

ÜSKÜPLÜ İSHAK ÇELEBİ DÎVÂNI'NDA KLÂSİK SANATLAR

Nagehan U. EKE*

ÖZET

Üsküplü İshak Çelebi (1464-1537), Osmanlı İmparatorluğu'nun Rumeli'deki önemli kültür merkezlerinden biri olan *Üsküp*'te XV. yüzyılın ikinci yarısında doğmuştur. İshak Çelebi'nin *Üsküp*'te başladığı tahsilini nerede bitirdiği kesin olarak bilinmemektedir. *Üsküp*, *Serez*, *Edirne*, *Bursa*'da müderrisliklerde bulunmuş, *Şam*'da kadılık yapmıştır. 16. yüzyıl Klâsik Türk şiirinin önemli temsilcilerinden olan İshak Çelebi'nin Divan'ından başka Selîm-nâme'si ve Keşfü'z-zünûn, Terceme-i Şakâyık ve Osmanlı Müellifleri'nde bildirilen "fünûn-ı selâseden bâhis" (üç fenden bahseden) Risâle-i İmtihâniyye'si vardır.

Klâsik Türk şairleri, estetik kaidelerinin bir gelenek halinde devam ettirildiği Klâsik Türk edebiyatı içinde, kendi üslûp özellikleri haricinde, ekserî aynı malzemeyi kullanmışlardır. Farklı üslûp teşekküllerinin incelenmesinden önce, Klâsik Türk edebiyatının malzemelerinin mukayeseli olarak tetkik edilip ortaya konulması gerekir. Bu çalışmanın örneklemini olarak seçilen *Üsküplü İshak Çelebi Dîvânı*'na yansımış olan klâsik sanatlar tespit edilerek, Klâsik Türk edebiyatında bu konuyla alakalı olarak yapılacak üslûp mukayeselerine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Şiiri, *Üsküplü İshak Çelebi*, Mûsikî, Hat, Nakş.

CLASSICAL ARTS AT ÜSKÜPLÜ İSHAK ÇELEBİ'S DÎVÂN

ABSTRACT

Üsküplü İshak Çelebi (1464-1537) was born in *Üsküp* where is one of the important cultural centres of the Ottoman Empire's, in the second half of the 15th century. İshak Çelebi has started his education in *Üsküp* but it is unknown where he completed it. He has been lecturer in *Üsküp*, *Serez*, *Edirne*, *Bursa* and he has been kadı at *Damascus*. İshak Çelebi is one of the famous representatives of the Classical Turkish Poetry in 16th century. His works are: Divan, Selîm-nâme, Keşfü'z-zünûn, Terceme-i Şakâyık, Risâle-i İmtihâniyye.

Classical Turkish poets, aesthetic rules goes on as tradition in Classical Turkish Literature, without its own style, generally use the same material. Before the study of different style formation, Classical Turkish Literature's materials have to be comparatively studied and exposed. The purpose of the study is, determining the reflections of the classical arts in *Üsküplü İshak Çelebi's* Divan and contributions to style comparisons related to this topic.

Key Words: Classical Turkish Poetry, *Üsküplü İshak Çelebi*, Music, Art of Writing, Miniature Painting.

Üsküplü İshak Çelebi (1464-1537), Osmanlı İmparatorluğu'nun Rumeli'deki önemli kültür merkezlerinden biri olan *Üsküp*'te XV. yüzyılın ikinci yarısında doğmuştur. Ailesi de *Üsküp*'ün yerlisidir. Babası kılıç ustası olduğundan *Kılıççı İbrahim* diye anılırdı. İshak Çelebi hakkındaki bilgileri esas itibarıyla *Âşık Çelebi*'den aldığı anlaşılan *Kınalı-zâde Hasan Çelebi*, onun başlangıçta baba mesleğiyle uğraştığını ima ederse de, *Âşık Çelebi*'nin tezkiresinde ve çağdaşı diğer kaynaklarda bu iddiayı destekleyen veya doğrulayan bir bilgiye rastlanmamıştır. İshak Çelebi'nin *Üsküp*'te başladığı tahsilini nerede bitirdiği kesin olarak bilinmemektedir. Bütün kaynaklar birbirini teyit ederek ve *Âşık Çelebi*'ye dayanarak *Kara Bali Efendi*'den mülâzım olduğunu bildirmektedirler. Şakâyık Tercemesi'nde Kara Bali Efendi'nin müderrislik zincirinin ilk halkasının İstanbul'da *Atik Ali Paşa Medresesi* müderrisliği olduğu, oradan Edirne'de *Üç Şerefeli*'ye, daha sonra da İstanbul'da Sahn Medreseleri müderrisliğine getirildiği belirtilmektedir ki, bu da H. 918/M. 1512-13 yılına tesadüf eder. İshak Çelebi'nin H.924/M. 1518'de 22 Şubat-25 Temmuz tarihleri arasında *Üsküp*'te müderris olduğu, ancak bundan önce Edirne'de *İbrahim Paşa* ve daha önce de

*Okutman, Muğla Üniversitesi Rektörlüğü Türk Dili Bölümü, 48170 Kötekli/Muğla; Doktora Öğrencisi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, nue@mu.edu.tr.

Serez müderrisliğinde bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir¹. İshak Çelebi, Yavuz Sultan Selim'in tahta çıktığı yıllarda (H. 918/M.1512) İstanbul'un edebî çevrelerinde tanınan bir kişi idi. Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkış olayını anlattığı *Selîm-nâme* adlı eseri, daha sonra Osmanlı tarihçileri ve özellikle *Hoca Sadeddin Efendi* için başlıca kaynak olmuştur². Daha sonra Bursa'da da çeşitli müderrisliklerde de bulunan İshak Çelebi, H. 933/M. 1526-27'de oldukça yüksek bir mevki olan Edirne'deki *Dârü'l-hadîs Medresesi* müderrisliğine tayin edilmiştir. Buradan kadılık mesleğini seçerek Şam'a gider. Bu arada *Kemâl Paşaoğlu*'nun şeyhülislâmlığı sırasında, İshak Çelebi'nin bilginler ve edebiyatçılar içinde itibarlı kişilerden biri olduğu, Âşık Çelebi'nin *Yahya Bey* maddesinde naklettiği bir hadise dolayısıyla bilinmektedir. Üsküplü İshak Çelebi, Şam'a yerleştikten sonra çok geçmeden ölümlü hasta olup, yatağa düşünce, günlerinin sayılı olduğunu, yılı çıkaramayacağını sezmiş, şu beyitle ölüm tarihini söylemiştir:

Gelicek hâlet-i nez'e didi târîhini İshak

Yöneldüm cânib-i Hakka başı açık yalın ayak

Riyâzî'nin başkalarından nakil ile haber verdiği göre, bir gün ellerini kaldırıp yüz binden fazla evliânın gömülü olduğu *Kubûr-ı Sâlihîn* denilen yerde gömülmeyi ve kıyamet gününde o velilerin arasında haşrolunup gölgelerine sığınmayı kendisine nasip etmesi için Tanrı'ya yakarmış, gerçekten duası kabul olup o yerde ebedî uykusunu uyumaya bırakılmıştır³.

İshak Çelebi'nin Divan'ından başka Selîm-nâme'si ve Keşfü'z-Zünûn, Terceme-i Şakâyık ve Osmanlı Müellifleri'nde bildirilen "*fünûn-ı selâseden bâhis*" (üç fenden bahseden) Risâle-i İmtihâniyye'si vardır. Bunlardan *Selîm-nâme* elimizdedir. İshak-nâme olarak da bilinen eser, Osmanlı tarihi yazıcılığında önemli bir yer tutan "şeh-nâmecilik" geleneğinin güzel örneklerinden biridir. Edebiyat tarihçileri tarafından "inşâ" örneği olarak gösterilen ve sanatlı bir üslûpla kaleme alınmış olan bu eser, şairin esere yazdığı mukaddime de belirtildiği üzere kabiliyetini ve ilmî seviyesini göstermek için yazılmıştır⁴.

Klâsik Türk şairleri, estetik kaidelerinin bir gelenek halinde devam ettirildiği Klâsik Türk edebiyatı içinde, kendi üslûp özellikleri haricinde, ekserî aynı malzemeyi kullanmışlardır. Farklı üslûp teşekküllerinin incelenmesinden önce, Klâsik Türk edebiyatının malzemelerinin mukayeseli olarak tetkik edilip ortaya konulması gerekir. Bu çalışmanın örnekleme olarak seçilen Üsküplü İshak Çelebi Dîvânı'na yansımış olan klâsik sanatlar tespit edilerek, Klâsik Türk edebiyatında bu konuyla alakalı olarak yapılacak üslûp mukayeselerine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Klâsik Türk şairinin vezin, kafiye, nazım türü vb. teknik malzemesinin haricinde, çeşitli edebî sanatlar ile kullandıkları kelime, ifade ve mefhumlar, şüphesiz sosyal hayattan alınan malzeme veya unsurlardır. Bu güne kadar yapılan birtakım çalışmalarda, diğer unsurlarla beraber *mûsikî*, *hat*, *nakş* sanatlarına dair hususlar ele alınmış ve şairin bilgi ve estetik seviyesi içinde değerlendirilmiştir.

Bu yazının konusunu teşkil eden ve sosyal hayatın daha çok zevk ve estetik tarafını ilgilendiren mûsikî, hat, nakş ve benzeri sanatlar, klâsik kültür içinde edebiyat ile beraber düşünülmesi gereken estetik vakalardır⁵.

A. Mûsikî ve İstılahları

Klâsik Türk şairleri mûsikîyi "ulûm-ı riyâziye"den saymışlardır. Yani eskiler mûsikîyi matematik ilimlerinden bir bölüm olarak görürlerdi. Onun felsefe, astronomi ve tıp ilmiyle yakından ilgisi olduğu kabul edilirdi. Örneğin tıp ilminde mûsikî ile tedavi meşhurdur. İnsanın nabız atışları belli makamlara göre değişik düzenler alabilirmiş⁶. Osmanlı toplum hayatında da mûsikînin önemli bir yere sahip olduğu, hükümdarların mûsikîşinasları

¹ Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Suarâ*, hzl. Dr. İbrahim Kutluk, TTK Basımevi, C. I, Ankara 1989, s. 154.

² İsmet Parmaksızoğlu, "*Üsküplü İshak Çelebi ve Selîm-nâmesi*", İ.Ü. Ed. Fak. Tarih Dergisi, C. III., S. 5-6, İstanbul 1953, s. 123-134.

³ Üsküplü İshak Çelebi, *Divan*, hzl. Dr. Mehmet Çavuşoğlu, Mehmet Ali Tanyeri, MSÜ Fen-Ed. Fak. Yay., İstanbul 1989, s. 4.

⁴ Hamdi Savaş, "*Kılıççı-zâde İshak Çelebi*", İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, C. XXII, İstanbul 2000, s. 528-529.

⁵ Namık Açıkgoz, "*Riyâzî'nin Eserlerinde Klâsik Sanatlar*", Türk Dünyası Araştırmaları, Ağustos 1987, s. 221.

⁶ Sadık Yiğitbaş, *Mûsikî ile Tedavi*, Yelken Matbaası, İstanbul 1972, 439 s.

koruyup kolladıkları, bazı padişahların beste yaptıkları bilinmektedir. Çünkü padişahların eğitiminde mûsikînin önemli bir yeri vardır.

Avni Erdemir'in tespitine göre 203 mûsikîşinas Klâsik Türk şairi vardır. Bunların tasnifi ise şöyledir: 43 tarikat şeyhi, 22 kadı, 3 şeyhülislâm, 34 cami görevlisi ve 21 müderris⁷. Ruhun gıdası olarak bilinen mûsikînin eski cemiyet hayatında nüfuzlu bir yeri olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Klâsik Türk şairlerinin de bu mûsikîden ve mûsikî istilâhlarından istifade etmeleri çok tabiidir. Şairler mûsikî makamlarından, mûsikî aletlerinden, mûsikî ile ilgili muhtelif kelime, deyim ve terimlerden istifade ederek çeşitli mazmunlar meydana getirmişler, mûsikîyi birçok edebî sanata malzeme yaparak söyleyeceklerini sanatlar içinde yoğurmuşlardır. Mûsikî istilâhları özellikle *tevriye* ve *tenasüp* sanatları aracılığıyla şiirde işlenmiştir.

Türk mûsikîsi “ağırlıkla bir söz mûsikîsi” odağına oturur. Sözün Türk mûsikîsindeki anlamı ise bir tür “ölçülü-kalıplı söz” olan şiirdir. Klâsik Türk şiiri dendiği zaman da bunu aruz vezninin dışında düşünmek zordur. Böylelikle Türk mûsikîsinde güftenin vezni ile bestenin usûlü arasındaki kaçınılmaz ilişki ortaya çıkmış olur. Klâsik Türk mûsikîsinin makamları da örneklenen Üsküplü İshak Çelebi'nin beyitlerinde çeşitli şekillerde işlenmiştir. Bunlardan bir örnek vermek gerekirse:

Perde-i uşşâkda gel eyle ta'yîn-i makâm
Mutribâ nice olur seyr eyle kânûn ile bahs
G 18/2⁸

Bu beyitte *İshak Çelebi*; “*Ey mutrib! Gel Uşşâk perdesi üzerindeyken makamı belirle, bak bakalım bu kanunla nasıl oluyor?*” demektedir. Uşşâk, Türk mûsikîsinde 5 numaralı basit makamdır. Çok doğal bir dizi arz eden uşşâk, en eski ve esas makamlardandır⁹. Şairler kelimenin her iki anlamıyla oyunlar yaparlar.

Çeng: Kânun'a benzeyen fakat dik tutularak parmakla çalınan ve bu nedenle harp'i andıran bir tür çalgı âletidir. Çanağı torba gibi olup boynu uzun ve eğridir. Zerdali ağacından yekpare olarak yapılanları meşhurdur¹⁰. Bu mûsikî aleti şair için şekli itibariyle âşğın bükülmüş boyunu; sesi itibariyle de âşğın ağlama ve iniltilerini anlatmada benzetme unsuru olmaktadır. Bu noktada çeng ile insan arasında bir bağıntı kurulmuş olmaktadır. Çeng'in bu benzetme unsurları içinde yer aldığı *İshak Çelebi*'de iki beyit tespit edilmiştir. Bunlardan birini örnekleyecek olursak:

Esrâr-ı ıfşık bilmeğe câm-ı şarâba gel
Gûş-ı kabûli nağme-i çeng ü rebâba tut
G 14/4

Bu beyitte *İshak Çelebi*; “*Aşkın sırlarını bilmek istiyorsan şarap kadehine gel, kulağını (ise) çengin ve rebâbın nağmesine ver.*” demektedir. Beyitte geçen “rebâb” da tambur biçiminde kısa saplı bir tür sazdır. Hindistan cevizi kabuğundan yapılır ve gövdesine uzunca bir sap ve yere dayanması için bir ayak takılır, kemeçeyi andırır¹¹.

Kûs: Büyük davul, kôs. Kôs, davulun 8-10 misli büyüklüğündedir. Deve sırtında taşınır ve kûs-ı hâkânî denir. Harp meydanında zafer bununla ilan edilirdi. Davul anlamında kullanıldığında “kûs-ı rihlet (göç davulu)” tamlamasını kurar. “Kôs dinlemiş” deyimini, ufak tefek şeylere önem vermeyen kişiler için kullanılır¹². *İshak Çelebi*'de iki beyit tespit edilmiştir. Bunlardan birini örnekleyecek olursak:

Hâl dili ile sûrnây-ı ecel dinle ne der

⁷ Avni Erdemir, *Anadolu Sahası Mûsikîşinası Divan Şairleri*, Ankara 1999, s. XXXI.

⁸ Not: Bu beyitten itibaren tez boyunca örneklenen beyitlerde G, gazeli; K, kasideyi; R, rubaiyi; Mus. musammatı karşılamakta, ondan sonraki ilk rakam divândaki şiir numarasını, taksimden sonraki rakam ise beyit numarasını işaret etmektedir.

⁹ Mehmet Arslan, “*Nedim Divânı'nda Mûsikî*”, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 67.

¹⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 109.

¹¹ Arif Hikmet Par, *Ansiklopedik Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, Serhat Yay., İstanbul 1984, s. 373.

¹² İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 292.

Kûs-ı rihlet çalmur geldi gider geldi gider
Mus. 2-1/2

Bu beyitte *İshak Çelebi*; “*Dinle, ecel zurnası hâl diliyle ne der? Göç davulu çalmır, geldi gider, geldi gider.*” diyerek adeta ölüme gidiş âyini sesini duyurmaktadır. “Nây-ney-insan ilişkisi” vardır. Şair ayrıca “surnây>surna>zurna”yı bilinçli olarak seçmiştir. “Sûr” aynı zamanda İsrail’in kıyameti belirtmek için çalacağı nefesli çalgıdır.

Ney: Ney’in aslı “nây”dır. Ney, yedi delikli, dokuz boğumlu, kamıştan yapılmış, bir arşın uzunluğunda sarı renkli, nefesli bir çalgıdır. Düzgün ve budaklı kamıştan yapılır. Delikleri, kızgın bir demirle yakılarak yuvarlak bir biçimde açılır. Boğumlar, çatlamaması için genellikle gümüş bir telle sarılır. Üflen en kısma abanoz, fildişi, kemik vs.den yapılan başpare, ağız kısmına da paravzana denilen birer parça takılır. Ney, büyüklüklerine göre *davud, şah, mansur, bolâhenk, kız neyi, müstahsen* gibi isimler alır. Yarı büyüklüktekilere ise nısfıye denir¹³. Ney çalana “ney-zen” veya “nâyî” denir. Özellikle Mevlevîler arasında çok itibar gören bir sazdır. Sesi yanık ve lâhûtdır. Rivayete göre Hz. Peygamber, ilahî aşk sırrını Hz. Ali’ye söylemiş. Bu sırrın yükü altında ezilen Hz. Ali gidip Medine dışında kör bir kuyuya bu sırrı anlatmış. Kör kuyu bu sır ile coşup köpürmüş ve taşmış. Su, her yeri kaplayınca kenarlarında kamışlar yetişmiş. O çevredeki bir çoban bu kamışlardan birini kesip muhtelif yerlerinden delmiş ve üflemeye başlamış. Çıkan ses kalplere coşku ve heyecan verip İlâhî sırrı anlatır olmuş. Hz. Peygamber tesadüfen bu çobanın ney’inin sesini işitince durumu anlamış. O günden sonra ney, şairlere bir ilham kaynağı olmuştur¹⁴. Mevlâna, Mesnevi’sine ney’i anlatarak başlar. Klâsik Türk şiirinde özellikle Mevlevî şairlerce ney’in adı çok anılır. En çok anılan mûsikî aletlerinden olan ney’e *İshak Çelebi*’de altı beyitte tesadüf edilmiştir. Bunlardan ikisini örnekleyecek olursak:

Ney gibi bezm-i gamında n’ola feryâd itsem
Ölmedin çünkü ben İshâk irişdüm bu deme
G 232/5

İshak Çelebi bu beytinde; “*Gam meclisinde ney gibi feryat etmeme şaşılır mı? Çünkü ben İshak, ölmeden önce bu ana ulaştım.*” demektedir. “Sâlik-ney” her ikisi de nefis terbiyesi yoluyla ölmeden önce ölür. Şair bu yolla beytinde ney-insan ilişkisini kurmuştur.

Bezm-i gamda ney gibi feryâd u efgân eylesem
Nâleme uyar rebâb-ı sînemün her bir kılı
G 312/2

İshak Çelebi bu beytinde ise “*Gam meclisinde ney gibi feryat, fîgan etsem, göğsümdeki her bir kıl rebab gibi iniltilerime eşlik eder.*” demektedir. Beyitte rebab sineye, kıl ise tele teşbih edilmiştir. “Bezm-i gam” ise ayrılığı karşılamaktadır.

Diğer Mûsikî İstılahları: Şair, mûsikî ile ilgili kelime, kavram ve ıstılahlara da şiirlerinde yer vermiştir. Örneğin:

Nazm-ı şî’rüm yâd idüp mutrib ser-âgâz eylese
Nükte-perdâz u suhan-sâz u bülend-âvâz olur
G 37/4

İshak Çelebi bu beyitte; “*Mutrib, şiirimizin dizgisini hatırlayıp çalmaya başlasa, çaldığı beste yüksek değerde anlamı olan bir melodiye dönüşür.*” diyerek şairâne tefâhür yapar. Şiirinin ve şairliğinin etkileyciliğini anlatır.

Kafiyele, redifler, ulamalar, hece düşmeli ulamalar, ses ve hatta beyit tekrarları, yansıma kelimeler vb. Klâsik Türk edebiyatının müziğini oluşturan yapı taşlarıdır. Elbette bütün bunlara tam bir ses sanatı olan iştikak’ı da eklemek gerekir. Klâsik Türk edebiyatı geleneği, bu sesle oynama yöntemini sadece şiire değil, düz yazıya da uygulamış ve belki de “düz yazı şiir” denilebilecek eserler ortaya çıkarmıştır. Bu düz yazı şiirin en güzel örnekleri

¹³ Amil Çelebioğlu, “*Fuzûlî’nin Şiirlerinde Ney*”, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, MEB Yay., İstanbul 1998, s. 566.

¹⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 371.

tezkirelerde bulunur¹⁵. Klâsik Türk şiiri ve Klâsik Türk müziği arasında, bu yapısal ilişkinin dışında, ikincil diye adlandırılabilir daha başka etkileşimler de vardır. Söz gelimi, müzik terminolojisi klâsik Türk şairinin söz varlığının önemli bir bölümünü oluşturur. O, şiir ilminin hayranı ya da sadık bir üyesi olarak, müzik terimlerini kullanmak yoluyla yeni mazmunlar bulmuş, içinde yetiştiği edebiyat geleneğinin canlı bir parçası olan müziği, en azından terimleriyle yaşatmaktan mutluluk duymuştur. Örneklerden de görüleceği üzere mûsiki ve istilahları, klâsik şairin temel söz varlığında önemli bir yer tutar. Bütün bu terimlerle Klâsik Türk mûsikîsi üzerine bir tür ansiklopedik bilgi veren Klâsik Türk şiiri notası ve tarihi yazılmamış bir müziğin incelenmesinde yararlı bir görevi de üstlenmektedir. Kimileri aynı zamanda müzisyen olan Klâsik Türk şair ve yazarlarının eserleri titizlikle incelenirse, Türk musikîsi tarih ve teorisinin yazılmasına büyük katkılarda bulunulabilir.

B. Hat ve İstilahları

“Yazmak, çizmek; kazmak; alâmet koymak” anlamlarındaki Arapça “hatt” mastarından türeyen ve “yazı, çizgi; çığır, yol” gibi manalara gelen “hat” kelimesi (çoğulu hutût ve ahtât) terim olarak “Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsn-i hat, hüsnü'l-hat)” anlamında kullanılmıştır¹⁶. Kaynaklarda genellikle “cismanî âletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendesedir” şeklinde tarif edilen hat sanatı, bu tarife uygun bir estetik anlayış çerçevesinde yüzyıllar boyunca gelişerek süregelmiştir. Hüsn-i hat, estetik kurallara bağlı kalarak, ölçülü, güzel yazma sanatıdır, fakat yalnız İslâm yazıları için kullanılan bir tabirdir¹⁷. Sanatkârına verilen en eski lâkaplar kâtip, muharrir veya verrâk'tır. Takriben X. yüzyıldan sonra hattât denilmiştir. İranlılar hattat karşılığında hoş-nüvis (güzel yazan) tabirini kullanmışlardır. Osmanlılarda kâtip, hattat ve hoş-nüvis kelimeleriyle beraber, yazı hususiyetlerine göre farklı isimler de kullanılmıştır ve en güzel yazı yazan, mesleği ne olursa olsun hattat-başı seçilmiş, kendisine reisü'l-hattâtın denmiştir¹⁸. İslâm'ın ilk devirlerinden itibaren gelişmeye başlayan hat sanatı, İbn Mukle adlı Abbasi veziri tarafından, İslâm'ın doğuşundan itibaren X. yüzyıla kadar, bilhassa Mushaf kitâbetinde kullanılan İslâm yazısı ve onun XII. yüzyıla kadar mimarî eserlerin kitâbe ve tezyinâtında kullanılan celi şekli olan küfî¹⁹ yazının tâdil edilmesi ile kollara ayrılmış ve aklâm-ı sitte (altı kalem) denilen altı çeşit yazı ortaya çıkmıştır. Bu yazılar tevkî, rik'a, muhakkak, reyhânî, sülüs ve nesih adıyla anılırlar.

Gel giderme hatt-ı ruhsârun temâşâ idelüm
Gözi nûrın arturur dirler kişinün hüsn-i hat
G 119/2

İshak Çelebi'nin dediği gibi “hüsn-i hat” kişinin gözünün nurunu artırır. Bu sebeple şairler, eserlerinde hat sanatıyla ilgili muhtelif terimleri, genellikle benzetme unsuru olarak zikrederler. Genellikle “hat” ve “yazı” kelimeleriyle anılan hüsn-i hat sanatının bazı beyitlerde “kötü kader” manasına da gelen “kara yazı” deyiimiyle karşılandığı görülür.

Yine cân kasdına asker çeker ol hatt-ı siyâh
Yine câsûs-ı müjen sîneme geldi dil alur
G 40/2

İshak Çelebi bu beytinde; “Cana kastetmek o ayva tüyleri yine asker çeker; casus olan kirpiğin yine göğsüme gelir, gönlümü alır.” demektedir. “Hatt-ı siyah” sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri anlamında olmakla beraber “yazı” anlamıyla da sıralı ve nizamlı olmak, aynı kıyafeti giymek açısından askere benzetilmiştir. Sevgilinin yüzü “kâğıt”, ayva tüyleri da “yazı” olarak düşünülmüştür. Sevgilinin kirpiği ise “casus” a teşbih edilmiştir.

Mahv iden haddün beyâzını sevâd-ı hat değül
Gice iden gündüzüm baht-ı siyâhumdur benim
G 173/2

¹⁵ Kemal Silay, “Şiir ve Musiki”, Türk Edebiyatı Tarihi, K.B. Yay., İstanbul 2006, C. I, s. 408.

¹⁶ M. Uğur Derman, “Hat”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., C. 16, İstanbul 1997, s. 427.

¹⁷ Dursun Kaya, Niyazi Ünver, “Yazma Kitaplar”, http://www.yazmalar.org/, s. 23.

¹⁸ İsmayil Hakkı Baltacıoğlu, Türklerde Yazı Sanatı, K.B. Yay., Ankara 1993, s. 34.

İshak Çelebi bu beytinde ise: “*Yanağın beyazını mahveden hattın kararı değildir. Gündüzümü gece eden, benim kara bahtımdır.*” demektedir. Yanak da sayfa da beyazdır, hat ise siyahtır. Ayrıca gece siyah, gündüz beyazdır. “Kara baht” ile şair, kötü giden talihini anlatmak istemiştir. Beyit, siyah-beyaz zıtlığı üzerine kurulmuştur.

Yazı Türleri: *İshak Çelebi*, aklâm-ı sitte denilen yazı türlerine şiirlerinde benzetme unsuru olarak yer vermiştir. Bir örnek vermek gerekirse:

Zülf ü hatun harem-i hüsne iki hâdimdür
Birisinün adı *reyhân* birinün sümbüldür
G 79/3

Bu beyitte *İshak Çelebi*, zülf ve ayva tüylerinin güzellik ülkesinin hükümdarı olan sevgilinin haremde iki hizmetçi olduklarını söylemektedir. Birinin adının *Reyhan*, diğerinin de *Sümbül*'dür. *Reyhan* (*fesleğen*), Klâsik şiirde kokusu ve şekli itibarıyla ele alınır. Sevgilinin saç ve ayva tüyleri renk ve koku itibarıyla *reyhana* benzer. Özellikle bu beyitte de olduğu gibi ayva tüyleri söz konusu edilince “*reyhan*” kelimesi üzerinde oyun yapılır. *Reyhanı* yazının *Mushaf* kitabetinde kullanılması da ayrıca dikkat çekicidir. Çünkü Klâsik şiirde sevgilinin yüzü *Mushaf*'a teşbih edilir ve dolayısıyla üzerindeki ayva tüylerinin *reyhana* benzetilmesi de kaçınılmaz olmaktadır. Beyitte “*hatt-reyhan-sümbül*” kelimeleri arasında yazı sanatı ile ilgili *iham-ı tenasüb* vardır.

Hat Âlet ve Malzemeleri: Diğer güzel sanatlarda olduğu gibi hat sanatında da güzel eserlerin meydana gelmesinde yaratıcı güç, gayret ve zekânın yanında tekniğin de önemli bir yeri vardır. Yazıda kullanılan âletlerin ve malzemenin mükemmelliği, sanatkârın başarısına tesir eder. Çalışmaya esas alınan beyitlerde zikredilen bu hat âlet ve malzemelerini *kalem, mürekkep, hokka ve devât* şeklinde sıralamak mümkündür.

Devât: *Hokka* ve *kalem* muhafazasına verilen addır. Eskiden kullanılan uzun madenî sapı ve ucunda bir de hokkası olan âletin (*divit*) adıdır. Halk dilinde “*divit*” suretinde kullanılan bu âletin eski zamanlarda yazıda Arapçası olan “*devât*” kullanılırdı. *Kamus-ı Osmânî*'de “*yazı takımı, hokkalı kalem-dân, Türkçede tahrif olunarak divit denilir*” şeklinde izah olunmuştur²⁰. *Divit*, kalemleri koyacak bir kutunun yanı sıra kapaklı hokkasıyla, beldeki kuşağa çaprazlamasına sokularak taşınan ufak bir yazı takımıdır.

Yazsa vâsf-ı lebün *İshâk devât u kalemün*
Akar âb-ı deheni lezzet-i güftârumdan
G 208/6

Bu beyitte *İshak Çelebi*: “*İshak, dudağını vâsfeden bir şiir yazsa, sözlerinin lezzetinden divit ve kalemin ağzının suyu akar.*” demektedir. Beyitte yazmak ve vâsf etmek ilişkilendirilmiştir. “*Sözün lezzeti*” güzel söylenilmiş olması anlamındadır. “*Ağzının suyu akmak*” deymi kullanılarak *irsâl-i mesel sanatı* yapılmıştır. Beyitte ayrıca, “*divit*” ve “*kalem*” teşhis edilmiştir. *Kalem* yazması ağzına *mürekkep* gelmesiyle olur, ağzı sulanmak bu manadadır.

Hokka: “*Hokka*”, içine *mürekkep* konan küçük kaba verilen addır. Madenden, camdan veya topraktan yapılanları vardır. Klâsik Türk şiirinde “*ağz*” bir hokkaya benzetilir. Bazen içine *afyon* ve *esrar* konulan kaplara da *hokka* denildiği olurdu²¹.

Hokka-i la'l-i dürer-bâruna möhr itmek için
Getürüpdür meğer ol hatt-ı mu'anber hâtem
K 6/15

İshak Çelebi'nin bu beytinde sevgilinin inci saçan kırmızı dudağının kenarını çevreleyen *amber* kokulu hattı, şekil itibarıyla *mühre teşbih* edilmiştir. *Mühür* de dudak gibi yuvarlaktır ve üzerinde *dairevî* olarak kazanmış yazılar vardır. *Hokka* da ağzla alâkalıdır. *Ağz*, içi inci dolu (*dişler*), *la'l* renkli bir hokkaya teşbih edilmiştir. Aynı zamanda *ağz*, içinde *inciler* (*dişler*) saklayan *mücevher* kutusuna benzer. O halde *hokka* da bir *mücevher* kutusu olmaktadır.

²⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 123.

²¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 222.

Kâğıt: Bitkisel maddelerin hamur haline getirildikten sonra yufka gibi açılarak kurumasıyla elde edilen ince yaprak. Yazma eserlerde ve levhalarda Doğu'dan ve Avrupa'dan gelen ham kâğıtlar kullanılmış, bunlar çeşitli şekillerde âhârlanıp mührelenmiştir. Kâğıt daha çok *yasemen*, *gonca*, *nergis* gibi çiçek adlarıyla, *bayrak* ve *eflâk* kelimeleriyle birlikte de anılır. *Kâğıt uçurmak*, *kâğıt bürmek* ise birer deyimdir. Altın kâğıd (Kâğıd-ı zer) tabiri, padişahın tuğrasını havâ fermana denir. Padişah birine ihsanda bulunursa bir kâğıda yazıp verirmiş. Bu kâğıt altın değerinde olup bazen kâğıda sarılı altın ihsan edildiği de olmuştur.

Gül sanman ol cemâl-i bedî'i beyân için
Sîmîn varaklara yazılıp dur risâleler

G 32/2

İshak Çelebi'nin bu beytinde sevgilinin yüzü belâgat ilminin alt dalları olan *bedî'* ve *beyân* olarak düşünölmüştür. *Sîmîn* "gümüş renkli" demektir. Beyitte geçen *varak* da "yaprak, kitap yaprağı" anlamlarına geldiği gibi, elyazması kitapların her bir yaprağı için de kullanılır. Altın, gümüş gibi değerli madenler dövölerek de varak elde edilebilmektedir. Burada da gümüş bir varak söz konusudur. Sevgilinin yüzü beyazlığı sebebiyle gümüş yaprağa *teşbih* edilmiştir. Yine *göl* de yüzü rengini ifade eder. Böylelikle beyitte gül-varak ilişkisi kurulmuştur. Sevgilinin yüzü, çok yapraklı bir gül gibidir. Şair; "*Siz onun gül sanmayın, bütün kitaplar o güzel yüzü anlatabilmek için gümüş renkli yapraklara yazılıyor.*" diyor. Çünkü sevgilinin yüzü de, gümüş gibi değerli ve parlaktır. "Bedî'-beyân-varak-risâle-yazmak" kelimeleri arasında yazı ile ilgili *tenasüb sanatı* vardır.

Kalem: Eskiden kalem olarak kamış divitler kullanılırdı. Bu kalemler boğumlu olup içleri eğridir. İçinde "nâl" denen eğri saçaklar da bulunur. Kalemin içi yazılacak birçok hâdiseye doludur. Kalemin ucu çatal olduğu için iki dillidir. Daima dili kesilir. Dili kesildikçe düzgün yazmaya başlar. Ucunda biriken mürekkep ile yaş dolu gözü andırır. Kalem, kara mürekkep içinde olduğu için aşığa benzer. Âşık da sevgilinin kara saçı, beni, kaşı gözü vs. içinde kendini kaybetmiş, kara yaşlara bürünmüştür. Sevgilinin boyu da düzgünlük ve belindeki boğum (incelik) nedeniyle kalem gibidir. Sevgilinin kaşı da inceliği sebebiyle kaleme benzer. Yine sevgilinin saçı kalemin içindeki kıl olarak ele alınır. Bu durumda ben de o kalemden damlamış bir damla mürekkep olur. Yine aynı kalem nokta nokta (çizgi çizgi) ayva tüylerini de yazmıştır. Hattatların, yazacakları yazıya göre ve çeşitli kalınlıklarda çok sayıda kalemleri vardır. Kamış kalemlerin Cava kalemi, Hind kalemi, Cefî kalemi gibi çeşitleri vardır²².

Aceb mi Âb-ı Hayât olsa reşha-i kalemüm
Ne dem ki vâf-ı lebün hâme-i beyâna alam

G 175/2

Bu beyitte *İshak Çelebi*: "(Ey sevgili! Her ne zaman senin dudağımı vâsfeden bir şiiri kaleme alsam, kalemimden damlayan (mürekkebin) âb-ı hayat olmasına şaşmamak lazımdır." demektedir. Şair bu beytinde, kaleminden damlayan mürekkebin, ne zaman sevgilinin can bağışlayan, ölüleri diriltten dudağımı övmeye başlasa ölümsüzlük suyuna dönüştüğünü söylemektedir. Dudak-âb-ı hayat ilişkisi kurulmuştur. Beyit, "dile gelmek" deyimini de düşündürmektedir. "Âb-ı hayat-reşha-kalem-hâme-beyân" kelimeleri arasında *tenasüb sanatı* vardır.

Mürekkep: Mürekkep (midad, hıbr), yazı yazmaya mahsus siyah sıvı boyadır. Renkli sıvı boyalara da mürekkep denilmiş, yalnız kırmızı mürekkep, yeşil mürekkep gibi ifade edilen renklerle beraber kullanılmıştır. Mürekkebin icât edildiği tarih kesin olarak tespit edilmemiş ise de M.Ö. 2500 yıllarından itibaren yazı malzemesi olarak bilindiği tahmin edilmektedir. Eski medeniyetlerde kullanılan ilk mürekkebin kömür tozu ve tutkalm birleşimi ile yapıldığı zannedilmektedir. Zaman içinde tecrübeyle mürekkep terkindeki ecza zenginleşerek gelişmiştir. Hat sanatında kullanılan mürekkebin pek çok formülleri, *Gülzâr-ı Savab* gibi hat risalelerinde kaydedilerek günümüze kadar ulaşmıştır. Hat

²² Muhiddin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s. 282-284.

sanatında kullanılan en yaygın mürekkep çeşidi is mürekkebi olmakla birlikte, la'î mürekkep, sarı mürekkep ve zer mürekkebi de yapılmaktadır²³.

Safha-i sînesine sûret-i 'adlün yazuban

Lâciverd ile anı itdi muharrer tâvûs

K 11/23

İshak Çelebi bu beytinde; “*Tâvûs, göğsünün üzerine senin adaletinin görünüşünü resmederek, onu lacivert ile yazdı.*” demektedir. *Tâvûs*, burada “melek” anlamında da düşünülebilir. Lacivert mürekkep ya da çividi mürekkep yazılara cedvel çekmek için kullanılırdı. Yazının çerçevesi olarak düşünülebilir. Beyit bir kasideden alındığı için memduhun adaletinin belirli olduğunu göstermektedir.

C. Nakş ve İstılahları

Nakş, “*bir şeyi yağlı boya ile boyamak; birkaç türlü renk ile tezyin etmek, boyalı resim*”²⁴ anlamlarına gelen resim ve süsleme sanatıdır. Eskiden boyalı resimlere nakış denirdi. Nakışlar; cami, mescit, saray, konak ve evlerin duvarlarına, pencere kenarlarına tavanlara ve göze hoş gelecek yerlere yapılır ve binanın aydınlık veya loş oluşuna göre nakşedilirdi. Nakışlarda *lâle, karanfil ve narçiçeği* motifleri esastı. Nakkaş ise resim yapan kişi, yağlı boya ile duvar süsleyen ressam, miyatüristtir. Nakkaşların atölyelerine de nakış-hâne tabir olunurdu. Minyatürler de nakış sayılırdı²⁵. Bazen nakış kelimesinin “yazı” anlamına kullanıldığı da olur. Osmanlılarda resim için “nakış” ya da “tasvir” tabirleri kullanılırken minyatür sanatçıları için de ressam anlamında “nakkaş” ya da “musavvir” ismi kullanılmıştır²⁶. Nakkaşlık sanatı, İran’da ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Osmanlılarda ise XV. yüzyıl ortaları ile XVI. yüzyıl sonlarına kadar *katta, nakkaş, musavvir, tarrah* ve *ressam* gibi güzel sanat erbabının yetiştigi bilinmektedir.,

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin saçı, ayva tüyü veya benlerle dolu yüzü bir nakış sayılır. Gökyüzü, cennet ve dünyanın görünümü de birer nakıştır. Mecazen “hîle” ve “mekr” anlamlarına da gelir. Klâsik Şark mûsikisinde bir nevi besteye de *nakış* denilir. Beste yapmak, “nakış bağlamak” demektir. Klâsik Türk şiirinde göz ve kirpik de âşğın gönlüne açtığı yaralar sebebiyle birer nakkaş sayılırlar. Sevgilinin saçı da yüz üzerinde gösterdiği değişik şekiller ile nakkaşı karşılar. Bu haliyle sevgilinin yüzü bir nakıştır. Ayrıca “nakkaş” kelimesi Allah’ın sıfatı olarak da kullanılır. Yine âşğın kanlı gözleri ve gözyaşlarına boyanmış kirpikleri de birer nakkaştır. Çalışmanın örneklemini oluşturan Divan’lardan verilecek örneklerle bu sanat alanının şiire yansımış cephesini ele alacak olursak:

Nakkâş-ı sun’ yazmadı kaddün gibi senün

Mecmû’a-i zamânede bir yâdigâr serv

K 10/4

İshak Çelebi bu beytinde; “*Kâinatı yaratan Tanrı, zaman mecmuasına (henüz) senin serve benzeyen boyun gibi bir yadigâr (hayal) nakşetmedi.*” demektedir. Şair, burada kudretli bir ressam olarak nitelendirdiği Tanrı’nın, sevgilinin boyundan daha güzel bir servi yaratmadığını belirtmektedir.

Gûyâ bizüm televvün-i hâtırla gönlümüz

Bir pâdişâhdur ki münakkaş otağı var

G 28/3

İshak Çelebi bu beytinde; “*Gönlümün, bizim hatramızda canlandırdığı renkli görüntülerle, sanki nakışlı bir otağı olan padişah gibidir.*” demektedir. Şair, gönlünü, canlandırdığı bir renkli hatıradan ötürü, nakışlı bir çadırı olan padişaha *teşbih* etmektedir.

Bu cihân büthânesi nakşına sûret virmeğe

Tapduğum Tanrı hakîçün ol büt-i ra’nâ yeter

²³ İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975, s. 56.

²⁴ Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hzl. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, TDV Yay., Ankara 1992, s. 309.

²⁵ Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, İstanbul 2001, s. 2-3.

²⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 361.

G 34/6

İshak Çelebi bu beytinde ise “*Bu cihan puthanesinin resmine biçim vermeye taptığım Tanrı hakkı için o put gibi güzel sevgili yeter.*” demektedir. Beyitte *put*, daha çok kilise duvarlarındaki mozaik işlemeli tasvirler yerine kullanılmış ve sevgili güzelliği ve istîğnası sebebiyle puta *teşbih* edilmiştir. Şair, kiliseye benzeyen dünyaya, sadece sevgilisinin nakşedilmesinin yeterli olacağını yeminle belirtiyor. Kendisinin Tanrı'ya inandığını, puta ihtiyacı olmadığını, buna karşılık put gibi güzel olan sevgilinin kendisi için yeterli olduğunu söylüyor.

Ol büt-i sîmîni gördüm sînesi billûr imiş
Gün gibi başdan ayağa bir musavver nûr imiş

G 114/1

İshak Çelebi bu beytinde de sevgiliyi puta benzetmektedir. Ancak bu defa sevgili gümüşten ve göğsü billûrdan bir puta benzetilmiştir. Madenden dökülmüş veya yontulmuş, cam gibi parlak bir put hayal edilmiştir. Güneş ışığında da bu maden ham maddesi cam gibi parlamaktadır.

Feyz-i envâr-ı cemâlünle tolardı bütgede
Ey sanem büthânedeki nakş olsa tasvîrün senün

G 143/4

Aynı şekilde *İshak Çelebi* bu beytinde de sevgiliye “*Ey put gibi güzel olan sevgili!*” diye seslenerek; “*Eğer kilisede senin tasvirin resmedilse, bütün kilise senin yüzünün nurlarından saçılan feyz ile dolardı.*” demektedir. Burada da sevgilinin yüz güzelliği övülmektedir.

Mecnûnı sanma beni tasvîrdür garaz
Nakkâş arada anı hemân sûret eyledi

G 339/2

Son olarak bu beytinde ise *İshak Çelebi*; “*Sen nakkaşın maksadının Mecnun'u resmetmek olduğunu sanma, o aslında beni tasvir etmek istiyor ancak Mecnun'u bunun için örnek kabul etti.*” diyor. Mecnun'un, âşıklar için en seçkin örnek olduğu vurgulanıyor.

Görüldüğü gibi *İshak Çelebi*, kendine has imaj dünyası ile resim sanatı ve şiiri bir noktada birleştirmeyi büyük bir ustalıklarla başarmış; Batı'da “*pitoresk*” diye tanımlanan bir anlayışla adeta kelimelerle resim yapmıştır.

Klâsik Türk şiiri, dünyanın en zengin ve en renkli kültür kaynaklarından beslenen bir edebiyat geleneğidir. Klâsik Türk şiirinin ve şairinin estetik kabulleri çerçevesinde, mûsikî, hat ve nakş ile ilgili muhtelif terimler, *İshak Çelebi*'nin beyitlerinde genellikle benzetme unsuru olarak ele alınmışlardır. *İshak Çelebi*, elinde bulunan malzemeyi en iyi şekilde değerlendirmeyi bilmiş ve orijinal söylemler bularak, her bakımdan Osmanlı'nın zirvede bulunduğu XVI. yüzyılda şiirde de zirveyi yakalamaya çalışmıştır. Klâsik Türk şiir geleneğinde bu bilgiler diğer bütün bilgiler gibi tek bir amaca yönelik kullanılmıştır. Şair; yer, gök ve kendisi de dâhil olmak üzere, yerle gök arasında ne varsa her şeyin aşkı anlatmak için yaratıldığına inanan söz ustasıdır ve klâsik sanat malzemesini de aşkı anlatma yolunda hakkıyla ve sonuna kadar kullanmıştır.

Son olarak *İshak Çelebi*'nin Divânı'nda tespit edilen klâsik sanatlarla alâkalı beyitleri işaret etmek gerekirse:

Mûsikî	K 11/16; Mus. 2/I-2; Mus. 2/V-1/2; G 2/4; G 14/4; G 18/2; G 25/3; G 37/4-5; G 53/4; G 57/5; G 69/1; G 196/4; G 224/4; G 232/5; G 262/4; G 269/4; G 270/5; G 271/3; G 291/4; G 312/2; G 319/6
Hat	K 1/3; K 6/13-15; K 9/15; K 11/23; G 32/2; G 34/2; G 40/2; G 44/1; G 51/3; G 61/4; G 79/3; G 81/3-4; G 87/1-2; G 96/1; G 106/6; G 113/2; G 119/2; G 173/2; G 175/2; G 191/4; G 208/6; G 218/1; G 221/5; G 222/3; G 223/3; G 224/1; G 236/3; G 246/5; G 253/5; G 273/1; G 290/2; G 291/5; G 293/2-3; G 301/4; G 338/4; Muk. 3-8
Nakş	K 10/4-31; K 11/35; Ş 1/12-26-89; Ş 28/3; Ş 34/6; G 28/3; G 34/6;

G 57/7; G 80/6; G 113/4; G 114/1; G 143/4; G 242/3; G 265/3; G 274/5; G 339/2

KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ, Namık, “*Riyâzî’nin Eserlerinde Klâsik Sanatlar*”, Türk Dünyası Araştırmaları, Ağustos 1987, s. 221-235.
- ARSLAN, Mehmet, “*Nedim Divanı’nda Mûsiki*”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 43-86.
- BALTACIOĞLU, İsmayil Hakkı, *Türklerde Yazı Sanatı*, K.B. Yay., Ankara 1993, 143 s.
- BİNARK, İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975, 162 s.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, “*Fuzûlî’nin Şiirlerinde Ney*”, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, MEB Yay., İstanbul 1998, s. 566.
- DERMAN, M. Uğur, “*Hat*”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., C. 16, İstanbul 1997, s. 427-437.
- ERDEMİR, Avni, *Anadolu Sahası Mûsikîşinas Divan Şairleri*, Ankara 1999, s. XXXI.
- KINALI-ZÂDE HASAN ÇELEBİ, *Tezkiretü’s-Şuarâ*, hzl. Dr. İbrahim Kutluk, TTK Basımevi, C. I, Ankara 1989.
- ONAY, Ahmet Talât, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hzl. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, TDV Yay., Ankara 1992, 500 s.
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, 637 s.
- PAR, Arif Hikmet, *Ansiklopedik Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, Serhat Yay., İstanbul 1984, 536 s.
- PARMAKSIZOĞLU, İsmet, “*Üsküplü İshak Çelebi ve Selim-nâmesi*”, İ.Ü. Ed. Fak. Tarih Dergisi, C. III., S. 5-6, İstanbul 1953, s. 123-134.
- RENDA, Günsel, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, İstanbul 2001, s. 2-3.
- SAVAŞ, Hamdi, “*Kılıççı-zâde İshak Çelebi*”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, C. XXII, İstanbul 2000, s. 528-529.
- SERİN, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, 327 s.
- SİLAY, Kemal, “*Şiir ve Musiki*”, Türk Edebiyatı Tarihi, K.B. Yay., İstanbul 2006, C. I, s. 398-409.
- ÜSKÜPLÜ İSHAK ÇELEBİ, *Divan*, hzl. Dr. Mehmet Çavuşoğlu, Mehmet Ali Tanyeri, MSÜ Fen-Ed. Fak. Yay., İstanbul 1989.
- YİĞİTBAŞ, Sadık, *Mûsikî ile Tedavi*, Yelken Matbaası, İstanbul 1972, 439 s.