

## DİVAN ŞİİRİNİN MATEMATİĞİ

Saadet KARAKÖSE\*

### Öz

Bugün insanlar sözel ve sayısal alanlarda tercihlere zorlanarak seçtiği alan dışındaki bilimlere yabancılaşmakta; matematik zekâya veya sosyal zekâya sahip olmak yaftasıyla insanlar kendi alanları ve diğer alanlar arasında kutuplar oluşturmakta ve diğer bilimlerden istifade edememektedir. Hâlbuki her sanat dalı gibi edebiyat da hayatımızın içinde zaten var olan matematiksel hesaplardan yararlanır. Bugün vezin bulurken hece sayısı hesaplama ve ebced hesabında harflerin rakam değerlerini belirlemek için matematiğin toplama işleminden yararlanmaktayız. Oysa şiir şekil yapısı ve mantık olarak matematiğin birçok konusundan yararlanır. Şekil olarak vezin, kafiye ve şekil sanatlarından tarsi, leff ü neşr, satranç, müstezat birer matematik eşitliklerdir. Anlam olarak da iki olgu veya olay arasındaki eşitlik, eşitsizlik birer matematik işlemidir. Matematiğin bir kolu olan mantık, birçok edebi sanatın kullandığı işlemidir. İstifham sanatı tamamen mantığa dayalı bir sanattır.

**Anahtar Sözcükler:** Şiir, matematik, mantık, hesap.

### ARITHMETICS OF OTTOMON POETRY

#### Abstract

Today students has to prefer literal or numerical branches. By the this way they have alliened the other branches and they don't benefit them. They being seperated having mathematical or social minds catagories. Whereas literature also benefits mathematical counts as do other branches which being in life. Nowadays we have used mathematics for meter and ebced (calculation of a date or other number by adding add the numerical values of Arabic alphabet) counts. However poetry is relating math its style and subjects. As style meter, tarsi, leff ü neşr, satranc, müstezat every one is a mathematical equality. As mean also between two action equality or unequality is mathematical process. Being brances of math logic used literaturrel issue.

**Keywords:** Poetry, mathemetics, logic, count.

### Giriş

Mehmet Kaplan, Alain'den naklen pozitif bilimcilerin duyular âlemini tanımak ve sosyal hayata uyarlamak için şiir eğitimi almaları; sosyal bilimcilerin ise daha pratik düşünebilmek için matematik okumalarını tavsiye eder. Matematik bilgisinin dildeki bazı müphem durumları netleştireceğini savunur (Kaplan, 1968). Son derece mantıklı görüşten eskilerin dünyasını anlayabilmek için de yararlanabiliriz. Bunun yanında bir şiirin anlamına nüfuz edebilmek için şairin matematik bilgisini hesaba katmak ve şiirin aritmetiğini de bilmek gerekir. Şiirin aritmetiğini konu alan bu çalışma, Divan şairinin zannedildiği gibi pozitif

\* Doç. Dr.; Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [saadetk@pau.edu.tr](mailto:saadetk@pau.edu.tr).

bilimlerden habersiz, içe kapanık, gerçeklerden uzak hayal dünyasında yaşayan kimseler olmadığını; bilakis pozitif bilimlerden azami derecede yararlanan matematik zekâsına sahip dehalar olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Her iki sahayı birbirine yabancılaştıran fen ve sosyal bilimler ayrımı bugünün sorunudur; Osmanlı eğitim sistemi içinde böyle bir ayrım mevcut değildir. Divan şairlerinin biyografilerini incelediğimizde birçoğunda rastladığımız cümlelerden biri de “aklî ve naklî ilimleri tahsil itmişdür”,<sup>1</sup> şeklindeki kalıp ifadedir. Medrese okumamış şairler de (hatta ümmî divan şairleri) edebî muhitlerde kendilerini geliştirip bu ıstılahları mazmun olarak benimsemişlerdir (Kurnaz-Tatçı, 2001, s. IX). Medrese okuyanlar ise hayatta kullanabilecekleri bütün ilimleri tahsil etmekte idiler. Osmanlı medreselerinde okutulan dört grup ders bütün bilimleri kapsamaktadır:

1. Din ve Hukuk (Kur’an, tefsir, hadis, fıkıh, kelam...)
2. Dil ve Edebiyat (Arap, Fars dilleri, hitabet, şiir, gramer...)
3. Felsefe (Felsefe ve mantık)
4. Temel Bilimler (Tıp, Matematik, Geometri, Astronomi, Coğrafya)

([www.msxllabs.org](http://www.msxllabs.org))

Divan şairleri şiirlerine matematiksel bir nizam vermekle kalmayıp, diğer bütün bilimlerde olduğu gibi mantık ve matematik terimlerini de şiirlerinde kullanmışlardır (Levend, 1984, s. 253-255).

**Nazarda** olmak ile subh u şâm gonce vü gül

**Bedîhi** oldu kemâl ehline husûl-i safâ / Fuzulî

(Gonca ve gül sabah akşam gözde olmakla olgun kimselere mutlak olarak safâ verdi.) Şair bu beyti mantık ıstılahları ile açıklayıp fikrini ispat ediyor. Nazarda tevriyeli olarak görülen ve göreceli anlamlarında kullanılmış. Mantık terimleri nazarda (göreceli), bedihi (mutlak)dir.

**Hutût-ı muhtelif ü müstakîmi** enhâruñ

Çemende saldı **zevâyâ**-yı gûne gûne bînâ / Fuzulî

(Nehirlerin düz ve dik çizgileri (dalgaları) bahçede çeşit çeşit açılar oluşturdu.)

<sup>1</sup> Örneğin Kınalızade Hasan Çelebi, Tezkitetü’ş-şuarâ, Haz. Aysun Sungurhan Eydurhan, Ankara, 2009, s.50, 100, 137, 251 vb.

Ol kılar **cezr-i asammın** şüphesin **mahz-ı vuzûh**

Bu ider **kutb-ı muhîtüñ** nisbetin 'ayn-ı yakîn / Nedim

(O sanal kökün şüphesini gidererek doğruluğunu tam ispatlar. Bu da okyanusun çapını gözüyle görmüş gibi hesap eder.) Muhit tevriyeli olarak okyanus ve geometri terimi olan çevre anlamlarında kullanılmıştır.

Eylemişler bunu ma'mûre-i **imkâna** bedel

**Rub'-ı meskûnu** edip **hendsekârân taksîm** / Şeyh Gâlib

(Geometriciler dünyayı dörde bölüp, dörtte biri olan kara parçasını, imkânların elverdiği ölçüde bayındır etmişler.) Şair III. Selim tarafından yaptırılan Humbara-hâne'nin projesinden bahsederken "imkâna bedel" ibaresiyle bir olasılık problemi ortaya koymaktadır.

Pozitif bilimlerin kaynağı sayılan matematik faraziyeye dayanır. Söze dayalı bir sanat dalı olan şiir de hayal dünyasının ürünü olan bir faraziyedir. Rakam ve işaretleri kullanan matematik müspet bilimler içinde yer alırken, kelimeleri kullanan şiir bilimsellikten uzak görülmüştür. Matematikte işlemi en kısa yoldan sonuçlandırmanın esas olduğu kadar, klasik şiirde de anlamı en az sözle, vezin kafiye gibi formüller içinde ifade etmek esastır. Tahsilini yapan veya şifahi olarak öğrenen bir şair de matematik zekâsına sahip olmakla oluşturduğu eserlerin inceden inceye hesabını yapar. Matematiksel zekâ "Bilimsel düşünme, objektif gözlem yapma, elde edilen verilerden sonuç çıkarma, yargıya varma ve hipotez kurma yeteneklerini içeren bu zekâ türü, kavramları tanıma, sayılar ve geometrik şekiller gibi soyut sembollerle çalışma, bir bilginin parçaları arasında ilişki kurma ya da farklı bağıntıları fark etme kapasiteleri gerektirmektedir." ([www.turkcebilgi.com](http://www.turkcebilgi.com)) şeklinde tanımlanmaktadır.

Tümevarım ve tümdengelim metotları her iki alan için de gereklidir ve günlük hayatın her safhasında kullanılır. "Günlük hayatta aritmetiği kullanmanın, ondan ilimde faydalanmanın yolunu ilk defa açan ve aritmetiği, sistematik şekilde genişleten Harezmi'dir."Cebir ilmi"nin kurucusu olan Harezmi, "Cebir ve'l-Mukabele" isimli kitabında, "cebiri ilmi"ni; "metodik" ve "sistematik" olarak ifade etmiştir. Rönesans'tan sonraki matematikçiler, tamamen bu kitaba dayanmışlardır. Nitekim Prof. Dr. Hamit Dilgan, "Muhammed İbn Musa el- Harzemi" isimli eserinde, Harezmi ve Ömer Hayyam'ın "cebiri"nin kurucuları olduğunu ortaya koyar (Bayraktar, [www.yaklasansaat.com](http://www.yaklasansaat.com)).

Descartes ve Spinoza aydınlık bilgilerden yola çıkıp aydınlık sonuçlara varmak için geometrik yöntemle düşünmeyi sistemleştirip felsefeye uyarlamışlardır. Tümdengelim yoluyla önce tanım, sonra kanıt, daha sonra da önermelerini ileri sürerek kanıtlamışlar ve açıklamalar yapmışlardır (Hançerlioğlu, 1982, s. 131). Birçok eleştiri olsa da Chomsky'nin dil kurallarını matematiksel olarak tümevarım yöntemiyle formüle etme düşüncesi (Hundsnerscher, 1983, s. 68-71) nispeten (genel kurallarla) uygulamaya geçirilebilir. Bu kurallar matematik süzgecinden geçirilmiş söz dizimi olan divan şiirini anlama ve yorumlama sürecinde laf kalabalığından temizlemek için de geçerlidir. Burada gaye şiiri belli formüller içinde kategorize etmek değil, her bir şiirin matematiksel formülünü oluşturmaktır. Denklik, matematikte eşitlik durumudur. Süreklilik ise (integral, sonsuzluk) denkleğin bozulduğu ve diğerine nispeten bir tarafın katlanarak artması durumudur. Bu durumlar dilde ve şiirde de mevcuttur. Bütün bilimler kendine has bir mantığa dayanır. Şiirde mantık ilmîni daha verimli kullanabiliriz. Bilimlerin tasnifini yapan Farabî “Nahiv ilmînin bize kelimeler hakkında verdiği bütün kanunların makullerdeki benzerini mantık ilmî bize verir.” (Farabi, 1990, s. 68) demektedir. İbn Haldun şiiri mantık ilmînin bir şubesi olarak zikreder (İbn Haldun, 1991, s. 1164).

Divan şiiri laf kalabalığı değil, bilakis laf u manası ince hesaplarla oluşturulmuş, sadeleştirilmiş, kalıplara dökülmüş anlam zenginliğinin usaresidir. Bu zenginlikleri ifade edemediğimiz için laf kalabalığını biz yapıyoruz. Şiiri daha net, daha somut anlamak ve anlatmak için, şairin matematik bilgisine ulaşmasak da küçük matematiksel formüller geliştirebiliriz. Örneğin, şairin üslubuna göre tümevarım, tümdengelim metotlarından birisini benimseyebiliriz. Mantık kurallarıyla oluşturacağımız önermelerle “genel, istisna, şartlı, pozitif, negatif, süreklilik, eşitlik, orantı” gibi terimler şiir açıklamada rahatlıkla kullanılabilir.

Olumlu cümle: +

Olumsuz cümle: -

Soru cümlesi: Teorem, hipotez (sonuçsuz)

Ünlem cümlesi: → (sonsuz) değerlerini taşımaktadır.

Aritmetik işlemleri (dört işlem) gerek aritmetik hesaplama konusu olarak gerekse tevriyeli olarak edebiyatımızda kullanılır. Bunlar toplama (cem'), çıkarma (tarh), çarpma (darb), bölme (taksim)dir.

Görüp bu hâli gülistanda dondu **cedvel-i âb**

Bahâra dek duramaz korkarım **kenar çizer** / Nedim

(Su kanalı, gül bahçesinin bu halini (solmuş; dağılmış) görünce dondu kaldı. Bahara kadar duramaz; korkarım; kaçıp gider.) Burada cetvel, kenar çizmek, geometri terimleridir.

Cân ile hem cihânı **tarh** etmeyen bu yolda

Dünyâ vü âhirette bî-ilm ü bî-ameldir / Nesimî

(Bu yoldan canı ve cihanı (aklından) çıkarmayan; dünya ve ahirette ilimsiz ve amelsizdir.)

Mi'âta darb edüp edvâr-ı çarhı hâsıl-ı **darbın**

**Bilâ-kesrin** kılar kısmet ru'ûs-ı ahterân üzre / Nedim,

(Evrenin dönüşünü yüzlerle çarpsak, çarpım sonucu kesirsiz olarak galaksilerin sayısından fazla çıkar.) Burada “ru'ûs-ı ahterân” yıldızların reisleri anlamındadır. Bundan kastedilen, yıldızların sayısı değil, galaksilerin sayısıdır. Şair evrenin genişliğini, sayılamayan dönüş sayısını yüzlerle çarparak sonsuz (→ ) sonucunu vermektedir.

Sitem-keşânını gûyende **cem'** eden âfet

Hisâb eder mi ‘aceb bir gün ola Mahşer ola / Şeyh Galib

(Derdini çeken âşıklarının sayısını kafadan toplayabilen o afet gibi sevgili, bir gün mahşer olacağını, hesap vereceğini hesaba katmaz mı?) “Gûyende cem' etmek” deyimi kâğıt kalem kullanmadan kafadan toplamak anlamındadır. Beyit “hesap” teması üzerine kurulmuş ve şair bu kadar hızlı hesap yapan birinin hesap gününü de hesaba katması gerektiğini, mantıksal bir çıkarımla vurgulamaktadır.

Tek beni mürdelerüñ defterine kayd eyle

**Darb-ı şemşîr-i müjen** cismümi kılsun **taksim** / Nev'î

(Beni öldürdüklerinin defterine yaz da, kirpiklerinin kılıcının çarpımı kadar, bedenimi parçalara böl.) Şair çarpma ve bölme işlemi birlikte yapmaktadır. Önce sevgilinin kirpiklerinin sayısını birbiriyle çarparak karekökünü almakta; sonra elde ettiği sayı kadar bedenini parçalara ayırmaktadır.

**Soru cümlesi**

Deheninde acebâ yok mu vefâ gibi cevâb

Söyle ey şûh meded bârî bir âzâr olsun / Şeyh Gâlib

(Ey güzel, acaba ağzında vefa gibi bir cevap yok mu? İnsaf et; bari bir azarla söyle de vefanı göster.)

Gözün âdemler öldürür tutağın

İder ölmüşleri ihyâ nedendür / Hayretî

(Neden gözün insanları öldürürken dudağın ölüleri diriltir?) Şair tecahül-i ârifâne sanatıyla sevgilinin özelliklerini belirtiyor.

**Ünlem cümlesi**

Cevâb-ı telh-i leb-i la'l-i yârı benden sor

Nedir o şerbet-i şehdin humârı benden sor / Şeyh Gâlib

(Sevgilinin lal dudağından acı cevabını benden sor! O bal şerbeti sarhoşluğunun ne olduğunu benden sor!) Şair paralel iki mısraın birincisinde söylediği ifadenin etkisini ikinci mısra da açıklıyor. Cevâb-ı telh ikinci mısra da tezat sanatıyla şehd (bal) etkisi yapıyor. Birinci mısra sevgilinin özelliğini, ikinci mısra şairin halini anlatıyor. “Benden sor!” ünlemi her iki özelliğe de süreklilik yüklüyor.

İncitme sen ahbâbıñı incinmeye senden

Bu ‘âlem-i fânîde zarâfet budur işte / Leyla Hanım

(Sen dostunu incitme, (kimse) senden incinmesin. Bu geçici dünyada incelik budur işte!) Yükleme oluşturan emir cümleleri ve “işte” edatı anlama kesinlik verdiği kadar mesaja süreklilik de vermektedir. Beyit geçici dünyaya verilmiş, zarif ve kalıcı mesajdır.

Büt-i nev-resim namâza şeb ü rûz râgıb olmuş

Bu ne dindir Allah Allah büte secde vâcib olmuş / Fuzûlî

(Yeni yetme put gibi sevgilim gece gündüz namaz kılmaya yönelmiş. Allah Allah! Bu nasıl dindir! Puta secde vacip olmuş.) Fuzuli'nin birçok beytinde geçen “puta secde etmek” deyimini tasavvufi olarak Allah'ın eseri olan insana, dolayısıyla onda gördüğü Hakk'a tazim anlamındadır. (Tarlan, 1998, s. 325) “Allah Allah” ünlemi hem hayret edatı hem de Allah'ın

zickrini çağrıştıracak biçimde kullanılmıştır. Bu ünlem zikre ve anlama süreklilik vermektedir. Vacip, farzdan sonra dinin yapılması gereken emirleridir. Şair mugâlata-ı maneviye sanatı ile beyte iki ayrı anlam yüklemiştir. 1. anlam: *Yeni yetme put gibi sevgilim gece gündüz namaz kılmaya başlamış. Allah Allah! Bu nasıl dindir! Putun secde etmesi vacip olmuş.* 2. anlam: *Yeni yetme put gibi sevgilim gece gündüz âşıkların kendisine secde etmesini istiyor. Allah Allah! Bu nasıl dindir! Puta secde etmek vacip olmuş.* Namaz Müslümanlar için farz ibadettir. Put ise küfrü işaret eder. Kâfir için böyle bir sorumluluk yoktur. Şair 1. anlamda kâfirin secde etmesine şaşmaktadır. Secdenin farz değil de vacip olması 2. anlamı güçlendirmektedir.

### Geometri

Şiirin bir de geometrisi vardır. Divan şiirinin vezin, şekil, lafız ve mana olarak geometrisine Cem Dilçin dikkati çekmiştir.<sup>2</sup> Müselles (üçgen), murabba (dörtgen), muhammes (beşgen), müseddés (altıgen) gibi nazım şekilleri aynı zamanda geometri terimleridir. Özer Şenödeyici, geometrik şiirlerden bahsederken onları dörtgen ve dairevi olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Şiir içindeki bazı harflerin yerleştirilme şekline bakarak onları isimlendiren yazar, harflerin cetvel veya pergelle birleştirilmesi sonucunda geometrik şekiller ortaya çıktığını tespit etmiştir (Şenödeyici, 2012, s. 107-164). Aslında geometri tabiat unsurlarının formüle edilmiş şeklidir. Geometride olan her şey günlük hayatta mevcuttur. Şiirde en çok kullanılan geometrik şekiller doğrusal ve dairesel çizgilerdir. Şair şiirde bazen aynı türden şekiller, bazen karışık şekiller çizebilir. Örneğin bir meclis tasvirinde hep yuvarlak şekiller hâkimdir. Meclis oturum biçimi olarak halka şeklindedir. Buna güneşe benzeyen kadeh, kadehin dönüşü, kadehin felekle nispeti, meh-likâ sevgiliye davet gibi dairesel şekillerden oluşur. Sevgilinin gelmediği mecliste bu unsurlara dairesel gözyaşları ve ahlar ilave edilir. Ah ( ا ) doğrusal ve dairesel çizgilerden oluşur. Yüz, yanak ay ve güneş teşbihleriyle yuvarlak şekillerle ifade edilir. Boy söz konusu olduğunda elif, servi gibi doğrusal şekiller dikkati çeker.

Pür olup **devr idicek meclis-i mestânî kadeh**

**Çarh olur halka-ı rindân meh-i tâbânı kadeh / Bâkî**

<sup>2</sup> “Divan Şiirinin Geometrik Yapısı”, *Diller, Ruhî, Kültür ve Türk Tarihi: Gelenekler ve Modernlik*, Enternasyonal Toplantı Çalışmaları, Üç Bölümlü 9-13 Haziran 1992, Kazan, II. cilt, Moskova 1997, s. 19-21. (9-13 Haziran 1992 tarihleri arasında Rusya Federasyonuna bağlı Tataristan Özerk Cumhuriyetinin başkenti Kazan’da Tataristan İlimler Akademisininin düzenlediği “Uluslararası Türkoloji Kongresi”nde bildiri olarak sunulmuştur.

(Kadeh dolu olarak sarhoşlar meclisinde dönünce, felek rintler halkası, kadeh dolunay olur.) Beyit tamamen dairesel şekillerin tenasübünden oluşmaktadır.

**Sâgar habâb-ı mevce-i mehtâb**dır bu şeb

**Fânûs** bahr-ı nûrda **girdâb**dır bu şeb / Şeyh Gâlib

(Bu gece kadeh mehtap dalgalarının su kabarcığı gibidir. Fanus nur denizinde girdap gibidir.) Şair benzetme sanatıyla beyitte tamamen yuvarlak şekillere yer vermektedir. Sâgar, habâb, mevce, mehtâb, fânûs, girdâb kelimelerinin tenasübü dairesel şekillerle oluşturulmuştur.

**Döne döne** cânuma cevri eyledi **devr-i felek**

**Âh** kim **girdâb-ı** gamda kıldı **ser-gerdân** beni / T. Yahya

(Âh! Feleğin dönüşü döne döne canıma eziyet etti: Gam girdabında beni başı dönmüş hâle getirdi.) Şiirin geometrisinde birinci mısra dairesel şekillerden oluşmaktadır. İkinci mısradaki düz ve yuvarlak şekillerden oluşan Ah ( °\ ) beytin tam ortasında yer almaktadır. Sonraki iki şekil yine yuvarlaktır.

**Âh-ı** âşık der idim **tîrine** ger **nâvek-i âh**

Delse **eflâki** geçip **küngüre-i keyvânı** / Nef'î

(Eğer ah oku felekleri geçip Zuhâl'in kubbesini delseydi ona âşığın ahı derdim.) Şair âşığın ahındaki gücü vasfederken Zuhâl gezegenini hedef almaktadır. Zuhâl güneş sisteminin en üst gezegenidir. Bununla ahın vuruş menzili belirleniyor. Ayrıca Zuhâl astrolojik olarak "nahs-ı ekber" olarak tanımlanır (Pala, 1995, s. 538). Bu gezegeni parçalamakla şair bahtsızlığını ortadan kaldırmak istiyor. Birinci mısra doğrusal, ikinci mısra dairesel şekillerden oluşmaktadır. Bu şekiller ah ( °\ ) kelimesinde birleşmektedir. Birinci mısra doğrusal ok resmi, ikinci mısra dairesel hedef resmi çizilmektedir. Aynı zamanda birinci mısra ah'ın elif( \ )i, ikinci mısra he( ° )si işlenmiştir, matematiksel bir hesapla.

Bir **nısf dâire**yle iki **hatt** ile tamâm

Gösterdi kâr-ı cümle-i evfâkı zülf ü hat / Nedim

(Sevgilinin saç ve ayva tüyleri bir yarım daire ve iki çizgiyle tamamıyla en uygun bütün güzelliği gösterdi.) Şairin gördüğü güzellik, geometrik olarak dudak üzerinde yarım daire şeklindeki ayva tüyleri ve yüzün iki tarafında çizgi şeklinde uzanan saçlardır. İham yapılan "evfâk" kelimesinin *tılsım* anlamı görüntünün büyüleyici olduğunu göstermektedir. Büyücülerin



birtakım geometrik şekillerden yararlanarak muska yapmalarına gönderme yapılmıştır. Edebiyatımızda konu edilen sihir ve tılsım daire veya kare şekiller içine yazılan birtakım şekillerden oluşur. Şekiller harflerden oluştuğunda ortaya he ( ° ) harfi, rakamlardan oluşursa 5 (°) rakamı gelir (Levend, 1984, s. 222). Şair sevgilinin büyüleyici görüntüsünü anlatırken tılsım şeklinden yararlanmışır.

### **Edebi sanatlar ve nazım şekillerinde geometri**

#### **a.Paralellik**

##### **Tarsi'**

Tarsi' sanatı iki mısradaki kelimeleri hece sayısı, terkip ve vezin açısından denk düşürme sanatıdır (Dilçin, 1983, s. 488). Terdik ve tensik, özel bir ifadenin genel bir örnekle ispatlanması veya somutlaştırılmasıdır (Macit, 2005, s. 54) Bu durumda iki mısra arasında bir kesir çizgisi düşünürsek bu sanat şekil olarak iki mısraı eşitlemektedir.

Âşık olduk dâm-ı zülf-i yâre düşdü gönlümüz

Akla uyduk bir garîb âvâre düşdü gönlümüz / Nef'î

(Âşık olduk; gönlümüz yârin saçının ağına düştü. Akla uyduk; gönlümüz garip bir boşluğa düştü.) Şair akıl ve gönül arasında bocalamaktadır. Gönle uyup âşık olunca tutsak olmakta, akla uyup kurtulunca boşluğa düşmektedir. Yaşanan ikilem tezat sanatıyla dile getiriliyor.

Bir sencileyin dilber-i ra'nâ bulunur mı

Bir bencileyin 'âşık-ı şeydâ bulunur mı / Leylâ Hanım

(Senin gibi güzel bir sevgili, benim gibi çılgın âşık bulunmaz.) Cümleler soru değil, ünlem cümleleridir. Şair soru ekiyle istifham sanatı yaparak heyecanı ifade ediyor.

Cûdun ol bahr-i 'atâdur kim ana yokdur kenâr

Lutfun ol kân-ı sehâdur kim ana yokdur kerân / Hayretî

(Cömertliğin kıyısı olmayan bir bağış denizidir. Bağışın sonu olmayan bir cömertlik kaynağıdır.) Beyitteki paralellik lafz u manayı kapsamaktadır.

### Leff ü neşr

Leff ü neşr sanatı bir beyitteki iki mısra arasına oluşturulan tenasüplerdir. Bu tenasüpler beyte şekil ve anlam olarak paralellik verir; denklik oluşturur. Anlam olarak mısralardan birinde özel bir durum ifade edilir; diğer mısradaki genel durum ile örneklendirilerek durumun daha kolay anlaşılması sağlanır.

Başa yârûş yaşı (1) vü lebi (2) vü kaddi (3) yeter

Üzül ey gül (1) açıl ey gonca (2) yıkıl ey ‘ar’ar (3) / Necâtî

(Bana yârin yanağı, dudağı ve boyu yeter. Ey gül, sen dağıl; ey gonca sen açıl; ey servi sen de yıkıl.) Leff ü neşr benzetmeler üzerine kurulmuş. Mütenasip kelimelere aynı rakamı verirsek beyitteki denkliği görürüz. 1. yanak-gül; 2. dudak-gonca, 3. boy-servi.

Gönülde aşk-ı bî-pervâ (1) mekân (2) ister mi ister yâ (3)

Hümâ-yı evc-i himmet (1) âşiyân (2) ister mi ister yâ (3) / Şeyh Gâlib

(Korkusuz aşk gönülde mekân ister mi ister ya! Gayret göğünün hüması yuva ister mi ister ya!) Beyitte iki mısramın denkliği leff ü neşrle oluşturulmaktadır. Bunun yanında mısralardaki ünlem cümleleri de anlamın sürekliliğini sağlamaktadır.

Uşşâkı(1) esîr etmek (2)ise âdet-i gamze (3)

Hûbânı (1) şikâr eylemedir (2) hûy-ı mahabbet (3) / Nefî

(Sevgilinin bakışının âdeti âşıkları esir etmek ise sevginin huyu da güzelleri avlamaktır.) Her iki mısradaki da birbirine paralel eylemler bulunmaktadır. Birinci mısradaki bakışın âdeti, ikinci mısradaki sevginin huyu eşit olarak kazanan taraflardır.

1.Uşşâk-hûbân, 2.esir etmek-şikâr etmek, 3. âdet-i gamze-hûy-ı muhabbet

### b. Simetri

#### Akis

Akis, anlam olarak da görsel olarak da, beytin ortasına bir ayna koymuş gibi bir simetridir. Ali Nihad Tarlan bu sanatı, dimağda bir zekâ darbesiyle intibah husule getiren sanatlar içine alır ve “Akis sanatı bir zekâ buluşudur. Akis sanatı aynı veya müteakip bir cümle dâhilinde iki kelimenin yerlerini değiştirerek cümleyi manidar bir surette devam ettirmektedir;” diye tarif eder.

Kibârın kelâmı / kelâmın kibârıdır

Yemek için yaşamamalı / yaşamak için yemelidir (Tarlan, 1981, s. 183-184).

Dîdem ruhuñı gözler / gözler ruhuñı dîdem

Kıblem olalı kaşuñ / kaşuñ olalı kıblem / Nâzim

(Kaşın kıblem olduğundan beri gözüm yüzünü gözleyip durur.)

-. . / . - - - / - - . / . - - - vezninin ilk iki babı bir cümle oluşturmakta. Son iki babı aynı cümlelerin tersinden (devrik) oluşmaktadır. Yukarıda ikili unsurlar bölümünde bahsettiğiniz durum burada da geçerlidir. Aralarında tenasüp bulunan göz ve kaş tekil zikredilmesine rağmen çift uzuvdur. Şair bu çift anlamını cümleleri tekrar ederek oluşturmakta ve gözle kaşın simetrisini anlama yüklemektedir.

Cennet gibidür rûyuñ / rûyuñ gibidir cennet

Âdem doyamaz saña / saña doyamaz âdem / Nâzim

(Yüzün cennet gibidir, insan sana doyamaz.) Burada da cümlelerin tekrarı söz konusudur. Yüz (yanak) de ikili uzuv olduğu için cümle tekrar etmektedir. Tekrarla yanağın simetrisi verilmiştir.

Vuslat bileli hicrûñ / hicrûñ bileli vuslat

Mâtem görünür şâdî / şâdî görünür mâtem / Nâzim (Dilçin, 485)

(Ayrılığını vuslat, vuslatı ayrılık bileli (bana) matem sevinç, sevinç matem görünür.)

Burada şair her mısra da kelimelerin yerlerini değiştirerek aynı kelimelerle iki ayrı cümle kurmakta ve simetrik olarak cümleleri birbirine denk düşürmektedir. Birinci cümlelerin nesnesi ikinci cümlelerin zarfı, ikinci cümlelerin zarfı birinci cümlelerin nesnesi haline gelmiştir.

Vuslat bileli hicrûñ / hicrûñ bileli vuslat

Zarf nesne / zarf nesne

### Müstezat

Müstezat ziyadeleşmiş, artmış anlamında mısraların sonuna yedek mısralar ilavesiyle yazılan bir gazel biçimidir. Yedek (ziyade) mısralar gazel vezninin ilk ve son tef'ilesiyle yazılır. Yani mısraın özeti veya asıl mısraa ilave edilmiş teferruat gibidir. Bazen vurucu bir cümle

bazen cevap gibidir. Ziyade mısraı matematiksel olarak asıl mısram anlam ve şeklinin sadeleştirilmiş biçimidir.

Çeşmim acı yaş ile ağularla kanupdur

Cism ise yanupdur

O zülfü siyeh n'eyleyem efsâne salupdur

Gönlüm usanupdur / Şeyh Gâlib

(Gözüm acı gözyaşlarıyla zehirlere kanmaktadır. Beden ise yanmaktadır. Ne yapayım, o siyah saçlı sevgili bunu abartı sanmaktadır. Gönlüm bundan usanmaktadır.) İlk ve son tef'ilelerle yazılmış ziyade mısralar, içinden teferruat çıkarılmış, kısaltılmış cümleler gibi kısa ve nettir.

1 / 2 / 3 / 4

Çeşmim a / cı yaş ile / agularla / kanupdur

- - ./ . - - ./ . - - ./ . - -

Cism ise / yanupdur

- - ./ . - -

1 / 4

Feryâdımı gördükçe benim ey gül-i ra'nâ

Gûş itmediñ aslâ

Hâk-i rehiñe düşse nola 'âşık-ı şeydâ

Ey kâmeti bâlâ / Leylâ Hanım

(Ey güzel gül, benim feryadımı gördükçe asla işitmedin (görmezden deldin). Ey uzun boylu, çılgın âşık yolunun toprağına düşse ne olurdu!) Burada da ziyade mısralar asıl mısradaki cümleyi tamamlayan teferruat cümlelerinden oluşmaktadır.

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz

Baş üzre yerin var

Gül goncesisin gûşe-i destâr senindir

Gel ey gül-i ra'nâ / Nedim

(Sen meclise geldiğinde sana bir yer mi bulunmaz. Baş üstünde yerin var! Sen gül goncasısın; başımdaki sarığın kenarı sana aittir. Gel ey güzel gül!) Mısralar anlam olarak bir beyit oluşturmaktadır. Ziyadeler ise bu beyit arasına yerleştirilmiş ünlem cümleleridir.

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz (Baş üzre yerin var!)

Gül goncesisin gûşe-i destâr senindir (Gel ey gül-i ra'nâ !)

### c. Sema' geometrisi

Sultan Veled tarafından sistemleştirilen sema, pergel hareketiyle dönerek bir daire çizmek, bugün hala yaşayan Mevlevî kültürünün edebiyatımıza yansımış şeklidir. “Devr-i Veledi bir Mevlevî tabiridir. Mukabele günü sema başlamadan evvel, şeyh önde, dedeler kıdem sırasına göre arkada olduğu halde, semahanedeki daire içinde, halka şeklinde üç defa gerçekleştirilen dolanma (devir)'ya, Sultan Veled Devri yani Devr-i Veledi denir. Rivayete göre Devr-i Veledi, Mevlânâ'nın babasının hacda yaptığı tavaftan iktibas olunmuştur. Devr-i Veledide bir takım nükteler vardır. Önce, İsrail'in Sur'a üfürüşüyle insanların mahşere gidişi tasvir olunur. İkinci olarak, varlıkların bâtın (gizli) dan ortaya çıkışı, seyr-i anillah, seyr-i illallah ve seyr-i fillah dereceleri canlandırılır.” ([www.islamvetasavvuf.com](http://www.islamvetasavvuf.com).)

Eyledi himmet ile devr-i sipihri tanzîm

Şâh-ı pervâne-haşem Hazret-i Sultân Veled / Şeyh Galib

(Halkı pervane olan şâh Hazret-i Sultan Veled, gayret ile gökyüzünün dönüşünü tanzim etti.) Devr-i Veledi diye adlandırılan Mevlevî semaı pervanenin dönüşüne benzetilmiştir.

Târ-pûd-ı hikemi eyleme zâhirde taleb

Safha-i sîneye çek cedvel-i Öklidîsi / Şeyh Galib

(Hikmetin görünüşteki atkı ve çözümlerini isteme. Öklidis'in cetvelini sinenin yüzeyine çek.) Târ u pûd, dokuma tezgâhının boyuna ve enine gelen iplikleridir. Şair dokumayı bir sanat olarak kabul etmekte ve hikmeti dokumaya benzetmektedir. Diğer taraftan somut bir ürün olması hasebiyle hikmetin gösteriş hâline gelmesi tehlikesine dikkat çekerek bunun yerine Öklidis'in cetveli örneğiyle kastettiği inceliği gönle yerleştirmeyi, yani bâtını incelikler elde etmeyi tavsiye ediyor. Evreni çizgi, yüzey ve hacimden olmak üzere üç boyutlu olarak ele alan

Öklid uzay geometrisinin kurucusu kabul edilir (Hançerlioğlu, 1982, s. 131). Şair bu üç boyutu **Târ-pûd** (çizgi), **Safha-i sîne** (yüzey), **cedvel** (hacim) olarak ele almıştır.

Etse târ-ı nigâhı hâme-i mû

Çekemez hatt-ı cedvelin Bihzâd / Şeyh Galib

(Bihzâd bakış ipliğini kıl kalem yapsa bile bu divanın bir cetvelini çekemez.) Bu beyit, şairin divanını tertip ettirmesi münasebetiyle Beyhan Sultan'a sunmuş olduğu kasideden alınmıştır. Cetvel, yazma eserlerin sayfa kenarına yapılan tezhibi çerçeve içine almak için çekilen çizgilerdir (Pala, 1995, s. 103). Türkistanlı bir ressam olan Bihzad şiirle resim kıyaslamasında resimleriyle söz konusu edilir.

Ankâ iken hamâme gibi çizginür döner

Ser-geşte oldı havfûñ ile çarh-ı nîl-reng / Figanî

(Nil renkli felek anka kuşu iken senin korkunla başı dönerek güvercin gibi daireler çizerek döner.) Çizginmek, dönmek anlamında pergel hareketini kasteden bir geometri terimidir. Şair bu övgü beytinde memduhun gazabının ankayı güvercine dönüştürdüğünü mübalaga sanatıyla ifade ediyor.

Medâr-ı devletüññ bulımaya merkezini

Demür ayag ile devr itse niçe yıl pergâr / Figanî

(Pergel, demir ayağı üstünde yıllarca dönse bile devletin dairesinin sınırlarını çizemez.) Bu medhiye beytinde şair devleti hüküm anlamında kullanmış memduhun hükmüne pergel örneğiyle sonsuzluk vermiştir. “Demir ayak” terkinde kinaye sanatı yapılarak pergelin demir ucuna ve mecazen ölçümün güvenilirliğine dikkat çekilmektedir.

Sôfi semâ'a gir yine şems-i cihân gibi

Zikr eyle Hakkı döne döne asuman gibi / T. Yahya

(Ey sofı, dünyanın güneşi gibi semaa gir de gökyüzü gibi döne döne Allah'ı zikret.) Burada sofı semaa davet edilirken gökyüzünün Allah'ın zikriyle döndüğü inancı da dile getirilmektedir. “Şems” kelimesinde iham yapılarak güneş ve Şems-i Tebrizî kastedilmektedir.

Üstine dönmezdi dâyim devr idüp gerdûn-ı dîn

Levh-i mevcûdâtı dâyer olmasa pergâr-ı 'ışk / Hayretî

(Aşk pergelinin dairesi tüm varlık yüzeyini kapsamasaydı alçak felek daima onun üzerine dönmezdi.) Burada iç içe iki daire mevcuttur. Birincisi aşk pergelinin çizdiği duyular âlemini içine alan sekiz feleğin yörüngelerinin oluşturduğu daire; ikincisi bunun dışındaki Atlas feleğidir. Atlas felek diğer feleklerin tersine döndüğü için aşk dairesindeki âşıklara bela getirir.

### Süreklilik (İntegral)

#### a.Vezinle sağlanan süreklilik

Farabî, bilimlerin sayımını yaparken aruzla mantık arasında ilgi kurar. “Mantık ilmî aruz ilmîne benzer. Çünkü mantık ilmînin makullere nispeti, aruzun şiir vezinlerine nispeti gibidir.” (Farabî, 1990, s. 68). Ahenk, vezin bir matematik hesabıdır. Aynı zamanda aruz şiirin musikisidir. Musiki ilmî de mantığın bir koludur. Şair hitabındaki ses tonunu seçtiği vezinle ayarlar. Dikkat çekmek istediği kelimeleri medlerle vurgular ve anlama süreklilik verir.

**Dost** bî-pervâ felek bî-**rahm** devrân bî-sükûn

- . - - / - . - - / - . - - / - . - -

**Derd** çok hem-**derd** yok düşmen kavi tâli‘ zebûn / Fuzulî

(Dost kayıtsız; felek acımasız; zaman durmasızdır. Dert çok; sırdaş yok; düşman güçlü; talih güçsüzdür.) Fuzulî, feryatlarını şiire medlerle yerleştirmekte. Medlerle vurgulanan kelimeler dost, bî-rahm, derd, derd’dir. Talihinden şikâyet eden şair ilk olarak dostuna gönderme yapmaktadır.

**Vây** yüz min **vây** kim **dil-dârd**en ayrılmışam

- . - - / - . - - / - . - - / - . - -

Fitne-çeşm ü sâhir-i **hûn-hârd**an ayrılmışam

Bülbül-i şûrideyim **gül-zârd**an ayrılmışam

Kimse bilmez kim ne nisbet **yârd**an ayrılmışam

Bir kadi şimşâd ü **gül-ruhsârd**an ayrılmışam

(Vah! Gönül alan sevgiliden ayrıldığı için yüz binlerce vah!. Fitne ve kan içen büyücü gözlüden ayrıldım. Gül bahçesinden ayrılmış perişan bülbülüm. Nasıl bir yardan ayrıldığımı kimse bilmez: Bir servi boylu ve gül yanaklı yardan ayrıldım.) Şairin vurguladığı kelimeler

feryatları ve sevgilinin sıfatlarıdır. Şiirin içinden sadece vurgulanan kelimeleri alsak şairin söylemek istediğine vakıf olabilir; şairin hikâyesini yazabiliriz.

Cihâni itmege bir lahzada **harâb** saña

. - . - / . . - - / . - . - / . . -

Yiter o nergis-i mahmûr-ı **nîm-hâb** saña / Nâilî

(Senin bir lahzada dünyayı harap etmen için, o yarı uykulu sarhoş gözlerin yeter.) Burada da şair “harab” kelimesini, dehşetine dikkat çekmek için vurgulamakta. Bunun faili olan gözün sıfatı olan nîm-hâb’ı vurgularken de mimiklerine dikkat çekmekte. Yarı uykulu (uykusuz) gözün kırışırılması esnasında dünya zelzele ile harap oluyor. Şair, sürekliliği zelzele temasına yüklemiştir.

**Ümmîdvâr** iken ben o şâhın vefâsına

Me'lûf iken inâyet ü lutf u atâsına

Ağyâra uydu etdi sitem mübtelâsına

Dersem aceb mi **gâh-be-gâh** âh **âh âh** / Şeyh Gâlib

(Ben o güzelin vefasından ümitliyken, iyilik, lütuf ve ihsanına alışmışken, ellere uydu; âşığına zulüm etti. Zaman zaman ah ah diye feryat etsem şaşılır mı?) Bu bentte şair sürekliliği ünlemlerle, medlerle ve tekrarlarla (gâh gâh, âh âh) sağlamaktadır.

Dersem a / ceb mi gâh /-be-gâh âh / âh âh

- - . / - . - - / . - - - / - . -

### **b. Tekrarlarla sağlanan süreklilik**

Türkçede tekrarlar süreklilik ifade eder. Şairler de bir unsura süreklilik vermek istediklerinde bu anlam zenginliğinden yararlanmışlardır. Gül gül olmuş yanak, döne döne vurmak, sıra sıra durmak, yaşın yaşın ağlamak vb. Bunlar beyit içinde ahengi sağlamak, anlamı güçlendirmek gibi işlevlere sahiptirler (Macit, 2015, s. 37).

**Süre süre** yüzini kimyâ-yı makdemüñe

Vücûdın eyledi başdan ayaga zer nergis / Mesihî

(Nergis, yüzünü senin ayağının kimyasına süre süre vücudunu baştan ayağa altına dönüştürdü.) Şairin asıl mesajı sevgilinin ayağına yüz sürmenin devlet sayıldığıdır. Ayak ve yüz



tezadıyla âşık ve sevgilinin pozisyonu belirlenmektedir. Nergisin sarı rengi hüsn-i talil sanatıyla sevgilinin atağına yüzünü sürme sebebine bağlanmıştır. Edebiyatımızda kimya, madenlerden altın elde etme ilmî olarak geçer (Pala, 1995, s. 301). Süre süre tekrarı sayı ve süre belirtilmediği için kesret addedilmiş ve beytin manasına süreklilik ( → ) katmaktadır.

Zülf ü ruhuḡda bağlu gönüller **dizin** **dizin**  
R m illerinde niteki zenc r ile esîr / Nec f   
(Saçında ve yüzünde dizi dizi bağlı gönüller Rum ellerinde zincirle bağlanmış esirler gibidir.)  
Şair sevgilinin yüzünü renk açısından Rum eline, saçlarını da zincire benzetmiştir. Çizilen tabloda beyaz yüz üzerinde dalga dalga siyah saçlara dikkat çekilmekte ve bu manzaranın etkilediği âşıklar saç tellerinin dalgalarına nispet edilerek sayı bakımından kesreti işaret etmektedir. Dizin dizin ikilemesi de ayrıca süreklilik vermektedir.

Vasla **derm n** isteyenler **derde derm n** itmes n

**Derde derm n** eylesün kim **derdd r derm n**-ı dost / Nec f 

(Kavuşma çaresi arayanlar dertlerine çare bulmasınlar. Dermanı dertten ibaret olan dost onun derdine derman olsun.) Beyit dert ve derman tezatı ve tekriri üzerine kurulmuş. Şair derd (3), derman (4) tekrirleriyle sonsuz feryadı ve arayışın sürekliliğini dile getiriyor.

D k p g zi yaşın turup ağlar **yaşın yaşın**

T  subh olunca şem'-i şebist n y  Hüseyin / Hayretî

(Gecenin mumu, sabah oluncaya kadar gözyaşı döküp “ey Hüseyin” diye ağlar.) Şair gece mumun erimesini, teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatıyla, ağlamak diye yorumlamaktadır. G zi yaşın ile yaşın yaşın arasındaki iştikak ikilemenin sağladığı sürekliliği daha da artırmaktadır. İlginç olan ise, mumu eriten ateşin yaş akıtmaya sebep olması tezatıdır. Şair bu tezatla Hz. Hüseyin’in şehit edilmesindeki yürek ateşini dile getirmektedir. “Yaşın” kelimesinin Türkçe’de çok güzel çağrışımları vardır. Kelime yaş isim köküne –ın vasıta hali eki getirilerek yapılmış. Kelimeye y,ř,n seslerinin verdiği müzikalite ağlamanın estetiğini çağrıştırmaktadır. Bu kelime bize ağlamanın çeşitlerini de anlatıyor: 1. Yaşın yaşın ağlamak (gözyaşı dökerek ağlamak) 2. İçin için ağlamak (gözyaşı dökmeden gönül ateşiyle ağlamak) Birincisinde hâkim olan su unsuru, ağlamanın rahatlık, huzur verdiğini; ikincisindeki ateş unsuru, ağlamanın b -sabr u s k n ettiğini belirtiyor.

Sen serv-kaddi bulmaga ebrûñ gözi yaşı

Seylâb oldı şehri aradı **sokak sokak** / Mesîhî

(Bulutun gözü yaşı sen servi boyluyu bulmak için sel olup sokak sokak dolaşarak şehri aradı.) Şair, teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatıyla sokaklardan akan sele sevgiliyi aratıyor. Hareket olarak sel akışındaki sürekliliğe ilaveten, sokak sokak ikilemesiyle de anlamı güçlendiriyor. Sel ve sokaklardaki çokluğun tek olan servi boyluyu araması cüz'iyet-külliyet (kesret-vahdet) ilişkisine bağlanmış.

Bu nev ile ki zamânîñda cism-i mülk müdâm

Bulur hayât-i mücedded **zaman zaman dem dem** / Fuzûlî

(Bu yenilik ile zamanında ülkenin varlığı zaman zaman, an an daima yenilenmiş hayat bulur.) Şair “yenilenme”ye süreklilik verirken zaman ifadelerindeki tekrarlarla yeniliği zamanın tamamına yaymıştır. Nev, mücedded kelimelerinde ve zaman zaman dem dem, müdâm tekrarlarındaki tenasüp vurgulanmaktadır. Müdâm ile dem arasındaki iştikak da zaman kavramını genişletmektedir.

### c. Sayılarla sağlanan süreklilik

Sayılarla sağlanan süreklilik, sayıların çarpılması sonucu katlanarak sayılamayacak miktara, sonsuzluğa ulaşmasıdır. Şair bu işlem için genelde kesret uzuvları seçer. Mübalağa sanatı şairin hayal gücünü göstermesi açısından tercih edilir.

1- Medhin çemeninde bülbül olsam

Bin gonca gibi dehânum olsa

(Senin övgünün bahçesinde bir bülbül olsam da gonca gibi binlerce ağzım olsa.) Şair medhiye türünü bahçeye, mâdihi bahçede öten bülbüle, ağzını da goncaya benzetmiş. Gonca suskunluğu temsil etmekle beraber, açıldığında yüzlerce (sad-berg) yaprak açığa çıkar. Şair bu yaprakları medih divanının yapraklarına benzetmekte ve bu goncaların sayısını bine çıkararak övgüye kesret anlamı vermektedir. Gonca'yı bülbülün ağzı yaparak dileğine gül ve bülbülün tevhidini de ilave etmektedir. Bülbül kelimesinin “hezar-bin” anlamı da hesaba katılarak “bin gonca” ile ilişkilendirilmiştir. Şair medhe gonca ağızla (suskun, nokta) başlamakta. Ağızla ilgili olarak beyitte dudak sesleri de dikkati çekmektedir.

## 2- Her bir dehenimde ey şeker-leb

Sûsen gibi sad zebânım olsa

(Ey şeker dudaklı, gonca gibi bin ağzımın her birinde, susam gibi yüzer dilim olsa.) Birinci beyitteki gonca gibi bin ağzın her birine yüzer tane dil ilave edilerek yüzbin rakamına ulaşılmış. Sevgilinin dudağını, şair şekerle vafederken, kendisi de yüz dille övgüye başlamış bulunmaktadır.

## 3- Yüz bin lügat olsa her dilimde

Her harfde bin beyânım olsa

(Seni övmek için, her bir dilimde yüz bin sözcük ve o sözcüklerin her harfiyle bin türlü ifadem olsa.) Şair ikinci beyitte elde ettiği yüz bin dilin her birine bu beyitte bin beyan ilave ederek yüz bini tekrar binle çarpmakta (yüz milyon) ve kesret addettiğimiz sonsuz rakamlara ulaşmaktadır. Nedim de Ahmet Paşa'nın dilindeki binlerce lügati, sevgilinin gözüne atfedip hal diliyle konuşturulmaktadır:

Bir çeşmi var ki bir nice yüz biñ lisân bilir

Biñ hem-zebânı hem-demi biñ âşinâsı var / Nedim

(Yüzbinlerce dil bilen bir gözü var. O gözün binlerce aynı dilden konuştuğu, binlerce oturup kalktığı, binlerce tanıdığı var.)

## 4- Bin bin kalem olsa her kılımda

Her hâmede bin lisânım olsa

(Her kılımda binlerce kalem olsa, her bir kalemden bin dilim olsa.) Üçüncü beytin teması olan dil, bu beyitte açıklanıyor. Ağız, lisan ve dil temalarına bu beyitte ilave edilen kıl, durup dururken değil çok söylemekten ortaya çıkmıştır. Şair, “dilinde tüy bitmek” deyimini telmihen kullanmıştır. 3 Sözlü medhiyeden yorulmuş olmasına rağmen, yine de övgü söylemekte kararlıdır ve dilindeki her bir kıldan binlerce kalem üretir; her bir kalemlerle bin dille övgü yazdırır. İlk üç beyitte yer alan sözlü ifadeye bu beyitteki “kıl ve kalem” kelimeleriyle yazılı ifade de ilave edilmektedir. Kıl kalem, yazı ve resim için kullanılan ince uçlu fırçadır. Üçüncü

<sup>3</sup> “Sık sık söylemek, ihtar etmek” anlamında kullanılan deyim, biyolojik bir gerçeğe de dayanmaktadır: Çok konuşulduğu zaman, dildeki tükürük salgıları azaldığından dilin deri dokusu koyu bir renk arz eder ve lif lif, kıl şeklinde görülür.

beyitteki milyonlara varan sayıyı bu beyitte de kesretin (kıl) binle çarpımı eklenmektedir. Şairin övgüde gösterdiği kararlılığı, yine kıl örneğiyle Nedim bağıllıkta göstermektedir:

Geçmem ol gülden gül-âb almazdan evvel müyumun

Her biri inbîk-i zehr-âb olsa müjgânım gibi / Nedim

(Bedenimdeki her bir kıl, kirpiklerim gibi zehir süzen inbik olsa da o gülden gül suyunu almadan vazgeçmem.)

5- Evsâfını söylesem ve yazsam

Tâ haşre degin zamânım olsa

(Ta mahşere kadar zamanım olsa da, senin özelliklerini binlerce dille anlatsam, binlerce kalemle yazsam.) Binlerce dil ve kalem tedarikinden sonra bu beyitte de zaman temasına yer verilmiş, zamana sonsuzluk yüklenmiştir.

6- Bir şemmesi şerhin edemezdim

Âlem dolu dâsîtânım olsa

(Dünya dolusu destanlar yazsam da senin özelliklerinin bir şemmesini anlatmış olamam.) Şemme, bir lahzada hissedilen koku olup, kokunun birimidir. Şair medhi, yayılmacı olan kokuya benzetmekle şiirlerinin de koku gibi yayılacağını ifade etmektedir. Dastan da dilden dile dolaşan kıssadır. Şair mübalağa ile aczini belirtirken şemme, şerh, dastan gibi yayılmacı unsurları seçerek şöhretini de vurgulamaktadır.

7- Her bâb ile aczi mi bilirdim

Her nice ki imtihânım olsa / Ahmed Paşa, s. 72, k.31

(Hangi konuda imtihan edilirim hiçbir şekilde başarısız olmazdım.) Eski yazıda bitişik yazılan soru eki bugünkü imlaya göre ayrı yazıldığında beytin teması meydan okumak olduğu halde, ek bitişik okunduğunda 1.tekil şahıs iyelik eki oluyor ve temayı çaresizliğe dönüştürüyor. (Hangi konuda imtihan edilirim hiçbir şekilde başarılı olmazdım.) Şair, bu anlam bulanıklılığı ile mugâlata-ı maneviye sanatı yapmaktadır. Ancak, son beyitlerin fahriye beyti olması teamülü beytin birinci anlamını daha güçlü kılmaktadır.

Şiir medh kelimesiyle başlıyor, imtihan kelimesiyle bitiyor. Teması “medh” olan şiirde şairin kendisi için istediği şeyler övgü levazımatı olup, aslında memduh için istenmiştir. İkinci beyitteki “ey şeker-leb” hitabı memduhun sevgili olduğunu göstermektedir. Manzume âşıkâne

olmakla birlikte, kıt'a şeklinde yazıldığı için kasideler bölümünde yer almaktadır. Medhiyedeki başarısını imtihan şeklinde düşünen şair, son beyitteki fahriye ile de meydan okumaktadır.

Şair olsam ve olsa fiilleriyle kurulmuş hayali dile getiriyor. Bu asırda istek kipi –A haber kipleri yerine kullanılacak kadar yaygın olmasına rağmen şair istek kipi yerine –sA şart kipini tercih etmiştir. Şart kipi bazı beyitlerde şart işlevinde de kullanılmaktadır. İstek kipi daha olması muhtemel, daha kesin ifadeler için kullanıldığından şair esnek bulunduğu şart kipini tercih etmiştir. Yine redif olan 1.tekil şahıs iyelik eki (+Im) hayalin kişiye özel olduğu ve şairin kendi iç dünyasına çekildiği, kendini çevreden soyutladığını düşündürebilir ki, şiir bir hayali ifade ettiğine göre bu hâletiruhiye de oldukça doğaldır.

Şiir, “tümevarım” yöntemiyle bir bahçede bir bülbül ve gonca ağızdan (nokta) başlamış; gittikçe genişleyen bir yelpaze ile medih unsurları her beyitte çarpılarak çoğalan kesrete dönüşmüştür. Beşinci beyitte zamana, altıncı beyitte mekâna, son beyitte de başarıya sonsuzluk verilmiş. Şair, sayılara kesret, zamana sonsuzluk vermek için matla ve tahallüs beyti kullanmamıştır. Sanki geçmiş ve geleceği hesaba katmadan, her beyitte katlanan integral denklemlerle sonsuzluk tablosu çizilmektedir.

Bu yek-âhenk kıt'ada beyitlerden binin çıkarılması veya birkaçının yer değiştirmesi durumunda anlam kargaşası ortaya çıkabilecek şekilde bir nizam hâkim olup beyitler birbirinin devamıdır. Şiirin vezni hezec bahrinde mef'ûlü / mefâ'îlü / fe'ûlün ( - - . / . - - . / . - - ) dür. Veznin âhengi başta sonda kapalı, ortada açık-kapalı olarak ilk ve son bâblarda vurgu yaratmaktadır. Üç bâblık veznin kısa söyleyişe izin verdiği ölçüde “olsa” redifiyle beytin sonunu açık tutmakta, yani hayali bitirmemiş, kat' sanatı yapmış veya (...) intibasını vermekte, okuyucuyu da hayale dâhil etmektedir. Şair cümleleri yüklemi olan “olsa” fiilini redif yapmakla tekrarını sağlamış ve bu tekrarı da bir telkin olarak kullanmıştır. Her beyitte katlanarak çoğalan sayılar mübalağa gibi görünse de şiir hayal kurgularından oluştuğu için, bu kesret sayılar şairin hayal gücündeki sınır tanımazlığı göstermektedir.

Ahmet Paşa'nın integralini Nedim'in hesabıyla görelim. Şairin binlerce ağızdaki binlerce dille medhini etmeyi dilediği sevgili, Nedim'in beyanı ile başarıya ulaşmıştır:

Her turrasında bin şiken-i dil-rübâsı var

Her bir şikenc-i turrada bin mübtelâsı var / Nedim

(Saçının her bie dalgasında gönül çeken bin kıvrım var. Her bir kıvrım içinde binlerce âşık gönlü var.) Nedim de mübalağa sanatıyla binlerce kıvrımın her birini binle çarparak, âşık sayısını sonsuzluğa ulaştırmaktadır.

Gökde her bir ahtere yüz bin şerâr eyler kırân

Kevkebe basdırdı çarhı âh-ı âteş-bârımız / Nef'î

(Ateş saçan ahımız gökte her bir yıldıza yüz bin kıvılcım eşleyerek gökyüzünü yıldızlarla donattı.) Şair ahter ile âh arasında cinas sanatıyla ilişki kurmakta. Zaten var olan yıldızların her birini yüz bin kıvılcımla destekleyerek gökyüzünde havai fişek manzarasıyla aydınlatıyor. Kıran, iki yıldızın aynı yörüngeye gelmesiyle çekim kuvvetlerinin birleşip şans veya şanssızlığın ikiye katlanmasıdır. Şair mübalağa sanatıyla âhının kıvılcımlarını sonsuzluğa ulaştırıyor; “kıran” kelimesiyle şanssızlığının ikiye katlandığını ve Fuzuli'nin

Beni cândan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı

Felekler yandı âhumdan murâdum şem'î yanmaz mı

Beytindeki mazmunu işaret ediyor.

Kâdir olsam tende yüz biñ dide peydâ eylesem

Günde biñ kez hüsnuñ anlarla temâşa eylesem / Zâfî

(Bedenimde yüz bin göz açmayı başarabilsem de günde bin defa o gözlerle güzelliğini seyretsem.) Bir ömür yüz bin gözle günde bin defa seyretmenin ulaşacağı sayı, hayal gücünün sınırlarını zorlayan mübalaganın sonsuzluğundan başka bir şey değildir.

### **Parantez**

Dil mantığında yan cümle ya da cümlecik adını verdiğimiz, ana cümlenin anlamını etkilemeyen teferruata dair cümleler imlada parantez içinde, iki virgül veya tire işreti arasında gösterilebilir. Parantezli ibare çıkarıldığı zaman beytin anlamı bozulmaz. Bazen bu ek cümleler ki/kim bağlacıyla bağlanır. Bağlacı attığımızda cümleyi parantez içine alır, filini zarf, sıfat veya partisip yaparak ana cümleye dâhil ederiz. Bu durum matematikte de parantez içinde teferruat işlemidir. Önce parantez içindeki işlem halledilir, parantez dışına çıkarılıp ana işleme dâhil edilir. Bize göre edebiyatımızdaki parantezler (+) ve (-) işaretlerini kapsar.

Şeyhî'nin âh u du'âsı eserin ey dem-i subh

(Sıdk iledür nefesüñ) hüsrev-i İrâna irür / Şeyhî

(Ey seher yeli, (senin sözün doğrudur/ sen doğru sözlüsün) Şeyhî'nin ah ve duasının etkisini İran padişahına ulaştır. Şair seher yelini elçi yapmış ve onunla İran padişahına şiirlerini göndererek İran şiirine meydan okuyor. Bu arada da elçinin güvenilirliğini parantez içinde olması gereken “sıdk iledür nefesün” bir ifadeyle doğruluyor. Meydan okuduğu şiirlerin nazım şekilleri de dolaylı olarak belirtilmiştir.

“âh u du'âsı eseri” terkiibini açtımlarsak:

Âhının eseri → gazeller

Duasının eseri → kasideler

Matematikte önce parantez içindeki işlem halledilip parantez dışına çıkarılır. Aynı mantıkla parantez içindeki ifadeyi parantez dışına çıkarırken zarf, sıfat veya sıfat fiil yaparak ana cümleye dâhil edebiliriz. Bu beyitte parantez ifadesi seher yelinin özelliği olduğu için bu öğeye ilave yaparız: “Ey doğru sözlü olan seher yeli veya “ey sözü doğru olan seher yeli”.

Su yolın ol kûydan toprag olup dutsam gerek

(Çün rakîbümdür) dahi ol kûya koyman vara su / Fuzulî

(Suyun o köye gitmesine izin vermem. (Çünkü su benim rakibimdir.) Gerekirse toprak olup suyun güzergâhını o köye gitmemesi için değiştirmeliyim.) Şair bu na'tta suyun güneye doğru akmasını teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatıyla Hz. Muhammed'in şehrine gitmek şeklinde yorumlamakta ve onunla rekabete girmektedir. Bu beyitte de “çün rakîbümdür” ifadesi teferruat belirttiği için parantez içinde olmalıdır.

Burada da parantez içindeki ifadeyi “rakibim olduğu için” şeklinde parantez dışına çıkarıp zarf yaparak ikinci cümle başına alırız.

Mihr ü meh (kim âlemi pür-nûr eder her rûz u şeb)

Encüm ü şebnemle hoş tesbîh ederler rûz u şeb / Şeyh Gâlib

(Güneş ve ay (gündüz gece dünyayı aydınlatır) her gündüz ve gece yıldızlar ve çiyananeleriyle gayet güzel tesbih yaparlar.) Birinci mısradaki “kim” bağlacından sonraki kısım güneş ve ayın özelliğini anlatan teferruat ve parantez içinde yazılması gerekir. Parantez içindeki ifadeyi partisip yaparak özneye ilave edebiliriz. Gündüz gece dünyayı aydınlatan güneş ve ay... Beyitte yine leff ü neşr sanatıyla ikili unsurlar dikkati çekmektedir. Mütenasip kelimelere aynı rakamı verirsek beyti iki özneye göre değerlendirmek gerekir:

Mihr(1) ü meh (2)kim âlemi pür-nûr eder(1,2) her rûz (1)u şeb (2)

Encüm (2) ü şebnemle (1) hoş tesbîh ederler (1,2) rûz u şeb

1. Güneş her gündüz dünyayı aydınlatır ve çiy taneleriyle güzel tespih eder.

2. Ay her gece dünyayı aydınlatır ve yıldızlarla güzel tesbih eder.

İkili unsurlar atıf terkipleriyle (mihr ü meh, ruz u şeb, encüm ü şebnem) birleştirilerek müşterek fiillere bağlanmış ve beyit tamamen matematiksel olarak formüle edilmiştir. Tespih etmek, kinaye sanatıyla yıldız ve şebnemlerin görüntüsünü tespih tanelerine benzetmek suretiyle gerçek anlamda, mecazen Allah'ı zikretmek anlamlarında kullanılmıştır.

(Bilürüm) bülbüline itdiğiñ itmez güller

Kimseye sormam a zâlim seni ra'nâ bilürüm / Leylâ Hanım

(A zalim, senin bana ettiğini güller bülbülüne etmez (Bilirim). Seni iyi tanıdığım için kimseye sormam.) “Bilirim”, beytin başında ve sonunda yer almaktadır. Beyitten çıkarıldığında anlam bozulmaz ama, şair tekrar sanatıyla bu kelimeyi vurgulamak için kullanmıştır. Parantez içindeki kelimeyi cümleye dâhil ettiğimizde diğer fiili partisip yapmak gerekir: “A zalim, seni çok iyi **tanıdığım** için kimseye sormam ama senin yaptığını güllerin bülbülüne yapamayacağımı bilirim.”

Şîrin lebin (ki söylese) cândan haber verir

Naziklik ile râz-ı nihândan haber verir / Ahmed Paşa

(Tatlı dudağın (konuşursa) candan haber verdiğinde, nazikçe gizli sırlardan haber verir.) Beyitteki leff ü neşr birbirini açıklayan iki paralel ifade üzerine kurulmuştur. Birinci mısradaki parantez içindeki ifade **ki** edatı ile belirtilmektedir. İkinci mısradaki **naziklik ile** ifadesi da sihr-i helal sanatıyla vurgulanmış olup, parantez dışındaki asıl sayının tüm işlemleri etkilediği gibi bütün fiillerin zarfı olarak kullanılmaktadır.

Naziklik ile söylese

Naziklik ile candan haber verir

Naziklik ile râz-ı nihandan haber verir

Naziklik ile { (söylese)}+{ candan haber verir }+{râz-ı nihandan haber verir}



### Denklik (Denklem)

Şekil olarak iki mısra arasına kesir çizgisi çekildiğinde beyit, çoğu zaman bir denklemdir. Birinci mısra ikinci mısraa bazı durumlarda (leff ü neşr, tarsi, akis sanatlarında) denk düşer. Bazı durumda her iki mısradaki aynı değerler birbirini nötüre eder, artı veya eksi bir sonuç verir. Bazı durumlarda iki mısra birbirinin devamıdır (beyitte tek cümle vardır) birbiriyle toplanması veya çarpılması gerekir.

#### a.İkili Unsurlar

Belki böyle bir kural görmüş, tanımış, keşfetmiş veya öğrenmiş değildir; ama şair aldığı eğitimin, yeteneği ve kültürünün sonucu olarak sanki bir hiss-i tabii ile ikili unsurları ikili kavramlarla ifade etmeyi hesabeder.<sup>4</sup>

Sen harâmi gözlüye çünkim yatakdur cân u dil

Gaybet eylerseñ seni biz cân u dilden isterüz / Mesihi

(Can ve gönül, sen harami gözlüye yataklık ettiği için, gizlenmek istersen biz seni can ve gönülden isteriz.) Harami, dinen yasak olan fiili işleyen kimsedir. Sevgilinin harami gözleri âşıkların kanını dökmüş olduğu için suçludur, kanun kaçağı durumundadır. Şair de onun gizlenmesine yardım etmeye can u gönülden isteklidir. Bu beyitte gözün çift uzuv olduğu, can u dil ikilemesi ve bu ikilemenin iki defa kullanılmasıyla tanımlanmakta.

Gam beyâbânına her gün eylese seyr ü sefer

Her gice mihnet-serây-i fûrkate mihmân olup / Avni

((Âşık) her gece ayrılık derdinin sarayında konaklar; her gündüz gam sahrasına sefer eyler.) Şiar aşığı konup göçen bir yolcu gibi tanımlamış. Yolcunun konak yeri gam sarayı menzili gam sahrasıdır. Buradaki ikili unsur konaklamak ve yola devam etmek; buna denk olarak da bir günün gündüz ve geceden oluşmasıdır.

Âşnâlar gözlerüm yaşın görüben havf ider

Bî-muhâbâ sâlik olmak kulzüm ü ummâna güç / Avni

4

Bu konuda bk. Karaköse, Saadet, Divan Şiirini Açıklama Yöntemi, Denizli, 2004, s.113-115

(Tanıdıklar gözümün yaşını görünce korkarlar. (Tabii olarak) deniz ve okyanusta korkusuz yolculuk yapmak zordur.) İkili unsur olan gözlerin yaşı kulzüm ve umman terkihiyle karşılanıyor. Sanki her ikisinden akan yaş, iki ayrı deniz oluşturmuş gibi. Korku duygusu da havf ve muhâbâ ikilemesiyle her bir göze eşlenmiştir.

Gelsin benimle var ise meydâna Nef'îyâ

Bir böyle tarz-ı tâze vü nâdir-edâ bilir / Nef'î

(Ey Nef'î, böyle yeni bir tarz ve nadir üslup bilen biri varsa benimle (söz yarışı için) meydana çıksın.) Şair, şiir tarzında rakip tanımamakta ve meydan okumaktadır. Yarış, iki kişi arasında olduğu için şair ikiliği tarz-ı tâze, nâdir-edâ sıfatlarıyla karşılanıyor.

Yemek ü içmek helâl oldu desek bu da'viye

İki şâhid birisi 'ıyd u biri evvel-bahâr / Usulî

(“Yemek içmek helal oldu” demek davasının iki şahidi bayram ve ilkbahardır.) Şair bahara rastlayan ramazan bayramını dava temasıyla ele alırken çifte sevinç coşkusu ikili unsurlarla anlatmaktadır. Örfî hukukta da medeni hukukta da bir isnadın ispatı iki şahit gerektirir. İsnat da ikili unsurdan oluşmaktadır. İkili unsurlar:

Yemek ü içmek= ikili isnat; 'ıyd u evvel-bahâr = ikili ispat

Fıkr-i ebrûyıla bîmâr olanın Mâ'nî-veş

Serde bâlîni olur mısra'u pister kâğıd / Şeyh Gâlib

(Mani gibi kaşların düşüncesiyle hasta olanın başında yastığı mısra, döneği kâğıt olur.)

Kaş ikili uzuv olduğu için yastık ve döşek ikilemesiyle karşılanılmıştır. “Mısra” kelimesi de iki kanatlı kapının kanatlarından her biri ve istiridye kabuğunun bir tanesi anlamlarıyla ikili unsurlara işaret etmektedir.

### **b. Atıf Terkipleri**

Zecr ile hecrûñ olalıdan âşinâ baña

Bîgâne oldu 'ayş u 'işret ü safâ baña / Mesihî

(Ben dert ve ayrılığınla tanıştığımдан beri yeme, içme ve neşe bana yabancılaştı.) Matematiksel olarak iki şeye aşına olmak üç şeye yabancılaşmaya sebep olmaktadır. Yani şair zarardadır ve bu zararını, matematiksel bir hesapla ikiye karşı üçle ifade etmektedir.

Kazanılanlar: Zecr ile hecr: +2

Kaybedilenler: ‘Aş u ‘işret ü safâ: -3

Gehi zîr-i serde desti geh ayagi koltuğında

Düşe kalka haste vü gam der-i lutf-ı yâre düşdi / Şeyh Gâlib

Gözünle gönülüm arasında elçi kimdir kim

Gam u belâ getirür nâle vü figân iledir /Şeyhî

(Senin gözünle benim gönülüm arasında gam ve bela getirip nale ve figan götüren elçi kimdir?) Sevgilinin gözüyle âşğın gönlü arasındaki ilişki tecahül-i ârif sanatıyla aşk elçisine yüklenmiştir. Göz ve gönül arasında getirilip götürülenler eşit miktardadır: Elçi

Gözden gam u belâ getirir (-)

Gönülden nâle vü figân götürür. (-)

Çıkarsa cevri-i yâr eflâke dûdum ictinâb itme

Bu **âh** u **zâra** ey dil **rûz** u **şeb** ol yârdır bâ‘is / Şeref Hanım

(Ey gönül, sevgilinin zulmü feleklere duman olarak çıkarsa bundan kaçınma. Gece gündüz bu ah u zara sebep olan o sevgilidir.) İkinci mısradaki iki atıf terkibi birbiriyle eşlenirse zaman dilimlerindeki eylemler daha net anlaşılır.

Rûz (gündüz) – zâr (inleme)

Şeb (gece) – âh etme.

Ruhsâr u kaddi fikri ile çeşm-i ‘âşka

Her gûşe berg-i gül görünür her kenâr serv / İshak

(Âşğın gözüne sevgilinin yanağının düşüncesiyle her köşe gül yaprağı; boyunun düşüncesiyle her kenar servi gibi görünür.) Şair köşe bucak her tarafta sevgiliden bir parça görmektedir. Leff ü neşr sanatıyla “ruhsar u kad” ikilemesi her köşedeki gül ve her kenardaki servi ikilemesiyle eşlenmektedir. Ayrıca göz de ikil unsur olduğu için sevgilinin iki uzvundan bahsedilmiştir.

**Kemâl ü ma‘rifet** erbâbınıñ günü togdı

Ki **rûz** u **şâmı** nümûdâr-ı ‘ıyd u **kadr** oldı / Atâyî

(Olgunluk ve marifet sahiplerinin günü doğdu: Gündüzleri bayramın, geceleri Kadir gecesinin göstergesi oldu.) Beyitte “kemâl ü ma‘rifet, rûz u şâm, ‘ıyd u kadr” olmak üzere üç atıf terkibi bulunmaktadır. Bunlar birbiriyle eşlenirse:

Kemâl erbabının gündüzü bayram oldu.

Marifet erbabının gecesi Kadir gecesi oldu.

### **Mantık**

Her kişinin, her konunun, her bilim dalının her toplumun bir mantığı; mantıkla ilgili terminolojisi vardır. Mantık dil anlamına da geldiği için, kişinin dil kabiliyetine göre gelişir. En mantıksız hareket edenlerin bile, davranışlarını mantığa bürüyecek kadar mantıkları vardır. Mantığa bürümek, psikolojide kişinin davranışlarını kendince bir akılcı sebebe bağlamasını sağlayan bir savunma mekanizmasıdır. Matematik, dildeki mantığı belli kurallarla formüle eder, netleştirir ve konunun daha kolay anlaşılmasını sağlar. İbn Haldun mantık ilmîni “mevcut olan malum hususlardan, meçhul maksatların kıyas ve istidlal yoluyla elde edilmesi hususunda zihni hatalardan koruyan ilimdir”, şeklinde tanımlar. Akli ilimleri, 1. mantık, 2.felsefe, 3.ilahiyat, 4.matematik (a.geometri, b.aritmetik, c.musiki, d.astronomi) olarak tasnif eder. Şiire mantık ilmînin sekizinci şubesinde yer verir ve şiiri “halkı bir şeye yöneltme veya bir şeyden nefret ettirme hususunu teşbih ve temsille ifade eden kıyastır” şeklinde tanımlar (İbn Haldun, 1991, 1141-1142, 1164) Bilimlerin matematiksel formülünden ibaret olan mantık edebiyatımızda “dil” anlamında kullanılır.

Mantığın yine beyân etmeğe kâdirdir anı

Gitse mahv olsa eğer kâide-i nahv ü ilel/ Nef’î

(Eğer gramer ve sebeplerin kuralları yok olup gitse, senin dilin yine de onu beyan etmeyi başarır.)

Ey ki mürde dillere şîrîn-keîâmın rûh-bahş

Mantıkından illet-i cana şîfâ-yı rûzgâr / Usûlî

(Ey tatlı sözü ölü gönüllere ruh bağışlayan (kimse), can hastalığına zamanın şifası senin dilindendir.)

### a. Mukayese Yöntemi

Mantık ilmî kıyas üzerine kurulmuştur. Şair iki şeyden birine üstünlük, diğerine eksiklik vermek için kıyas yaparak fikrini ispatlar. Mukayese üslubuyla varılan yargılar genelde ünlem cümlesiyle ifade edilir.

Bana teklîf-i zühd etmezdi idrâk olsa zâhidde

Yazıklar kim anı âkil beni dîvâne yazmışlar / Nef'î

(Zahitte anlayış olsaydı bana sofuluğu teklif etmezdi. Yazıklar olsun onu akıllı, beni deli diye tanıtmışlar.) Şair zahitle âşık tipi arasında mukayese yaparken sanki bir fonksiyonu ispat etmektedir. Problem: zahidin akılsızlığı, şairin akıllılığı. İspat: Birinci mısradaki şart cümlesi “bana teklîf-i zühd etmezdi idrâk olsa”

idrak olsa (+), teklif-i zühd etmezdi ( - ) = 0

o âkil (+) ben divane ( - ) = 0

“Yazıklar kim” edatı ikinci sıradaki eşitliği şair lehine bozmaktadır. (+)

“Beni divane yazmışlar” cümlesindeki tevriye sanatı “beni divana kaydetmişler, divanda bana yer vermişler” anlamını güçlendirmekte ve şairin üstünlüğü ifade edilmektedir. (+)

Sonuç: Zahit (-2), şair (+2)

Sen selâmet gülşeninde gül şen ol ter gül gibi

Hayretî olsun melâmet gûşesinde hâr u zâr / Hayretî

(Sen esenliğin gül bahçesinde taze gül gibi gül ve şen ol. Hayretî de ayıplanma köşesinde hor ve hakir olsun.) Gülşen ve gül şen arasında cinas, gül’de tekrar vardır. Şair kendi hali ile sevgilinin halini mukayese ediyor.

Görünüşe göre sevgilinin hali artı sonsuz (→ ) iken âşığın hali eksi sonsuz ( - → )dur.

Ben nice teşbih edem bî-din rakîbi kâfire

Kâfirin hûd kendi zu'm-i fâsîdince dini var / Ahmed Paşa

(Ben dinsiz rakibi kâfire nasıl benzetirim. Kâfirin bile kendi batıl zannınca da olsa bir dini var.) Şair rakiple kâfiri mukayese ederken rakibi tamamen dinsiz, kâfiri de rakibe nazaran ehven-i şer görmektedir. Rakip (-), kâfir (-).

Eksideneksiyi çıkarıyor ve rakibieksi sonsuz ( - → ) ilan ediyor.

Cevri gönlümdür çeken gözdür gören ruhsârını

Allah Allah kâm alan kimdir çeken kimdir ta'ab / Fuzûlî

(Yüzünü gören gözüm, derdini çeken gönlümdür. Allah Allah! Zararı çeken kim, safayı süren kim!) Şair göz ve gönül kıyaslamasını kâr-zarar açısından yapıyor: İkinci mısradaki ünlem cümlesi her iki eyleme de süreklilik vermektedir.

Göz- gören ve safayı süren (+→ )

Gönül-cefayı çeken ( - → )

‘Avnîyâ kılma gümân kim saña râm ola nigâr

Señ Sitanbul şâhısûñ ol [da] Kalâtâ şâhıdur / Avnî

(Ey Avnî, şüphe etme o tablo gibi güzel sevgili sana boyun eğecektir. (Çünkü) O Galata'nın şahıysa sen de İstanbul'un şahısın.) Mukayese konusu şahlıktır. Sevgili Galata'nın en güzelidir. Şair de Galata'nın bağlı olduğu İstanbul'un padişahıdır. Şairin hüküm alanı daha geniş olduğu için üstünlük kendisine verilmiştir. Matematiksel olarak Galata şairin sultanı olduğu ülke kümesinin bir elemanıdır.

Biñ zevk-u-şafâ ile virür başını 'âşık

Yüz zerk-u-riyâ ile virür illere şeyh el / Zâtî

(Âşık bin zevk ve safa ile başını verirken, şeyh yüz riya ve hile ile ellere el verir.) Burada kıyas konusu iki zıt tip olan âşık ve zahidin verdikleridir. Şair deyimlerle istihdam sanatı yaparak mecaz ve gerçek anlamları bir arada kullanmıştır. Baş vermek, *uğruna ölmek* anlamında, el vermek *izin, icazet vermek* anlamında kullanılmış.

Âşık: bin zevk ü safa, baş (+) ( → )

Şeyh: yüz zerk ü riya, el (-) ( → )

Sayılarda eşitsizlik var: 1. bin, 2. yüz

Haller birbirine zıt: 1. zevk ü safa(samimi) (+), 2. zerk ü riya (yapmacık) (-)

Verilenler denk değil: 1. baş vermek (ölmek), 2. el vermek (izin vermek)

### b. Rücû sanatıyla

Mantıksal olarak pozitif (+)- negatif (-) işlemine en uygun sanat, söyleyip geri alma ve sözün daha etkilisini söyleme esasına dayanan “rücû” sanatıdır. Bu sanatta şair anlamı geciktirmek ve okuyucuyu anlam üzerinde düşündürmek suretiyle tema veya olayın içine çeker. Şairin müspet-menfi (pozitif-negatif) ne dediğini anlamak için bir mantık hesabı yapmak lazımdır. Kelimelerle oynayarak kendi zekâsını (IQ) gösterirken okuyanın zekâsını (IQ) da yoklar. Her hâlükârda şairin bir hesabı vardır.

Vardur huzûra söylenecek bir sözüm ammâ

Zann itme ey dil anı hemân söylerim saña / Nedim

(Ey gönül, ona yüz yüze söyleyecek bir sözüm var ama onu sana hemen söylerim, sanma.) Şair, rücû sanatıyla sözün ne olduğu ve nasıl söyleneceği konusunda merak uyandırmakta ve kendisine bile söylemekten sakındığı sözün, zaman içinde kanıksanacağına dair insan psikolojisine dikkat çekmektedir.

Olumlu önerme: ey dil anı hemân söylerim saña

Olumsuz önerme: zann etme (olumlu önermenin iptali) = söylemem

Güzeller mihr-ban olmaz demek yanlıştır ey Bâkî

Olur vallâhi billâhi hele yalvârı görsünler / Bâkî

(Ey Baki, “güzeller şefkatli olmaz” demek yanlıştır. Yalvarı (para) görünce vallahi de billahi de şefkatli olurlar.) Yalvar bir para birimi olmanın yanında Türkçe “yalvarmaya devam etmek” anlamını da tevriye sanatıyla yüklenmiştir. Bu para hesabının sonunda şair kârlı çıkmış (+)olmalı:

Güzeller mihr-ban olmaz: Olumsuz önerme ( - )

Demek yanlıştır: Olumsuz önerme ( - )

Olur, vallahi billahi hele yalvârı görsünler: Olumlu önerme (+)

Sonuç: ( - ) x ( - ) = ( + ) + ( + ) = +2

Mantıksal olarak önermenin değilinin değili kendisidir. Ya da eksi ile eksi çarpımı artıdır.

Sanma kim meydân yüzinde her nacak keskin olur

Yine şol pür-cevher olan ehl-i dillerdür kılıç / Hayretî

(Meydan içinde her nacak keskin olur, sanma. Kılıç, yine cevher olan şu gönül ehlidir.)  
Meydan, şairin rakiplerine meydan okuduğu söz meydanıdır. Şair kendi dilini kılıca, diğer şairlerinkini nacağa benzetmiştir. Söz ve kılıç karşılaştırması rücu sanatıyla dil lehine sonuçlanmıştır.

Meydân yüzinde her nacak keskin olur (+) : olumlu genelleme

Sanma ( - ) : geri alma = 0

Yine şol pür-cevher olan ehl-i dillerdür kılıç (+) : Daha güçlü ifade

Ben şâ'irem ol kâmet-i mevzûnı doğrusı

Sevmem desem de bil ki yalan söylerim sana / Nedîm

(Ben şâirim, doğrusu, o düzgün boylu sevgiliyi “sevmem” desem de yalan söylemiş olurum.)

Şair, “doğru (+) ve yalan (-) ” kelimelerini, rücu sanatıyla birbirini açıklayan zıtlıklar olarak adeta bilmece gibi teksif etmiş. Hesabı doğru(!) yapmak için, beytin şemasını çıkaralım:

Doğrular (+): 1.kamet-i mevzun, 2.doğrusu, 3.bil ki

Yalanlar (-) : 1.şair, 2. sevmem, 3. yalan söylerim

Doğrulara (+), yalanlara (-) değerleri versek, 3 (+) ve 3 (-) birbirini nötüre ediyor.

Sonuç: -3 + 3 = 0 Ancak “yalan söylerim” derken şair yalancı olduğunu itiraf ediyor ve doğruyu söylüyor. Bu yüzden yalan söylerim cümlesi aynı zamanda doğru (+) değer taşıyor. Bu durumda sonuç pozitif (+) tir.

### **Tecâhül-i ârifâne, İstifham**

Gam-ı aşkın (1) dile geldikçe (2) komaz cânda elem (3)

Yer kalır mı kedere (3) hânede (2) ahbâb (1) olıcak / Nef'î

(Aşkının gamı gönle geldikçe canda elem bırakmaz. Evde dost olunca üzüntüye yer kalmaz.) Şair birinci mısradaki ifade ettiği özel durumunu ispatlamak için leff ü neşr sanatıyla ikinci mısradaki genel bir örnek vermiş. İkinci mısraın fiilini “kalmaz” şeklinde kesin bir yargı



yerine, “kalır mı?” soru kipini tercih ederek okuyucuya fikrini tasdik ettirmeyi tercih etmiştir. Aslında “aşk acısı bütün dertleri unutturur” demek isterken; gamı-ı aşkı ahbap olarak nitelendirmekle tariz yapmaktadır.

Gam-ı aşkın dile geldikçe (+) komaz cânda elem (-)

Yer kalır mı kedere (-) hânede ahbâb olıcak (+) Beyitte eksiler artıları götürmektedir.

Varamam kûyuna agyâr ile ceng etmeyecek

Cenge âhengi kim etsin yine ben etmeyecek/ Nef'î

(Ellerle mücadele etmeden senin mahallene ulaşamam. Bu savaşı yine ben etmeyince kim edebilir.) Cenk etmeden (-) varamam (-) = Cenk ederim (+) varırım (+)= (+)

Kim etsin ? = kimse edemez (-) ben temeyince (-)= (+)

‘Âşıkda keder n'eyler gam halk-ı cihânuñdır

Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânuñdır / Şeyh Gâlib

(Âşıkta keder ne arar. Gam diğer insanlar içindir. Kadehi elden bırakma; söz yaşlı meyhanecinindir.)

### Şart

Defter-i aşka yazılmaga ger Ahmed okuna

Gözleri yaşlı başı üzre kalem gibi gelir / Ahmed Paşa

(Eğer aşk defterine yazılmak için Ahmet çağrılırsa, başı aşağı, gözleri yaşlı kalem gibi gelir.)

Bâkıyâ ‘ayş-ı bahâr eyler idük meclisde

Sâkî-i lâle-'izâr u mey-i gül-fâm olsa

(Ey Baki, eğer gül renkli şarap ve lale yanaklı saki olsa, mecliste bahar kutlaması yapardık.)

Tañ mıdır ger gevher-i maksûda olsa âşinâ

Şol dil u can kim makamı aşk deryâsındadır / Usûlî

(Yeri aşk denizi olan şo can ve gönül eğer maksat cevherine aşına olursa buna şaşılır mı?)

Çok çok cefâlar eyledüğün az vefâ midur

Ger âdem isem ol bana ey verd-i ter yeter / Hayretî

(Çok çok ettiğin cefalar az vefa mıdır? Ey taze yaprak, eğer adam olursam bana bu yeter.)

### **Aritmetik**

#### **a. Artı ile artının toplamı**

Aldıkça ele gamzeleri sâz-ı mahabbet

Dünyâyı tutar nağme-i şehnâz-ı mahabbet / Nef'î

(Sevgilinin bakışları muhabbet sazını ele alınca, muhabbetin şehnaz makamındaki nağmeleri dünyaya yayılır.) Sebep-sonuç ilişkisiyle beyitte artılar toplanmakta, hatta çarpılmaktadır.

Aldıkça ele gamzeleri sâz-ı mahabbet (+)

Dünyâyı tutar nağme-i şehnâz-ı mahabbet (+) = +2

Bir şeker handeyle bezm-i sevka, câm etdin beni

Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni / Nedim

(Ey saki, tatlı bir gülüşle beni şevk meclisinin kadehi yaptın. Kadehi yarım sun; zira beni tamam ettin.) Bir şeker hande (1) + nîm-peymane (0,5) = 1,5 (tamam)

#### **b. Eksisi ile eksinin toplamı**

Bende yok sabr u sükûn sende vefâdan zerre

İki yokdan ne çıkar fehm idelümbir kerre / Nâbî

(Bende sabır ve sükûnet yok. Sende de zerre kadar vefa yok. İki yoktan ne çıkar; bir defa düşünelim.) Burada bir matematik problemi sorulmakta. Şair mahlasını muamma şeklinde soruyor.

Sabr u sükûn ( - ) + vefâ ( - ) = -2

nâ ( - ) + bî ( - ) = nâbî

Ne tende cân ile sensiz ümîd-i sıhhat olur

Ne cân bedende gam-ı firkatüñle râhat olur / Nef'î

(Sensiz canım ile sağlık ümidim olmaz. Can da bedenimde ayrılık acısıyla rahat olmaz.)

Dilimizdeki “ne... ne” kalıbı, cümlenin fiili olumlu olduğu hâlde olumsuzluk ifade eder. Burada iki cümle de olumsuzdur.

1. mısra ( - ) + 2. mısra ( - ) = -2

Çekmedük meclis-i ünsüñde senüñ cân-ı murâd

Sürmedük zevk u safâ bire fâsid dünyâ / Gelibolulu Ali

(Ey düzeni bozuk dünya, senin dostluk meclisinde murat kadehinden içmedik; zevk ü safasını da sürmedik.)

1. mısra ( - ) + 2. mısra ( - ) = -2

‘Aşk mühlik yâr gâfil mübtelâlar n’eylesin

Birbirine derdini inkâr güc ikrâr güc / Nef'î

(Aşk öldürücü, sevgili umursamaz! Âşıklar ne yapsın! Dertlerini birbirlerine açmak da, yok saymak da zor.) Beyit tamamen olumsuzluklar üzerine kurulmuş.

Olumsuz sıfatlar: mühlik ( - ) + gafil ( - ) = -2

Olumsuz fiiller: inkâr güc ( - ) + ikrâr güc ( - ) = -2 Sonuç: -4

### c. Eksi ile artı, artı ile eksinin toplamı

Zamân olur ki anuñ halce-i visâlinde

Bir inzivâ ve o cânânı bî-vefâ bulurum

Zamân olur ki gözümde kaçan hayâlinde

Hayât-ı rûhuma müşfik bir âşinâ bulurum / Faik Ali Ozansoy<sup>5</sup>

(Bazen vuslat odasında (onunla birlikteyken) o sevgiliyi vefasız bulduğum için kendimi yalnız hissedip içime kapanırım. Bazen de (ayrı olduğum zaman) gözümde kaçan hayalinde ruhumun hayatına şefkatli bir yakınlık bulurum.)

<sup>5</sup> Lemî Atlı'nın hüseyinî makamında, şarkı formunda bestesi. www. youtube. com.

Zamân olur ki anuñ halce-i visâlinde (+)

Bir inzivâ ve o cânânı bî-vefâ bulurum ( - )

Zamân olur ki gözümde kaçan hayâlinde ( - )

Hayât-ı rûhuma müşfik bir âşinâ bulurum (+)

Sonuç: (+) + ( - ) = 0 , ( - ) + (+) = 0

Her ne deñlü cevrler görse vefâlar eylese

Her ne deñlü gülseler hâline ol giryân olup / Avni

((Âşık) her ne kadar eziyet görürse o kadar bağıllık gösterir; onun haline ne kadar gülerlerse âşık o kadar ağlar.) Tezat sanatına dayalı bir eşitlik durumu söz konusudur beyitte.) Mısraların başında yer alan “her ne denlü” ibaresi zaten eşitliği göstermektedir. Sonuç:

Cevr ( - ) + vefâ ( + ) = 0

Gülmek ( + ) + giryân ( - ) = 0

Gönlüm açılır zülf-i perîşânuñı görgeç

Nutkum tutulur gonca-i handânuñı görgeç / Fuzûlî

(Senin dağınık saçlarını görünce gönlüm açılır; gonca gibi ağzını gülerken görünce nutkum tutulur.) Şair iki eylemi tezat sanatıyla ifade ediyor: Birincisi saçlar dolaşırken gönül açılıyor. İkincisi gonca gülerken nutuk tutuluyor. Eylemlerin etkisi tamamen zıttır. Tasavvufî açıdan bakıldığında, birincisindeki bast (açılma) hâline sebep, kesret olan saçlar, ikincisi kabz (tutulma) hâline vahdet olan ağız sebep oluyor. Aynı zamanda, hayret makamında bulunuyor şair. Ağız fenafillah'tır (Tarlan, 1998, s.168) Fena, yokluk, yok oluş... Aşağıdaki formül de bu sonucu vermektedir:

Gönlüm açılır (+) zülf-i perîşân ( - ) uñı görgeç Sonuç: (+) + ( - ) = 0

Nutkum tutulur ( - ) gonca-i handân (+) uñı görgeç Sonuç: ( - ) + (+) = 0

#### d. Şekille oluşturulan aritmetik

Kodum bir şıfr dâğı sînede olan elif üzre

'Alâmet bir iken 'ışkâ görenler didi on olmuş / Zatî

(Sinemde olan elif biçimindeki yaranın yanına bir de sıfır şeklinde dağ koydum. Görenler “aşkın alameti bir iken on olmuş” dediler.) Burada aşkın alametlerini göstermek için, yaraların şekil özelliğiyle on (10) rakamı yazılmaktadır.

$$\text{Elif ( } \acute{\text{e}} \text{ ) - 1 ; dağ ( 0 ) - 0 = 10}$$

Ey elif-kad gösterüp sînendeki hâli yine

Hayretî'nün cânda dâğın bir iken on eyledün / Hayretî

(Ey elif boylu sevgili, yine bağrındaki beni gösterip Hayretî'nin canındaki dağı bir iken on eyledin.) Elif (  $\acute{\text{e}}$  ) - 1; dağ ( 0 ) - 0 = 10

#### e. Kesirli ifadeler

Ey hezârân cevri idüp hâlüm dîger-gûn eyleyen

Aç gözün tagyîr olur ahvâl-i dünyâ binde bir / G. Âlî

(Ey binlerce zulmedip hâlîmi renkten renge sokan sevgili, gözünü aç; dünyanın hâli binde bir de olsa değişir.)

Derûnî zahmın açmazsa ‘Atâyî sanma bî-gamdur

Nice derdüm var ammâ biñde birin âşikâr itmem / ‘Atâyî

(Atayı içindeki yarayı açmıyorsa onu gamsız sanma. Nice derdim var ama binde birini açığa vurmam.)

Şitânuñ itdigi bî-dâdı mülk-i gülşende

Efendi biñde birin söylesem dolar defter / Nedîm

(Efendi, gül bahçesinde kışın ettiği zulmün binde birini anlatsam defter dolar.)

Biñde bir ma'nâyı nazm etmem yine bir lafz ise

Yoklasan mecmû'a-i râz-ı nihânîdir sözüm / Nef'î

(Yine bir söz söylesem de mananın binde birini ifade edemem. Benim sözüm gizli sırlar kitabıdır.)

### Sonuç

İletişimin bile kısaltma ve sembollerle sağlandığı günümüzün hızlı yaşantısında, sayılı hecelere sayısız anlam teksif eden Divan şiirini anlamak, anlatmak için matematiksel formül veya kalıplara ihtiyaç vardır. Matematik bilimlerinden mahrum edilişimiz, pratik düşünmemizi, sorun çözmeye yeteneğimizi geliştirmemize imkân vermemektedir.

Divan şiirini anlamak, anlatmak için şairin (ilmî dâhil) bütün dünyasına vakıf olmak gerekir. Divan şairlerinin medrese okumuş olanları bildikleri bütün ilimlerden yararlanmış ve bu ilimlerle ilgili ıstılahları eserlerinde kullanmışlardır. Dinî ilimler yanında felsefe ve mantık, tıp, astroloji, matematik gibi ilimleri de şiire konu etmişler. Bunun yanında şiire nizam vermek için matematiksel bir zekâ ile lafz u manayı ince hesaplarla bütünleştirip mükemmel denilebilecek eserler ortaya koymuşlardır. Bugün bu eserleri anlamakta zorlanmamızın sebebi şairin moduna girip empati kuramamamızdır. Daha pratik düşünmemizi sağlayacak matematiksel yaklaşımla şiiri formüle edebilir, mantık kuralları içinde pozitif (+) veya negatif (-) yargıları kavrayabiliriz. Divan şiirine matematiksel yaklaşım gibi bir yöntem getirilebilir veya hiç olmazsa Divan şiiri eğitimini mantık dersiyle destekleyebiliriz.

### Kaynaklar

- Ahmed Paşa, (1992). *Divanı*. (haz. Ali Nihat TARLAN). Ankara: Akçağ.
- Avni (Fatih), *Divanı*. (haz. Muhammet Nur DOĞAN). [www.kulturturizm.gov.tr](http://www.kulturturizm.gov.tr)
- Bâkî, (1994). *Divan*. (haz. Sabahattin KÜÇÜK). Ank: TDK.
- Bayraktar, H. (2012). *İslam bilim metodolojisinin batıya etkileri*. (www.yaklasansaat.com)
- DİLÇİN, C. (1983). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: TDK.
- Farabî. (1990). *İhsâu'l-'Ulûm*. (çev. Ahmet ATEŞ). İstanbul: MEB.
- Fuzûlî, (1990). *Divan*. (haz. Kenan AKYÜZ-Süheyl BEKEN-Sedit YÜKSEL-Müjgan CUNBUR). Ankara: Akçağ.
- Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı. (1999). *Vâridâtü'l-enîka*. (haz. Kudret Altun) Niğde: Özlem Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1982). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hayretî, (1981). *Dîvan, Tenkidli basım*. (haz. Mehmed ÇAVUŞOĞLU-M.Ali TANYERİ). İstanbul.
- Hundsnurscher, F. (1983). *İlmî Gramerlerin Prensipleri. Modern Lenguistiğe Giriş*. (çev. Mehmet AKALIN). Ege Ün. Ed. Fak. Yay. İzmir, 65-71.

- İbn Haldun, (1991). *Mukaddime II*. (haz. Süleyman ULUDAĞ). İstanbul: Dergâh Yay.
- İpekten, H. (1991). *Nailî hayatı sanatı eserleri*. Ankara: Akçağ.
- Kaplan, M. (1968). *Şiir ve matematik*. Hisar Dergisi. [www.fatih.edu.tr](http://www.fatih.edu.tr)
- Karahan, A. (1966). *Figânî ve divânçesi*. İstanbul:
- Karaköse, S. (2004). *Divan şiirini açıklama yöntemi*. Denizli:
- Kınalızade Hasan Çelebi, (2009). *Tezkitetü'ş-şuarâ*, (haz. Aysun Sungurhan EYDURAN). Ankara:
- Kurnaz, C.,Tatcı, M. (2001). *Ümmî divan şairleri ve Enverî divanı*. Ankara: MEB.
- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı*. İstanbul: Enderun Yay.
- Macit, M. (2005). *Divan şiirinde ahenk unsurları*. İstanbul: Kapı Yay.
- Nâbî, (1997). *Divan, I,II*. (haz. Ali Fuat BİLKAN). İst: MEB.
- Necati Bey, (1992). *Divan*. (haz. Ali Nihat TARLAN). Ankara: Akçağ.
- Nedîm, (1972). *Divan*. (haz. Abdülbaki GÖLPINARLI). İstanbul: İnkılâp ve Aka.
- Nef'î, (1993). *Divanı*. (haz. Metin AKKUŞ). Ankara: Akçağ.
- Neşatî, (1996). *Divanı*. (haz. Hasibe MAZIOĞLU). İzmir: Akademi Kitabevi.
- Nevi, (1977). *Divanı*. (haz. Mertol TULUM- Ali TANYERİ). İstanbul:
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Şenödeyici, O. (2012). *Osmanlı'nın görsel şiirleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şeyh Galib, (1994). *Divan*. (haz. Muhsin KALKIŞIM). Ankara: Akçağ.
- Şeyhî, (1990) *Divan*, (haz. Mustafa İSEN, Cemal KURNAZ). Ankara: Akçağ.
- Tarlan, A. N. (1981). *Edebiyat meseleleri*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Tarlan, A. N. (1998). *Fuzulî divanı şerhi*. Ankara: Akçağ.
- Usûlî, (1990). *Divan*. (haz. Mustafa İSEN). Ank.: Akçağ.
- Yahyâ Bey, (1977). *Divanı*. (haz. Mehmet ÇAVUŞOĞLU). İstanbul, [www.islamvetasavvuf.com](http://www.islamvetasavvuf.com). 5. 10.2012
- [www.msxlabs.org](http://www.msxlabs.org) 7.9.2012
- [www.turkcebilgi.com](http://www.turkcebilgi.com)
- [www.yaklasansaat.com](http://www.yaklasansaat.com) 4.9.2010
- [www.youtube.com](http://www.youtube.com) 4.9.2012
- [www.yaklasansaat.com](http://www.yaklasansaat.com)