



# JOURNAL OF SOCIAL AND HUMANITIES SCIENCES RESEARCH



2017

Vol:4 / Issue:12

pp.1234-1240

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 23/10/2017

The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 28/11/2017

**The Published Date (Yayınlanma Tarihi) 28.11.2017**

## ŞAİR VE ÖVÜNME

### POETRY AND SELF PRAISE

**Yrd. Doç. Dr. Ömer DEMİRBAĞ**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Van/Türkiye

## ÖZ

Fahriye, şairin kendine dair övgüsü demektir. Klasik şiirimizde yüzyıllar boyu bir gelenek halinde bilhassa kasideyle bütünleşen bu tarz, Tanzimat'tan sonra da farklı şekillere bürünerek varlığını korumuş ve şiirden çok nükte diyebileceğimiz bir hüviyetle günümüze kadar gelebilmiştir. Fahriyeler, şairin kendi benliğini kaba anlamda öne çıkarmasından öte, son derece renkli ve karmaşık bir arka plana sahiptir. Kişinin kendini övmesini hoş karşılamayan medrese ve tasavvuf gibi kurumların asırlarca kaleme alınmış manzumelerdeki nice fahriyelere tepki göstermeyişi bundandır. Şairler için, geçici olan bu hayatta bir eser, bir iz bırakmış olmaya dair çok özel ve şiddetli bir ruh eğilimi, fahriyelerin temel çıkış sebebidir. Bu nedenle fahriyeyi yalnızca bir tür sanatçılık egosunun tatmini olarak görmeyi, çok doğru bir yaklaşım olarak değerlendirmiyoruz. Ayrıca, rekabete ve eser verilmesine yol açması; kültürel birikimi canlı tutması ve şairin ideal sanata dair poetik fikirlerini içermesi gibi özellikler, edebiyat araştırmacıları için fahriyelerin bir inceleme ve tahlil sahası olduğunu göstermektedir. Bu makale, özellikle bu noktalara dikkat çekmek amacıyla kaleme alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** şair, övünme, sanat

## ABSTRACT

Fahriye is the poet's self-praise. This style, which has been integrated into the tradition of centuries as a tradition in our classical sense, has especially come to the present day with an identity which we can call a with rather than a poem to protect its existence by embracing different forms after Tanzimat (Reorganizations). Fahriyeler have a very colorful and complicated background, rather than suggesting the poet's own sense of self. It is for this fact that institutions such as madrasa and mysticism, which do not welcome the praise of the self, have reacted so many fahriyes in the articles which have been taken for centuries. For poets, a very special and violent tendency to leave a trace, a mark in this temporary life, is the main cause of the emergence of fahriyyes. For this reason, we do not consider fahriyye a very correct approach, of artistic satisfaction only. In addition, its features like leading to the granting of competitions and works; cultural accumulation and the poet's idea of ideal poetry show that fahriyyes are a field of researches and as says for researchers of literature. This article has aimed to draw attention to these issues.

**Keywords:** poet, self praise, art

## 1. GİRİŞ

Araplardan, Farslardan sonra üçüncü sırada İslâm medeniyetine dahil olan Türklerde, on üçüncü yüzyıldan itibaren divân edebiyatı başladı ve Arap, Fars şiirinde öteden beri bir şairlik duruşu olan “fahri” edası bizim şairlerimizde de benimsendi. (İsen, 2002: 12)

Şairin, kendi sanatıyla iftihar demek olan fahriyye; gazellerde, mesnevilerde sık görülen bir tema; kasidelerde ise olmazsa olmaz bir bölüm olarak kalıplaştı, yerleşti ve sayısız manzumede yerini aldı.

Oysa yüzyıllardır divân edebiyatının kaynakları olan medrese ve tasavvuf, övünmeyi çok da hoş görmeyen bir iklimin kurumlardı. Övünmenin bu denli aleni bir şekilde mısralarla ilan edilişi ve bunun yüzyıllar içinde gelenek haline alması, edebiyatın kökü olan “edeb” kavramıyla hangi noktada buluşabilmenin bir sonucu mu?

Hemen her inanışta ve ahlak öğretilerinde genellikle yerilen ve kınanan bir davranış olarak övünme, hem de şiir gibi inceler incesi bir sanat evreninde, nasıl kendine yer bulabilmiştir?

Bu yazı, özellikle klasik şiirimizdeki fahriyelerin soyut arka planı üzerine, yukarıdaki soruların cevaplarını aramaya yönelik bir tahlili hedeflemektedir.

## 2. FAHRİYYEDE ÇIKIŞ NOKTASI

Dere kenarında çamurdan evcikler yapan çocuklardan, piramitleri yükselten firavunlara kadar bütün insanlarda adeta var olmanın bir gereği olarak eser bırakma isteğini görüyoruz. (Demirbağ, 2011: 18) Bu, bilerek veya bilmeyerek sonsuz arayan insan rûhunun geçici olmaya, unutulmaya karşı bir direnme hamlesidir ve akıp giden bir anı, bir duyguyu, bir fikri; tabloda, heykelde, nağmede, mısırada... sabitlemek, nispeten kalıcı kılmak amacına yöneliktir.

İnsandaki kelimelerin en inceltmiş, en etkili kılınmış kıvamı demek olan şiir ise dilden dile, kuşaktan kuşağa geçmede muazzam bir akışkanlığa sahiptir ve bu yönüyle en kalıcı sanat şubelerinden biri sayılmaktadır. Öyle ki *hiçbir şairin ömrü eserinin kadar uzun değildir*, demek yanlış olmayacaktır.

Hayatının bittiği noktadan sonraki zamanlarda da varlığını sürdürebilecek bir iz bırakmış olmanın neşvesi, bütün insanlarda, hele sanatkârlarda; hele de şairlerde önüne geçilmez bir iştihak olarak nice eserlerin yazılmasına vesile olmuştur.

*“Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal  
Bâkî kalan kubbede bir hoş sadâ imiş”*

*Bâkî* (Küçük, 1994: 172)

*“Bu dâr çünkü fenâdur bir iki beyt düzerüz  
Gazâlimüz yoluna işidürse bu gazeli”*

*Kadı Burhânettin* (Demirbağ, 2011: 246)

Kendi imzasını bu dünyada bırakarak gitme eğilimi, sanatçı için oldukça kuvvetli bir idealdir. Eser bırakmada böylesi bir rûh azmi taşımayan şair yoktur ve söz konusu iradenin açıkça seslendirilişi ise “fahriyye” olarak karşımıza çıkmaktadır. Denilebilir ki fahriyye, kendi egosunu bayraklaştırmak gibi tatminlerin çok ötesinde, aslında bir şair, bir sanat adamı olarak var kılınmış olmanın ilanıdır.

Takdir, iltifat, alkış beklentisi her insanda doğal olarak mevcuttur; ama şairde niçin çok daha baskındır? Çünkü o; hem insan, hem de şair. İnsan olduğuna dair ilan, lüzumsuz; ama şair olduğunu bizzat haykırması gerekiyor ki işte o, fahriyyedir.

Mısralarının levhalara, sayfalara, ezberlere nakşedilmesi; dilden dile, nesilden nesle aktarılması; çağlar ötesine ulaştırılması; her şairin beklentileridir ve elbette bunların gerçekleşmesinde ego da payını alacaktır. Ama şairin ben, ben... vurgusundaki ısrarını yalnızca ego ile açıklamak, yeterli midir?

Eser vermede ve bununla iftihar etmedeki doğal sanatkârlık gururunun ardında, ötesinde; fahriyyenin asıl çıkış noktası olarak değerlendirilebilecek farklı saiklerin de varlığını dikkate almak gereği vardır.

Onları şöyle sıralayabiliriz:

1. Öteden beri bilinen kuraldır ki *Marifet, iltifata tabidir*. Yani her hüner, beğenilmek ister. Hüner sahibinin fahriyye ile bütün yaptığı, işte bunu sağlamaktan ibarettir.

2. Şair, kendi sanatına herkesten önce kendisi hayran olmasa, zaten eser veremez. Bu hayranlığın dışı vurumu ve herkesle paylaşımı ise, doğal olarak fahriyye ile mümkündür.

3. Kendini eşsiz görme, her şair için, şair olmanın gerektirdiği belli başlı saplantılardandır. Değil mi ki o, sanatında benzersizdir; öyleyse kadri bilinmemektedir. Bunun protestosu olarak kendi değerini fahriyye ile haykırmalıdır.

4. Eserin tanınması, bilinmesi için rekabet ve kıyas ortamı oluşturmak adına, diğer istidatların da sahaya davet edilmesi gerekir. İşte bunun meydan okuyuşu, fahriyye demektir.

5. Şairin, kendi şiirini tanıtmak, açıklamak, sergilemek ihtiyacı vardır. Alakayı uyandırmak ve kendinden yana çevirebilmek için şair, zaman zaman bir tür manifesto niteliğindeki duyurusunu açıklar ki o, fahriyyedir.

Bu maddeler dikkate alındığında, şairdeki övünmenin mahiyetine dair şu hükme varmak, yanlış olmayacaktır:

*Fahriyye, benlik kılıfı içinde sanatın ilanıdır.*

## 3. MEDRESE - TASAVVUF VE FAHRİYYE

Medrese ve tasavvuf, özellikle klasik şiirimizin kökleridir ve asırlar boyu dîvân şiirinin, en uç noktalarına kadar medrese ve tasavvuftan beslendiğini söylemek mümkündür. Böyleyken, medrese kültürü ve tasavvuf

terbiyesi, büyük bir çoğunluğu tarikat bağılı olan dîvân şairlerinin fahriyyeyi bir gelenek haline getirmesine, nasıl müsaade etmiştir?

Bu sorunun cevabını aramak, İslâmiyet'in ilk devresine, asr-ı saadete kadar uzanmayı gerektiriyor.

Araplarda şiir ve edebiyatın çok güçlü olduğu bir dönemdir. Hele şiir; toplum üzerinde öyle bir etkiye sahiptir ki hem barışı sağlayabilmekte, hem de savaşın bir parçası olabilmektedir. Nitekim, İslâm'ın ilk yıllarında Mekkeli putperest şairler, Hz. Peygamber'e (SAV) şiirle hücum ederken şair sahabiler de şiirle karşılık vermektedir.

Şair sahabilerden *Hassan b. Sâbit*, bizzat Allâh'ın Elçisi (SAV) tarafından müşrik şairlerin hicivlerini cevaplamakla görevlendirilmiştir.<sup>1</sup> Bir gün, *Hassan b. Sâbit*, bir düşman şairin dillerde dolaşan saldırganca mısralarına karşılık vermesi için Peygamber meclisine davet edilir. Şair *Hassan*, içeriye girerken şu beyti okumaktadır:

“*Sizin düşmanlarınızı diliyle yere seren arslanı mı çağırdınız, ey Allâh'ın Resûlü?*” (Canan, 1989: 197)

O huzurda bile şiirle iftihar. İşte şair budur ve dikkat çekicidir ki şairin bizzat Peygamber huzurunda sergilediği fahr edası, yasaklanmamıştır.

Şairin övünmesine dinin en yücesi tarafından gösterilen bu hoşgörü, asırlarca devam etti ve saraylarda, dîvânlarda, dergâhlarda... her yerde şairler, övündüler, övündüler... Çünkü şairin fahriyyesi, İslâmca reddedilmiş kibir tavrından çok başka bir şeydi ve herkesin söylerken çirkinleştiği “ben” sözcüğünü, şair söylediğinde, çirkinleşmiyordu.

Nitekim *Yunus Emre*'den *Şeyhülislam Yahyâ*'ya, *Şeyh Gâlib*'e... kadar nice medrese ve tasavvuf ehli şair, söz kendi şiirine geldiği zaman, derhal tevazudan sıyrılıp fahriyyeye geçmekte tereddüt etmemiştir:

“*Uş yine geldim ben bunda sır sözün 'ayân eyleyem*

*Bir söz ile yeri göğü cümlesin hayrân eyleyem*”

*Yunus Emre* ( Tatçı, 1991: 136)

“*Yahyâ'nın olup sözleri hep sırr-ı muhabbet*

*Yârân işidüp söyleme yâbâne desinler*”

*Şeyhülislâm Yahyâ* (Ertem, 1995: 70)

“*Zann-etme ki şöyle böyle bir söz*

*Gel sen dahi söyle böyle bir söz*”

*Şeyh Gâlib* (Doğan, 2011: 426)

“*Sâkî dolu ver ayağı elime vü gör ki*

*Bende ne kopar dünyada esrâr bu gece*”

*Kadı Burhânettin* (Demirbağ, 2011: 44, 49)

#### 4. FAHRİYYENİN KATKILARI

*Necip Fazıl*:

“*Şimdi gözüm büyük sanatkârlıkta*” (Kısakürek, 2005: 25)

derken; ondan üç yüz yıl kadar önce *Koca Râgıb Paşa*, kendisi gibi şair olan *Haşmet*'e şöyle diyordu :

“*-Haşmet, öyle bir şiir söylemek isterim ki ne benden evvel kimse söylemiş, ne de benden sonra söylemek ihtimali olmuş olsun...*” (Demirbağ, 1999: 53)

Her sanatkârda olan “eşsizlik” tutkusunun, bilhassa şairlerde saplantı derecesinde olduğu malumdur ve denilebilir ki şair, fahriyyesinde kendine yakıştırdığı üstün sanatkârlık özelliklerini sayıp dökmekle, aslında hasretini dile getirmektedir. Diğer bir ifadeyle, şairin, fahriyyede kendini över gibi görünürken aslında üstün

<sup>1</sup> “Hz. Peygamber (SAV) Şair *Hassan b. Sâbit*'e: ‘-*Müşrikleri hicvet, zira Cebrâil seninle beraberdir!*’ dedi.” İbrahim CANAN, *Kütüb-i Sitte*, Akçağ Yay., Ankara, 1989, c.8, s.195

sanatkâra ait özellikleri sıraladığını söyleyebiliriz. Sonuç olarak fahriyede anlatılanlar; olana değil, olması gerekene dairdir ve şairin poetik görüşlerini içermektedir. (İsen-Durmuş, 2007: 107)

Bu durumda fahriyelerin ideal sanata, sanatçılığa dair bir tür yol göstericilik özelliği taşıdığı söylenebilir.

Fahriyelerin bir diğer yönü de tarihi ve esâtîrî kültürü canlı tutmalarıdır. Şairin kendini yüceltirken yaptığı kıyaslar, göndermeler, telmihler, teşbihler... kültürel birikimin okuyucu nezdinde tekrar tekrar güncellenmesini sağlamaktadır.

Değil mi ki o, şairdir; öyleyse *Mecnun*'dan daha çok sevmek yeteneğine sahiptir:

“Bende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var

Âşık-ı sâdik benem Mecnûn'un ancak adı var”

Fuzûlî (Akyüz vd., 1990: 167)

*Hâtem-i Tâî*'den daha cömert, *Rüstem-i Zâl*'den daha yiğit ve... *Hâfız-ı Şirâzî*'den de *Muhteşem-i Kâşânî*'den de daha büyük bir söz ustasıdır.

“Sözde nazîr olmaz bana ger olsa âlem bir yana

Pür-tumturak u hoş-edâ ne Hâfız'em ne Muhteşem”

Nef'î (Akkuş, 1993: 96)

Ayrıca, övünmenin ya da övülmenin, diğer sanatkâr mizaçları kışkırtmak, gayrete getirmek gibi bir yansıması olduğuna dikkat çekmeliyiz. Bir şairin ben demesi, başka şair ben'leri meydana davet etmektir ki bu da eser verilmesine yol açacaktır. Edebiyatımızdaki kimi şaheserler, işte o anlaşılmaz sanatkâr kıskançlığının meyveleridir, diyebiliriz.

Nitekim *Nâbî*'nin *Hayr-âbâd*'ı için: “-Daha güzeli yazılamaz!” iddiası üzerine *Şeyh Gâlib*:

“O rıtl bana gîrân göründü

Bir sûret-i imtihân göründü” (Doğan, 2011:58)

diyerek *Hüsn ü Aşk*'ı yazmıştır. (Ayvazoğlu, 1995: 18)

## 5. NEREDE, NE ZAMAN, NASIL FAHRİYYE?

Saz edebiyatımızda fahriyye edası, genellikle âşık atışmalarında görülmektedir. Tanzimat ve sonrasında ise, daha savruk, serbest ve tepkisel olarak fahriyyeyi andırır söyleyişlere rastlanır. Ama bunun belli başlı bir form estetiği içinde olduğunu söylemek güçtür.

Denilebilir ki dört başı mamur fahriyyenin asıl yeri dîvân şiiridir ve dîvân şiiri içinde de kaside. Diğer; gazel, mesnevî... gibi türlerde fahriyyeye kısmen ya da müstakil olarak sık rastlansa da yerleşik bir gereklilik olarak fahriyyenin asıl bütünleştiği tür, kasidedir.

Din ve devlet büyüklerini övmek “*kasd*” ile kaleme alınan kaside, tam da şiirin şuurla yazılışına örnek bir biçimde kalıplaşmış olarak *giriş*, *övgü*, *övünme*, *dua* bölümlerinden oluşur. Şairin övündüğü yer, din veya devlet büyüğünün övülüşünden sonra ve duadan önce gelecek şekilde belirlenmiş bir alandır. Böyleyken, bazen fahriyye, kasidenin tümünü de kapsayabilmektedir. Edebiyatımızda baştan sona şairin kendi övgüsünden ibaret kasidelere de rastlamak mümkün.

Fahriyyenin bölüm olduğu kasidelere şair, sözün viraj aldığı yer demek olan girizgâh beyti ile kendi övgüsüne geçiş yaparak olanca hayal gücünü, söyleyiş ustalığını, ses yönetimini, âhenk maharetini... sergiler ve sühan âleminde ne kadar eşsiz olduğunu tekrar tekrar vurgular. En eşsiz örneklerini *Nef'î*'de gördüğümüz bu bölümde şair, türlü kıyaslarla, abartmalarla şiir vadisinde tek olduğunu, benzersiz olduğunu ilan ederek meydan okur, büyüklenir, övünür.

“*Hâkânîyem ben Muhteşem yanımda ser-heng-i haşem*

*Hâfız olur leb-beste-dem hâmem edince zîr ü bem*”

*Nef'î* (Akkuş, 1993: 96)

Dîvân edebiyatının diğer nazım şekilleri olan gazel, mesnevi, murabba... gibi türlerde de sıklıkla fahriyye tarzı söyleyişler kaleme alınmıştır. Şairin kendine dair övgüsü, bu türlerde müstakil bir bölüm şeklinde veya rastgele

beyitler halinde görülür. Mesnevîde bölüm olarak fahriyyeye, *Şeyh Gâlib*'in ünlü *Fahriyye-i Şâirâne*'si kusursuz bir örnektir diyebiliriz. (Doğan, 2012: 426)

“*Erbâb-ı suhan tamam ma'lûm*  
*İşte kalem işte kişver-i Rûm*”

...

“*Engüşt-i hatâ uzatma öyle*  
*Beş beytine bir nazîre söyle*

*Şeyh Gâlib* (Doğan, 2012: 426-428)

Dîvân şiirinin en bilinen, yaygın türü gazele gelince, fahriyye söyleyişi, genellikle maktâ beyitte görülür. Şâir, kendine dair övgüyü, etkisi en uzun çınlayış olarak mahlasını da kullandığı son beyte saklamıştır:

“*Dürr ü cevher saçılır nâzik ü ter-sûz yazılır*  
*Şeyhî inşâ kılıcak şol leb ü dendânın için*”

*Şeyhî* (İsen vd., 1990: 238)

Kimi gazeller ise -kimi kasideler gibi- baştan sona şairin fahriyyesinden ibarettir ve bunda da en bilinen örnek olarak yine *Nef'î*'yi görüyoruz. Nitekim, aşağıdaki gazel, *Nef'î*'nin her beyitte kendini övdüğü bir manzume olarak ünlenmiş, *Buhûrîzâde Mustafa İtrî* tarafından bestelenmiştir ve o gün bugündür çalınıp söylenmekte, dinlenmektedir:

“*Tûtî-i mu'cize-güyem ne desem laf değil*  
*Çerh ile söyleşemem âyînesi sâf değil*  
*Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana*  
*Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil*  
*Yine endîşe bilir kadr-i dür-i güftârım*  
*Rûzigâr ise denî dehr ise sarrâf değil*  
*Girdi miiftâh-ı der-i günc-i me'ânî elime*  
*Âleme bezl-i güher eylesem itlâf değil*  
*Levh-i mahfûz-ı sühandir dil-i pâk-i Nef'î*  
*Tab'-ı yârân gibi dükkânçe-i sahhâf değil*

*Nef'î* (Akkuş, 1993: 315)

Bazı gazellerde de bitiş beyti olan maktâdan sonra zeyl şeklinde eklenmiş fahriyye beyitlerine rastlanır. “*Müzeyyel Gazel*” denilen bu tarz manzumelerde, şairin mahlasının geçtiği son beyitten sonra da gazel devam eder. Eklenmiş olan beyitler, sıklıkla şairin kendine olan övgüsünü içermektedir. (Ünlü, 2011: 33-53)

Bütün bunların yanı sıra, dîvân şairi; müstezad, mukattaat, murabba ve, bendlerle yazılan nazım biçimlerinde de yer yer kendini övmekten geri kalmamış, meydan okumayı sürdürmüştür.

*Leylâ Hanım* söylesin:

“*Biz âşık-ı şûrîdeleriz halka nihânız*  
*Ehline 'ayânız*  
*Rindân iledir ülfetimiz rind-i cihânız*  
*Biz 'âşık-ı cânız*”

*Leylâ Hanım* (Arslan, 2003: 316)

## 6. GÜNÜMÜZE DOĞRU FAHRİYYE

Tanzimat'tan sonraki oluşumlar, değişimler, başkalaşımın kaçınılmaz olarak edebiyatımızı temelden etkilediği, bilinen bir gerçektir. Peki, bu olan bitenler esnasında fahriyye, nereye savrulmuştur?

Yalnızca bu sorunun, ayrı ve kapsamlı bir çalışma gerektirdiğini belirterek şu tespiti belirtelim ki Tanzimat'tan günümüze doğru fahriyye, şairlerde şiir olmaktan çok, tavır ve nükte olarak varlığını sürdürme evresine girmiştir. Böyleyken ender de olsa fahriyyeyi andırır mısralar, yok değildir:

...  
“Kökü mâzîde olan âtiyim.”

Yahyâ Kemal (Beyatlı, 2010:16)

...  
“Ben, bugünküne mâzî, yarinkine istikbâl!”

Necip Fazıl (Kısakürek, 2005: 72)

...  
“Fikri hür, vicdânı hür, irfânı hür bir şâirim.”

Tevfik Fikret (Dıranas, 1975: 8)

Günümüze doğru şairane arka planı gittikçe göz ardı edilen ve sadece kuru benlik iddiası olarak görülmeye başlanan fahriyye, şairlerden kabuğuna çekilmiş ise de şairlerin unutulmaz sözleri arasında zaman zaman parlayıp sönmektedir.

Abdülhak Hamîd'in şu sözü ünlüdür:

“-Benim üslûbüm yok, esâlibim (üsluplarım) vardır!”

...  
Necip Fazıl, bir gence elindeki kitabı sorduğunda “-En büyük iki şâir hakkındadır üstadım.” cevabını alınca, tekrar sorar:

“-Öteki kim?”

...  
Fahr edası, şair olmanın doğal dışı vurumudur ve şairin olduğu yerde gizli veya açık, şiirde veya konuşmada o, zaman zaman bize göz kırpmaya devam edecektir.

## 7. SONUÇ

Fahriyyeler, kalıplaşmış şekliyle daha çok klasik şiirimizin içinde değerlendirilir ise de aslında edebiyatımızın hemen her kolunda rastlanabilen bir şairlik duruşunun mısralara yansımalarıdır, denilebilir.

Yüzyıllar boyu divân şiirinin belli başlı kalıpları çerçevesinde sunulmuş olan fahriyye, Tanzimat'tan sonraki dönemlerde farklı şekillerde ve zayıflayarak da olsa varlığını sürdürmüştür.

Soyut arka planına bakıldığında, fahriyyenin, yalnızca kaba anlamda bir ego parlatılması olmadığını; ideal sanata, sanatçıya ulaşmada ve dînî, tarihî, esatirî birikimi canlı tutmada; şiirimize, kültürümüze katkıları bulunduğunu söylemek mümkündür.

Son olarak şunu da belirtmeli ki fahriyye, şairin poetik görüşlerine dair ipuçları sunması bakımından edebiyat araştırmacıları için kaynaklık teşkil edici yönüyle de önem arz etmektedir.

## KAYNAKÇA

Akkuş, Metin. (1993). Nef'î Dîvânı, Akçağ Yay.,Ankara.

Akyüz, Kenan vd., (1990). Fuzûlî Dîvânı, Akçağ Yay., Ankara.

Arslan, Mehmet. (2003). Leylâ Hanım Dîvânı, İstanbul.

Ayvazoğlu, Beşir. (1995). Şeyh Gâlib Kitabı, İBB Yay., İstanbul.

Beyatlı, Yahyâ Kemal. (2010). Siyasi ve Edebi Portreler, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.

Canan, İbrahim. (1989). Kütüb-i Sitte, Akçağ Yay., Ankara.

Demirbağ, Ömer. (2011). Kadı Burhânettin ve Şiiri, Gazi Kitabevi, Ankara.

Demirbağ, Ömer. (1999). Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb, Dr. Tezi, YYÜ, SBE, Van.

Dıranas, Ahmet Muhip. (1975). Kırık Saz (Rübâb-ı Şikeste), İstanbul.

Doğan, Muhammet Nur. (2011). Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk, İstanbul.

Ertem, Rekin. (1995). Yahyâ Dîvânı, Akçağ Yay., Ankara.

İsen, Mustafa vd. (1990). Şeyhî Dîvânı, Akçağ Yay., Ankara.

İsen, Tuba Işınsu. (2002). Dîvân Şiirinde Fahriyye, YL Tezi, Bilkent Ü., ESBE, Ankara.

İsen-Durmuş, Tûba Işınsu. (2007). “Fahriyyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi”, bilig.

Kısakürek, Necip Fazıl. (1992). Çile, bd Yay., İstanbul.

Küçük, Sabahattin. (1994). Bâkî Dîvânı, Ankara.

Tatçı, Mustafa. (1991). Yunus Emre Dîvânı, Akçağ Yay., Ankara.

Ünlü, Osman. (2011). “Müzeyyel Gazellerde Fahriyye”, Türkiyat Araştırmaları Dergisi.