne nâme yazdukca bükâ itsem
Mürekkeb yerine *nevk-i kalemde* eşk-i hasrettir

Yahyâ Nazîm (G181-7)

Mürekkebin temel maddesi istir. En iyi is ise, keten tohumundan çıkarılan bezir yağından alınarak³⁴ elde edilir.

³⁰ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1974, s. 180.

³¹ Ranâ: Güzel; lâtif, hoş görünen.

³² Zîbâ: 1. süslü. 2. yakışıklı, güzel.

³³ Şinasi Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, *Antik ve Dekor*, Sayı: 44, 1998, s. 92.

³⁴ Yazır, s. 181-182.

“Sevâd-ı hat”, yazı mürekkebidir.³⁵ Sevâd-ı hatla yani mürekkeple ruh levhası süslenerek, büyüleyici güzelliği olan sevgilinin sihir kitabı bitirilir:

Sevâd-ı hattıla levh-i ruhın idüp tezyîn
Bitürdi sâhir-i hüsni kitâbı efsûnı

Yahyâ Nazîm (G533-4)

İs kelimesi yerine “dûde” kelimesi şiirde kullanılır. Sevgilinin ruhunu tasvir eden âşığın göz perdesi, beyaz bir sayfa iken siyah mürekkep gibi kararır. Burada beyaz sözcüğü ile gözün beyaz kısmı anlatıldığı gibi gözün kararmasıyla da kör olması anlamı çıkarılabilir:

Perde-i dîdede tasvîre ruh-ı cânânı
Safha-i sâde beyâzî siyehî dûde olur

Yahyâ Nazîm (G84-6)

Yazıya çok fazla ehemmiyet veren Müslümanlar, mürekkebe de gereken önemi verir. İnce, iyi karışmış, iyi ezilmiş mürekkebi elde etmek yazıyı güzelleştirmesi açısından büyük bir ehemmiyet arz eder. Ayrıca mürekkebe konulan zamk oranına da dikkat edilir.³⁶ Genellikle tercih edilen zamk, Arap zamkıdır. Arap zamkı, Afrika’da yetişen bir akasya ağacının gövdesinden akan, kahverengi, saydam, yapışkan bir maddedir.³⁷ Mürekkebe konulan zamk, kaleme yazı talimi yaptırıldığında Tur dağındaki ağacın zamkı, mürekkebin ilacı olur:

Tab’um ki ide hâmeye ta’lîm-i sevâdı
Zamg-ı şecer Tûr ider eczâ-yı midâdı

Müsellem (G155-1)

Mürekkebin suyu uçtukça, kıvamı koyulaştıkça yağmur veya asma suyu, imbikten geçirilmiş temiz su konulur. Gerektikçe ilave edilen su vasıtasıyla mürekkebin kıvamı istenilen düzeye gelir. Mürekkebe fazla su ilave edilirse mürekkep hoş olmayan bir hâl alır. Tırsî, bir beyitinde sulu mürekkeple yazının itibarsız hâle geldiğine değinerek, kâğıdın sünger gibi mürekkebi çekeceğinden bahseder:

Sulu olursa mürekkeb kati rüsvâ yazılır
Çeker elbet anı mânende-i sünger kâgaz

Tırsî (G40-2)

³⁵ Devellioğlu, s. 1103.

³⁶ Yazır, s. 182.

³⁷ Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, s. 93.

Siyah mürekkepten başka “sürh, çivîdî, mor, beyaz, zırnık ve altın (zer-endud)” gibi mürekkep renkleri mevcuttur ki bunlar da şiire konu olmuştur. Feleğin Bircis’i³⁸ altın renkli levhanın üzerine “lacivert mürekkep”le tevkî’ yazar:

Şekl-i pervin sanma tevkî’in yazar bircis-i çarh
Lâcüverd-endûde bir levh-i zer-efşân üstüne

Nedîm (K13-26)

Yahyâ Nazîm divanında yer verdiği kaside türündeki naatların birinde Hz. Muhammed’in naatının yeşil mürekkeple yazıldığını söyler:

Seher ki eyleye tûmâr-ı goncaya sûsen
Midâd-ı sebz ile ta na’t-ı hazreti inşâ

Yahyâ Nazîm (K2-81)

“Zer mürekkep”, altın varakların incecik dövülmesi ile elde edilen altın tozunun Arap zamkı ve jelatinle karıştırılarak yazmaya hazır hâle getirilmiş şeklidir.³⁹ Altın mürekkeple yazılan tuğra ile güneşin ışıkları arasında bir ilişki kurulur:

Midâd-i zerle tahrîr itdüğü dem hâme seyr eyle
Olur mânend-i dest-efşâr-i Pervîz-i cihân tuğra

Arpaemînzâde Sâmi(K23-12)

Altınla yazılmış celi yazılara “zerendûd” denir.⁴⁰ Sevgilinin yüzü sayfa şeklinde düşünüldüğünde kaşlar bu sayfadaki celi yazı gibidir. Hayırlı işlerin kalemi, gelin süsleyen gibi feyz gelininin kaşlarını zer-endûd etmiştir:

Ebrûların zer-endûd etmiş ‘arûs-ı feyzin
Meşşâta-i kemâlin kilik-i hucestekârı

Nedîm (K39-3)

Güzel mürekkep baktıkça hoşâ gider. Kendisine özgü bir zarafeti vardır. İçinde güzel koku bulunmasa bile asla kötü kokmaz. Güzel kokması için mürekkebin içine misk, abir, anber gibi kokular konur. Beyitteki anlatıma göre, öyle yüce bir murakka yazılmıştır ki o murakkayı gören hattatlar, onun misk kokulu mürekkebinin gönül gözlerine sürme misali çekerler:

³⁸ Altıncı felekte bir gezegendir. Feleğin kadısı ve hatibi olarak bilinir. Etkisinde doğanlar terbiyeli, alçak gönüllü, cömert, düzgün ve güzel söz söyleyen kişilerdir. Şiirlerde özellikle hatiplik, güzel söz söyleme ve yazma yönleriyle yer alır.

³⁹ Özönder, s. 8.

⁴⁰ Serin, s. 429.

Ki bir ‘âlî murakka’ yazdı kim ger bulsa hattâtan
Midâd-i müşk-bûyun kûhl ederler dîde-i câna

Nedîm (K17-19)

Mürekkepler şişeler içerisinde saklanır. Tırsî şiirinde şişe içerisindeki mürekkebi satmak için mektepleri dolaşan satıcılara yer verir:

Kâr isteyen alurdu sepetli şişelerle
Mekteb dolaşur satmağa sıbyâna mürekkebe

Tırsî (G22-4)

Bezir yağından elde edilen is mürekkebi suda kolay çözünür. Hattatlar hata yaptıkları zaman düzeltme amacıyla mürekkebi yalarlar. Türkçede okumuş yazmış kişiler için kullanılan “mürekkep yalamış” tabiri de buradan gelmektedir.⁴¹

Bilgili kişiler ya da usta hattatlar yazı yazarken az hata yapar zira artık işlerinin ehli konumundadırlar ve alanlarına hâkimdirler. Dolayısıyla düzeltme yapma sayıları azaldığı için az mürekkep yalarlar. Çok yanlış yapanlar ve düzeltmeye ihtiyaç duyanlar ise tam manasıyla bu hâkimiyete sahip değildir. Bu yüzden ağzının her yanına mürekkep bulaşmış kişilere az mürekkep yalamış denilir:

Cüz’îce mürekkebe yalamış dirler efendi
Ağzında bulaşmışlara her yana mürekkebe

Tırsî (G22-2)

Görüldüğü gibi hat sanatının temel aletlerinden biri olan mürekkep özellikle XVIII. yüzyıl divan şiirinde gerek gerçek gerekse mecazi anlamlarına yer verilmek suretiyle sıkça kullanılır. O kadar ki bu yüzyılın şairlerinden Tırsî’nin *Mef’ûlü Mefâ’ilü Mefâ’ilü Fe’ûlün* vezniyle yazdığı 22. gazeli mürekkep rediflidir.⁴²

⁴¹ Derman, “Ahar”, s. 485.

⁴² 1 Dükânda satardum koyı yârâna mürekkebe
Dirhemciği bir pâreye ammâ ne mürekkebe
2 Cüz’îce mürekkebe yalamış dirler efendi
Ağzında bulaşmışlara her yana mürekkebe
3 Hiç yazı nedür bilmeyene al dinilür mi
Lâzım olur elbet yine yazana mürekkebe
4 Kâr isteyen alurdu sepetli şişelerle
Mekteb dolaşur satmağa sıbyâna mürekkebe

4. Hokka

Arapçada küçük kutu anlamına gelen “hokka” kelimesi genellikle mürekkep koymaya yarayan çanak şeklindeki kaplar için kullanılır. “Devât, mihbere, furza, mecma” kelimeleri mürekkep hokkası anlamında kullanılır. Farsçada hokkaya mürekkep kabı anlamında “siyâhîdân” adı da verilir.⁴³

Feleğin kâtibi olan ve yazısıyla şiirde yer edinen Utarid, gecenin karanlığını mürekkep yaparak günün aydınlanmasıyla semaya yazı yazar. Yani gecenin siyahlığıyla mürekkebin rengi, sabah vakti göğün aldığı renk ile kâğıdın rengi arasında benzetmeler yapılır:

Sehâb-ı hâme utarid debîr-i surh-i şafâk
Sipîr-i *hokka* vü şeb dûde subh-idem kâgaz

Yahyâ Nazîm (K10-8)

Hokkaların topraktan, cevizden, abanozdan, zeytin ve kuka ağacından, pirinç, gümüş ve altın gibi madenlerden yapılmış birçok çeşidi vardır.⁴⁴ Hâtîf’in şiirinde firuze hokkadan bahsedilir. Mısır’ın fethi için düşünülen tarihte, bu fetihteki bütün zafer ve başarıyı yazmak için feleğin firuze hokkasında mürekkep kalmadığı anlatılır:

Şimdi ez-cümle bu feth ü nusreti tahrîr için
Hokka-i fîruze-i gerdûnda kalmaz midâd

Hâtîf (T29-8)

Bazı tefsirciler Kalem suresinin başındaki “nûn” harfini hokkaya benzetirler. Hokkanın suredeki “kalem” kelimesiyle ilgisini kuran tefsirciler, Allah’ın hokka ve kalem üzerine yemin etmek suretiyle bunların önemine dikkat çektiğini söyler.⁴⁵ Ezeli levhanın kalemlerle yazıldığına değinen aşağıdaki beyitte ise Kalem suresine işaret edilirken hokka - nûn benzetmesine yer verilir. Zira devât hokka, kalem ve kalemlikten meydana gelir. Nûn-ı devât da devât içerisindeki hokkadır:

Olmış idi nüvişte-i levh-i ezel kalem
Nûn-ı devâta dahı komamışdı el kalem

Neylî (G125-1)

5 Hep karakura düş gibi geldi bana Tırsî

Dökildi bulaşdı hele her yana mürekkeb

⁴³ Yazır, s. 177-178.

⁴⁴ Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, s. 97.

⁴⁵ Serin, s. 429-430.

Hokkanın içerisine güzel kokması için misk gibi güzel kokular katılır. Bundan dolayı hokka, Hoten misk geyiğinin göbeğine de benzetilmiştir. La'l hokka ve dudak arasında renk itibariyle bir benzetme yapan şair, afetin dudağının alt kısmını seyredenlerin bunu la'l hokka içine konulmuş misk olarak anlayacağını belirtir:

Zîr-i lebinde hâlini seyr et ol âfetün
La'lîn hokka içre konulmuş gıdâ-yı misk

Nâşid (G47-3)

Şiirde renk bakımından diş ile inci, dudak ile yakut taşı arasında ilgi kurulur. Sevgilinin dişleri inci taneleri, dudakları yakut parçası olunca ağzı da değerli madenleri saklayan mücevher kutusuna dönüşür. Bununla birlikte sevgilinin ağzından çıkan sözler değerli taşlar gibi kıymetlidir:

Dür-i yâkûtda dür-dâne-i manzûme midür
Yohsa ol hokka-dehende leb ü dendân mıdur

Muvakkitzâde (G109-4)

5. Divit

Devâttan gelen “divit” kelimesi Türkçede hokka, kalem ve kalemlikten oluşan yazı takımına verilen isimdir. Kamış kalem, kalemtıraş, makta gibi yazı aletlerinin saklandığı dar ve uzun bir gövdeden meydana gelir. Divitler q harfi şeklinde olup baş tarafına mürekkep ve lika konurdu. Boru tarafından bel kuşağı arasına sokulurdu.⁴⁶ Hokka kısmı yukarı tarafta kalır, böylece divit kuşak arasında kaymadan durabilirdi.

Şiirde abıhayatın karanlıklardan gelmesi ile hokkanın veya mürekkebin siyah olması arasında bir benzerlik kurulur. Ayrıca hokka, şairlerin adlarını ölümsüzleştiren şiirlerin yazılmasına yardım etmesi yönüyle abıhayat sunan çeşme; mürekkep ise abıhayat suyu kabul edilir. Yahyâ Nazîm’in şiiri işte bu imaj etrafında yazılmıştır:

Dem-be-dem itmededür âb-ı hayâtı cârî
Lüle-i çeşme-i hayvân gibi bu kilik ü devât

Yahyâ Nazîm (K4-10)

⁴⁶ Onay, s. 42.

XVIII. yüzyılda yaşamış bir müzehhib olan Yusuf Mısırî'nin⁴⁷ dönemin veziri için yaptığı devâta, Kâmî mukattaat nazım şekliyle şiir yazmıştır. *Yûsuf-ı Mısırî'nün Vezîr-i A'zam İçün Yapdığı Revganî Devâta Yazılmış* başlığıyla Kâmî Divanı'nda yer alan bu şiirde, özel olarak yaptırılan devâtın paha biçilmez bir hediye addedildiği belirtilmekle beraber, devâtın kıymetinin yadsınamaz gerçekliği anlatılır:

*Yûsufî bu devât-ı müstahsen
Bî-bahâ tuhfe-i müsellemdir
N'ola şâyân-ı i'tibâr olsa
Zîb-i dîvân-ı sadr-ı a'zamdur*

Kâmî (Mkt7)

6. Kalemdân

“Kalemlik, mikleme” de denilen kamış kalemlerin konulduğu mahfazadır. Kalemliklerin içinde kamış kalemler, kalemtırâş ve makta bulunur.⁴⁸

Kalemdânlar özel işlemelidir. Kalem kalemdânlıkta korunduğu gibi, oklar da tirkeşte saklanır. Kalem oka benzetilince kalemdân ile tirkeş arasında da bağ kurulur. Öyle altın işlemeli bir kalemdândır ki bu kalemdân kalem oklarının mahfazasıdır:

*Bir kalemdân-ı müzerkeşdir bu
Nâvek-i hâmeye terkeşdir bu*

Şeyh Gâlib (M2-1)

7. Lika

Hokkanın içine konulan ve mürekkebin dökülmesini engelleyen ham ipeğin adıdır. “Mîlkaa, peşence, peşm, lâs, kersef, zıvana ve penağ” gibi adları da vardır. Bürümcük'den olur.⁴⁹ Likaya halk arasında lif de denir.⁵⁰

Lika, mürekkebin kaleme rahatça alınmasını sağlar ve kalem ucunun hokka içinde bozulmasını engeller.⁵¹ Klasik şiirde maşukun kirpikleri ok olarak görülürken Şeyh Galip bu

⁴⁷ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yay., Kayseri 1992, s. 6.

⁴⁸ Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, s. 98.

⁴⁹ Yazır, s. 180.

⁵⁰ Özönder, s. 119-120.

⁵¹ Yazır, s. 180.

kirpikleri kalem yapar. O, likanın tel tel oluşuyla da sevgilinin saçları arasında ilgi kurar. Şairin yazı yazarken kullandığı kalem, sevgilinin ok gibi kirpikleri, likası ise perçemleridir:

Likâsı perçem-i cânândandır
Kalemi nâvek-i müjgândandır

Şeyh Gâlib (M2-8)

8. Makta'

Yazı sanatında kullanılan kalemler önce kat' edilir. Kat', kalemin başını eğri şekilde kesmektir. Kat' etme, yazının güzelliğini sağlayan ve Allah'ın ihsanıyla kazanılan nasiplerden biridir. Bu yeteneğe gerek kalemin, gerekse kalemi açanın iyilik ve düzgünlüğü sayesinde, sorup öğrenerek malik olunur.⁵²

İzzet Ali Paşa'ya göre kalemi kat' etmeyen hünerini gösteremez. Yani kalemin kat' edilmesi sanatkârın yazma kabiliyetini ortaya koyar, yazıyı güzelleştirir:

Dili gûyâter iden serzeniş-i a' dâdur
Hâme kat' olmasa izhâr-ı hüner eyleyemez

İzzet Ali Paşa (G66-2)

Kalemi kolay, istenilen şekilde rahatça kesmeye yarayan alet, "makta"'dır. Kamış kalemin dil denilen kısmının kat' edilmesinde kullanılır. Daha çok kemik, fildişi, abanoz gibi maddelerden imal edilir.⁵³

Makta ve kat' kelimeleri hat sanatında kullanıldıkları anlamlardan farklı anlamlar yüklenerek şiirde yer alabilir. Şiirin son beytine de makta denilmekle birlikte bu beyitte genelde şairler mahlaslarına yer verir.

Aşk ve muhabbet divanın "matla"sı sayılırken dostluğun, muhabbetin kesilmesi şiir hayatının sonu yani "makta"sı olur. Divan sevgiyle, aşkla başlarken, bunlarla ilgisi kesildiği vakit sona gelmiş demektir:

Aşk u sohbet *matla'*-ı dîvân-ı sıhhatdır bana
Makta'-ı nazm-ı hayâtım *kat'*-ı ülfedir bana

Şeyh Gâlib (G2-1)

⁵² Müstakimzade Süleyman Sa'deddîn, s. 608.

⁵³ Berk, s. 77.

9. Mıstar

Satır çizgisinin tespiti için kullanılan alete “mıstar, mistâr, hatkeş” denir. Yazılacak yazının kâğıtta kaplayacağı yerin şekli, satır sayısı, uzunluğu ve aralığı, ilâvesi düşünülen hususiyetler bir mukavva üzerine ince bir kurşun kalemle ve cetvelle muntazam bir surette çizilir. Çizilen satırların başı ve sonu ince bir iğne ile delinerek ibrişim bu deliklerden geçirilir. Her satır için ibrişimin gerilmesiyle mıstar elde edilmiş olur.⁵⁴ Şairler şiirlerini yazarken mıstardan yararlanır. Özellikle divanlar incelendiği vakit şekil bakımından intizamın bundan kaynaklandığı görülür.

Mıstarın üzerine kâğıt konularak satırların hizasında parmak bastırarak üstünden geçilir. Böylece mıstarın izinin, kâğıt üzerine hafif bir şekilde çıkmasıyla mıstarlı kâğıt elde edilir:

Mıstarlı kâğıd üzre yazup nazmı gûyiyâ
Teşyî' eder edâyı kalem nerdübâna dek

Nedîm (G59-4)

Mıstar ipi şiirde “târ-ı mıstar” şeklinde geçer. Ayrıca “rişte-i satr” da bu manada kullanılır. Hat sanatına yeni başlayanlar hurufatla birlikte muntazam yazı yazmayı da öğrenirler. Şiire bakıldığında gönül, sevgilinin ağzını öpme hayaliyle yazı meşk etmeye yeni başlayan birinin mıstar ipi gibidir. Görüldüğü gibi bu durumla aşığın hâli arasında ilgi kurulmuştur:

Dil hayâl-i ma'nî-i bûs-i dehân-i yâr ile
Hem-çü târ-i mıstar-i meşk-i hat-i nev-rüstedür

Arpaemînzâde Sâmi (G29-5)

Şair, sözleri satır ipine inci gibi dizerse mana harflerine altın kalemle elbise giydirmiş olur. Yani sözleri kıymetlenir:

Çekerse *rişte-i satra* bu ta'lîm üzre ger dürrü
Hurûf-ı ma'nîye zerrîn kalemle geydirir câme

Hâtif (T73-7)

10. Rîh ve Rîhdân

“Rîk, rîh” de denilen ve çabuk kuruması, karşı tarafa leke yapmaması istenilen yazıların üstüne dökülen özel tozudur. Kâtipler arasında bilinen ve kullanılan rîk, Manisa dağlarında

⁵⁴ Yazır, s. 208.

bulunan toprak cinsi bir madendir.⁵⁵ Kırmızı iken fırında terbiye edilerek sarı renge dönüşür. Hüsn-i hatta çok tercih edilmese de hayırlı ve bereketli⁵⁶ olduğu için kullanılır. Daha çok resmî yazıların kurutulmasında istifade edilen rîh, yazının inceliğini bozduğu için hat yazılarında pek tercih edilmez ve mürekkep kendi kendine kurumaya bırakılır.⁵⁷

Aşk, hükmün kalemini harekete geçirdiğinde aşığın bedenindeki ince kemikler satır olurken gönlün derinlerinden gelen, ateşten dökülen kıvılcım ise rîh gibidir. Yani yanan bir ateşten çıkan kıvılcımlarla rîhin dökülmesi arasında ilgi kurulmuştur:

Tâ eyledi ışk kil-i hükmin tahrîk
Satr oldı tenümde üstühân-ı bârîk
Yer yer ana âteş-i derûn-ı dilden
Oldı dökilen şerâre manende-i rîk

Yahyâ Nazîm (Kt129)

Farsça “rîkdan, rîgdan”; Arapça “mirmele” kelimeleri kum kabı, rîh denilen tozun konulduğu kap anlamlarına gelir. Rîh kumu, siyah, mavi, pembe renge boyanarak rîhdana koyulur. Kâtipler, yazı yaşı iken üzerine bu kumu serper, kum zerrelere suyu emer, mürekkebin mesâmâtı boşalır. Boşalan yerlere hava hükmeder ve su buharlaşarak yazı kurur. Kurutma kâğıdı vazifesi gören bu kumların yerine, altın gibi parlak maden zerrelere kullanılır.⁵⁸

Tırsî, ne zaman namını yazsa bu yazının kurumadığını, rîhdandan döktüğü rîh sayesinde kurduğunu belirterek hem kendini övmüş hem de rîhin yazıyı kurutma işlevine değinmiştir:

Tırsîyâ her ne zemân nâmumı yazsam kurırmaz
Serpeyüm dirsem olur üstine rîg-dân meftûh

Tırsî (G35-5)

11. Tılâ

Kâğıda sürülmesi, yazıyı kolaylaştırması gibi çeşitli benzetmelerle şiirde yer alan tılâ, bir hat terimi olarak aharlı kâğıtta kalemin kolay kaymasını yani yazının rahat yazılmasını sağlayan, kâğıda güzel bir koku vermesi için sürülen özel sıvılar⁵⁹ manasına gelmektedir.

⁵⁵ Özönder, s. 164.

⁵⁶ Müstakimzade Süleyman Sa’deddîn, s. 623-624.

⁵⁷ Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, s. 101.

⁵⁸ Yazır, s. 178.

⁵⁹ Özönder, s. 202.

Şair, gökyüzünün lacivert rengi tasfiye olduğu anda güneşin altın ışıklarını tılâ işine harcadığını söyler. Semanın lacivert rengi kaybolmaya başlayınca yani gün doğarken güneş altın renkli ışıklarını gökyüzüne tılâ sürer gibi sürerek etrafı aydınlatır:

Olup tasfiye lâceverd-i sipih
Tılâsına sarf oldu zer-hall-i mihr

Şeyh Gâlib (M1-12)

Sürülme eyleminden hareketle köşkün sıvanması ile tılâ arasında bir ilgi kurulur. Eğer nakkaş köşkü altınla sıvarsa yaptığı bu düzenleme kasra yakışır, ona ayrı bir zarafet katar. Yani şair, tılâ nasıl yazıya güzellik katıyorsa kasra sürülen altın tılânın da güzellik katacağını belirtir:

Bu hüsn-i tarh ile şâyândur eger nakkâş
Bu kasra zer varak-ı mihr ile iderse tılâ

İzzet Ali Paşa (T20-5)

12. Cetvel

Düzgün çizgi çizmeye mahsus ağaçtan ya da madenden yapılmış bir alettir.⁶⁰ Ayrıca yapraktaki veya levhadaki yazı metnini, şekilleri, cilt kapağını, bir veya birden fazla çizgilerle çerçevelemeye de verilen addır.⁶¹

Âşığın akıttığı gözyaşları şekil itibariyle yuvarlaktır ve pergel de daire çizmede kullanılan bir alettir. Ayrıca insan boyu düzlük itibariyle cetveli andırır. Bu benzetmeler ışığında; gam ve dert sayfasına pergel gibi dairesel akan kederli gözyaşları, âşığın eğilmiş boyunu bu sayfaya cetvel yapar:

Eşk-i âlim *cedvel* itdi kâmet-i ham-geştemi
Safha-i derd ü gama manend-i pergâr eyledi

Yahyâ Nazîm (K30-20)

Şair, sevgilinin özelliklerini yazmada her zaman kaleminin bulunduğunu söylerken cetvelin dere, çay, su kanalı anlamlarına gönderme yaparak bu kalemin düşmanla arasına keder cetveli (kanalı); dostu sevinç akıtan su yolu olduğunu belirtir:

Bağ-ı vafunda dem-â-dem kalemüm olmadadır
Düşmene *cedvel*-i gam dostu mizâb-ı neşât

Yahyâ Nazîm (K7-17)

⁶⁰ Pala, s. 85.

⁶¹ Özönder, s. 22.

“Cedvel-i Sîm” tamlaması gümüş cetvel anlamına gelmekle beraber Lale Devri’nde yapılmış sun’i bir kanalın da adıdır. 1722’de Kâğıthane’de padişah için yapılacak sarayın önündeki dere yatağı temizlenip iki tarafı düz bir kanal içine alınarak “Cedvel-i Sîm” adı verilen bu büyük kanalın etrafında küçük çağlayanlar, şelaleler oluşturulmuştur.⁶² Nedîm’in şiirlerinde görüldüğü gibi cedvel-i sim ile gümüş cetvel değil, sultan için meydana getirilen bu su kanalı kastedilir. İnsan bu kanalda bir kayığa binse cennetin yanına gelmiş gibi hisseder:

Cedvel-i Sîm içre âdem binse bir zevrâkçeye
İstese mümkün varılmak cennetin tâ yanına

Nedîm (K21-12)

13. Pergâr

Hat metni oluşturulurken yazının muntazam bir şekilde ortaya konulmasına özen gösterilir. Dolayısıyla istifli yazıda aykırı bir düzen ya da göze çarpan bir çizgi hatası bulunamaz. Bu sebeple yazılacak metne uygun olarak cetvelle düz çizgiler çizilirken “pergâr (pergel)”la da yuvarlak çizgiler çizilir. Örneğin hilye metinlerinde göbek denilen ve hilyenin esas bölümünü meydana getiren metnin çevresi Hz. Muhammed’in dünyayı aydınlattığından mülhem güneş veya aya benzetilmesinden dolayı hilal şeklinde düzenlenir.⁶³ Ayrıca dört halifenin adları metnin etrafında birer yuvarlak çerçevenin içinde yazılır.

Pergâr, sadece hattatlar tarafından değil mücellitler tarafından da kullanılan önemli bir araçtır. Öyle ki şaire göre, mücellid elinde pergârı bulunmasa dörtte bir yuvarlaklığı bile çizemez:

Kenâr çizmez mücellid rub’a dâ’ir
Eğer destinde *pergâr* olmayaydı

Tırsî (K1-25)

Daire çizilirken pergârın bir ayağı sabit tutulurken diğeri hareket ettirilir. Şair, bu şekilde elde edilen daireden nokta miktarı kadar bile çıkmadığını, aşkta pergâr misali sabit kaldıklarını söyler. Ayrıca aşkta sabit ayak olduk derken pergârın daire çiziminde kullanılmasının şekli ifadesiyle benzerlik kurmuştur:

⁶² Şükran Özel, *Nedim’in Şiirlerinde Mimari Eserlere Göndermeler*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 112.

⁶³ Yıldırım Kaplan, “Hz. Peygamber’in Yazı İle Yapılmış Portresi: Hilye-i Nebvî”, *Lisan-ı Hat ile Aşk-ı Nebî*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2012, s. 13.

Biz dâ'ireden nokta kadar çıkmamışuzdur
Pergâr-sıfat ışkda sâbit-kadem olduk

Yahyâ Nazîm (G288-4)

Yahyâ Nazîm peygamber kasidelerinden birinde dünya ve ahiret peygamberin hükmünün dairesinde nokta iken, Allah'a yürüyüş ise onun dönen pergârına has kılındığını ifade eder. Kısacası Allah'a ulaşmanın yolu Hz. Muhammed'i takip etmekten geçer:

Kevneyn senün dâ'ire-i hükmüne nokta
Hakka bu revîş gerdiş-i pergârına mahsûs

Yahyâ Nazîm (K15-19)

14. Makas

Arapça'da aslı "mıkass" olan ve "makas, sındı, mıkrâz" da denilen bu kelime kesip kırma aletidir. Makas birçok sanatta kullanılır ve çeşitli şekilleri vardır. Bununla beraber makas, esasen hat sanatını doğrudan ilgilendirmez.⁶⁴ Kâğıt kesmede kullanılması nedeniyle hat sanatıyla ilgilidir.

Sevgilinin ağzı, makasın iki kısmının açılması yönüyle benzetme konusu olur:

Hem-çün makas dehânını hamyâzegâh edip
Çâk etdi şâneveş dil-i hallâkı zülf ü hat

Nedîm (G55-14)

Aşağıdaki şiirde Nedîm, berber makasından bahseder. Sevgilinin beninin hayali, âşığı kara bir deliye çevirir. Bu haliyle âşık, zincir olarak berber makasının halkasına vurulsa bir önemi yoktur. Şiirde zincir ile makasın tutma yerlerindeki yuvarlaklık, benzetme unsuru olarak kullanılır:

Siyeh-mağz-ı cünûnum hülyâ-yı hâl-i dil-berden
N'ola zencîrim olsa halka-i mıkrâz-ı berberden

Nedîm (G95-1)

Hâtif ise, terziye ihtiyacı olmadığını, hayalinin makasıyla renkli kumaşı kestiğini söyler:

Ölçdürüp biçdirmeden hayyât-ı nâza n'eyleyem
Kesdi mıkrâs-ı hayâlim böyle bir rengin kumâş

Hâtif (G169-2)

⁶⁴ Yazır, s. 206.

Sonuç

İslami bir sanat olan ve Türkler tarafından geliştirilen hat sanatı, yararlandığı yazı malzemeleri bakımından zengin bir sanattır. Bu malzemelerin seçiminde ve kullanımında çeşitli usuller bulunmaktadır. Yazma süreci ne kadar zorlu ve meşakkatli ise alet seçimi de o derece itina gösterilmesi gereken bir alandır. Özellikle yazılan metinlerin ayet ve hadisleri, dini metinleri ihtiva etmesi neticesinde hattatlar, yazılarına kutsiyet atfettiklerinden kullandıkları malzemeleri seçme ve ham maddeyi işleme konusunda bilgi sahibidirler ve bunun gereğini yerine getirirler.

Her yüzyılda olduğu gibi XVIII. yüzyılda da şairlerin bir şekilde hat sanatıyla ilgilendikleri hatta bazı isimlerin şairlik yönlerinin yanı sıra başarılı birer hattat oldukları görülür. Dolayısıyla ilgi duyulan bir sanat dalına ait terimlerin şiirlerde yer alması gayet doğal olduğundan, şair ve şiir asrı diye nitelenen ve şiirde kavram çeşitliliğinin bulunduğu XVIII. yüzyıl şiirinde Türk-İslam medeniyetini en iyi şekilde yansıtan hat sanatına dair alet ve usullerden bahsedilir. Örneğin; kalem kavramı “kilk, hâme, kalem-i ney, hâme-i mûy, kilik-i vâsıt” gibi farklı adlandırmalarla şiirde yer aldığı gibi kalemin kat’ ve şakk edilmesinden, büyüklü oluşundan, yazı meydanında at gibi koşturulduğundan da bahsedilir. Bunun haricinde çok değişik kullanımlarla da şiirde yerini alır ve bu kullanımların bir kısmının doğrudan hat sanatıyla bağlantılı olduğu görülür. Yapılan bu incelemede ise hat sanatıyla doğrudan ilgili beyitler seçilmeye özen gösterilmiştir.

Sonuç olarak yazı sanatına ait malzemelerin, kavramların gerçek manalarının yanı sıra çeşitli anlamlara gelecek şekilde şiirde yer edindiği anlaşılır. Ayrıca bazı şairlerin kalem, kâğıt, mürekkep gibi yazı malzemelerini şiirlerinde redif olarak kullandıkları da dikkat çeker. Şiirdeki bu yansımanın incelenmesi ise Osmanlı Devleti zamanına ve sanat anlayışına dair bilgiler vermesi bakımından ehemmiyet taşır.

Kaynaklar

- ACAR, Ş. (1998). “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”. *Antik ve Dekor*, 44, 92-102.
- ACAR, Ş. (1997). “Eski Kâğıtlar, Mühre ve Makaslar”. *Antik ve Dekor*, 43, 100-106.
- ASLAN, M. (1999). “Nazım Dîvânında Hüsn-i Hat Terimleri”. *Erciyes Üniv. SBE Dergisi*, 8, 11-29.
- AYPAY, A. İ. (1998). *Lale Devri Şairi İzzet Ali Paşa Hayatı-Eserleri-Edebî Kişiliği*. İstanbul: Basım yeri yok.
- BEKTAŞ, E. (2004). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev: Hayatı-Sanatı ve Dîvânının Tenkitli Metni*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- BERK, S. (2006). *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul: İSMEK Yay.

- DANIŞAN, T. (2009). *Hâtif Ali Efendi Hayatı, Edebî Kişiliği, Dîvânının Tenkitli Metni (1b - 132a) ve Nesre Çevirisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Ün. TAE.
- DERMAN, U. (2001). "Kalem". *TDVİA*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. XXIV.
-, (1998). "Ahar". *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay, I.
- DEVELLİOĞLU, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- DÜZENLİ, M. B. (2012). "XVIII. Yüzyıl Divan Şâirlerinin Gözüyle Padişahlar ve Saltanat Dönemleri". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3*.
- ERDEM, S. (2005). *Neylî ve Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- ERİŞEN YAZICI, G. (1998). *Edirneli Kâmî ve Dîvânı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Ün.
- ERSOY, O. (2001). "Kâğıt". *TDVİA*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. XXIV, 163-166.
- GÜFTA, H. (2001). *Erzurumlu Şair Hâzık*. Ankara: Dergâh Yay.
- İSFAHANÎ, H. (1315). *Hat ve Hattatan*. İstanbul: Matbaa-ı Ebû'z-ziya.
- KAPLAN, Y. (2012). "Hz. Peygamber'in Yazı ile Yapılmış Portresi: Hilye-i Nebevî". *Lisan-ı Hat ile Aşk-ı Nebî*. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- KARAMAN, H. vd. (2012). *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*, V. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- KARATAY, H. (2008). *Hattat Divân Şâirleri*. Ankara: Akçağ Yay.
- KARTAL, A., ŞENTÜRK, A. A. (2005). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.
- KASIR, H. A. (1996). *Esrâr Dede Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı'nın Karşılaştırmalı Metni*. Doktora Tezi. Erzurum: AÜSBE.
- KAYHAN ERTÜRK, Ş. (1996) *Yahya Nazîm Divânı-V İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Ün. SBE.
- KURNAZ, C. (2012). *Hayalî Bey Divanının Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.
- KUTLAR, F. S. (1996). *Arpaemînzâde Sâmî Divânı*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Ün.
- MACİT, M. (1997). *Nedîm Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Müstakimzade Süleyman Sa'deddîn (1928). *Tuhfe-i Hattâtîn*. (Hazırlayan: İbnülemin Mahmûd Kemâl). İstanbul: Türk Tarih Encümeni Külliyyatı.
- Nefeszade İbrahim (1939). *Gülzâr-ı Savab*. (Tashih ve tertîb eden: Kilisli Muallim Rifat). İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.
- OKCU, N. (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- ONAY, A. T. (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. İstanbul: H Yay.
- ÖZEL, Ş. (2010). *Nedim'in Şiirlerinde Mimari Eserlere Göndermeler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Ün. SBE.
- ÖZGERİŞ, M. M. (2013). *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Sanatı*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: AÜSBE.
- ÖZKEÇECİ, İ. (1992). *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*. Kayseri: Erciyes Ün. Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yay.

- ÖZÖNDER, H. (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*. Konya: Sebati Ofset Matbacılık.
- PALA, İ. (2009). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Kapı Yay.
- SARI, Ş. (2009). *Hâtif Ali Efendi Hayatı, Edebî Kişiliği, Dîvânının Tenkitli Metni (132b - 203a) ve Nesre Çevirisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Ün. TAE.
- SEFERCİOĞLU, N. “Yazı ve Yazı İle İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı”. Erişim Tarihi: 17.08.2012
http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/nejat_sefercioglu_divan_siiri_Yazi.pdf
- SERİN, M. (2010). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı neşriyatı.
- ŞİMŞEK, M. (2007). *Yahyâ Nazîm Dîvânı (III. Dîvân İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Ün. SBE.
- TOLASA, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yay.
- TOPAK, Z. (2006). *Ahmet Müsellem Efendi ve Divan'ın Tenkitli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Ün. SBE.
- ULUDAĞ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- YATMAN, M. (1989). *Osman-zâde Tâib Divânı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- YAVUZ, Y. Ş. (2001). “Kalem”. *TDVİA*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay, XXIV.
- YAZIR, M. B. (1972). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: Ayyıldız Matbaası, I.
- (1974). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: Ayyıldız Matbaası, II.
- (1989). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: Ayyıldız Matbaası, III.
- YILMAZ, K. (2002). *İbrahim Tırsî ve Dîvân'ı İnceleme-Tenkidli Metin-Sözlük*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi SBE.
- YILMAZ, K. (2001). *III. Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*. Edirne: Trakya Ün. Rektörlüğü Yay.
- YORULMAZ, H. (1989). *Koca Râgıb Paşa Divânı (Araştırma ve Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Ün. SBE.
- ZAVOTÇU, G. (2006). *Divan Şiiri Kişiler- Kişilikler Sözlüğü*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- ZÜLFE, Ö. (1998). *Naşid (1749-1791) Divan: İnceleme Tenkitli Metin*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Marmara Ün. TAE.