

ADNÎ DÎVÂNÎ'NDA AHENK UNSURLARI

Zehra GÖRE*

ÖZET

Kafiye, redif, vezin divan şiirinde ahengi sağlayan ve anlamı bütünleyen teknik ya da biçimle ilgili unsurlardır. Bunların yanında ses ve sese dayalı sanatlar da şiire müzikalite katarlar. Divan şâirleri duygu ve düşüncelerini etkili biçimde dile getirmek için bu unsurlardan faydalanırlar. Kimi zaman bu konudaki başarılarıyla övülürler, kimi zaman da eleştirilirler. Bu çalışmanın amacı da 17. yüzyılda yaşamış bir Mevlevî şâir olan Adnî'nin divanında ahengi meydana getiren vezin, kafiye, redif, ses ve söz tekrarları gibi unsurları incelemektir. Ayrıca şiirlerindeki özellikleri divan şiirinin zemini içinde ele alarak onu farklı kılan tarafları ortaya koymaktır. Başka bir ifadeyle Adnî'nin şiirlerinin ortak edebî zevkin ve anlayışın üstünde ya da dışında olup olmadığını değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Adnî, ahenk, vezin, kafiye, redif, söz tekrarları.

THE HARMONY ELEMENTS IN ADNÎ'S DIVAN

ABSTRACT

Rhyme, redif, meter are the elements related with the technique and the form and which provide the harmony in divan poetry and integrating the meaning. Besides the voice and arts based on voices, also add musicality to the poetry. Divan poets, make use of these elements in order to express their emotions and thoughts in an effective way. Sometimes they are praised and sometimes they are criticised. The aim of this study is to examine the elements such as meter, rhyme, redif, voice and word repetitions, which create the harmony in Mevlewi poet Adnî's Dîvân who lived in 17th century. The features in these poems are, by dealing with it in the base of Divan poetry, putting out the sides which make it different. In other words, Adnî's poetry is to evaluate whether it is over or out of the common literary pleasure.

Key Words: Adnî, harmony, meter, rhyme, redif, word repetitions.

Giriş

Adnî mahlaslı şâir Adnî Receb Dede, 17. yüzyılda yaşamıştır.* Selânik vilâyeti mülhakından Serez (Siroz) şehrinde doğmuştur. Şeyh Ramazan Dede'ye intisap ederek Mevlevîlik tarikatına girmiştir. Şeyhinin vefatından sonra posta oturmuştur. Belgrad Mevlevîhânesi yeniden inşâ olunup âsitânedan buraya bir şeyh talep edilince, bu görev Adnî'ye tevcih olunmuştur. Belgrad Mevlevîhânesi şeyhi iken H.1100-M.1689'da vefat etmiştir.

Adnî Receb Dede'nin bilinen dört eseri vardır. Bunlar, *Dîvân*, manzum Mesnevî şerhi *Nahl-i Tecellî*, İranlı şâir Urfî'nin üç kasidesini şerhettiği *Şerh-i Kasâid-i Urfî* ve bir pendnâme özelliği taşıyan *Kasîde-i Adnî* adlı eserlerdir.

Adnî Receb Dede'den bahseden bütün kaynaklar onun bir divanı olduğunu söyler. Bu kaynaklara bakarak şâirin divanının varlığını kabul eden *Sadettin Nüzhet Ergun* ise, esere İstanbul kütüphanelerinde rastlayamadığı için, *Adnî Dîvânı'nın* özel kitaplıklarda bulunabileceğini ifade eder (Ergun 1945: 257). Bu sebeple bugüne kadar kayıp eserler arasında anılan *Dîvân*, Ankara

* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, zgore@hotmail.com

* Adnî'nin hayatı ve eserleri için bakınız: Zehra Göre, Adnî Receb Dede, Hayatı ve Eserleri, (SÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi) Konya, 2004, 721 s.

Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yazmalarını kataloglama çalışmaları sırasında ortaya çıkarılmıştır. Eserin ikinci bir nüshası tespit edilememiştir.

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Üniversite A Koleksiyonu Nu: 272'de kayıtlı olan Divân, 110 varaktır. Bu nüshanın başından 25 varaklık kısmında yaprakların büyük bir bölümü rutubet lekeli.

Adnî Divânı'nın eldeki tek nüshasında 38 kaside (2'si Farsça), 1 terkihi bend, 4 tahmis (3'ü Farsça) ve 313 gazel (1'i Farsça) bulunmaktadır. Eser 3330 beyittir. Şâir, Divân'da mesnevî, rubaî, kıt'a, nazm, matla, müfred ve musammatların birçok şekline yer vermemiştir.

Adnî Divânı'nda ahengi sağlayan unsurları incelemeye önce, ahenkle ifade edilmek istenenin ne olduğuna kısaca bakmak yerinde olacaktır:

Tahirü'l-Mevlevî **Edebiyat Lugati**'nde "ahenk"i şöyle tarif eder: "Manzum, mensur bir sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, adeta hafif tertip bir musiki tesiri yapmasıdır"(Tahirü'l-Mevlevî 1973: 17). Bu tanımda ahenkle ilgili olarak öne çıkan düşünce sözdeki musiki'dir. Bir anlamda ahenk, söz ve musikin ortaklığıdır.

Edebiyatın teşekkülünde temel taş olan dil, duygu ve düşüncelerin izahında en önemli vasıta. Fakat dili sadece bir vasıta olarak tanımlamak yeterli değildir. Çünkü dili kullanarak edebiyatı meydana getirenler, insan ruhuna ait her türlü duygu ve düşünceyi en etkili ve güzel bir biçimde ifade etme gayretinde, dilin imkânlarından sonuna kadar faydalanmak kaygısı taşımışlardır. Edebiyatçıların bu tavrını ortak bir zeminde değerlendirmek açısından, dilin en üst seviyede kullanıldığı ifade biçimi olan şiire, dolayısıyla Türk şiirine baktığımızda sesin musiki'sini her devirde tespit edebiliriz (Macit 1996: 9).

İslamiyetten önceki Türk şiirinde, Manî şiirinin en önemli özelliği olarak mısra başı kafiyesini görürüz. Bundan başka çeşitli tekrar ve aliterasyonlar da diğer ahenk unsurlarıdır. Ekleri ve kelimeleri tekrarlayarak yani "redif"e başvurarak muhteşem bir ahenk meydana getirilmiştir. Bu şekilde tekrarlarla söylenmiş olan "Tan Tanrı" ilahisini Reşid Rahmeti Arat, adeta bir "davul senfonisi" olarak nitelendirmiştir (Ercilasun 1985: 79-80). Yine İslamiyetten önceki verimlerden Burkanlı şiirde, ahenk unsurları daha ileri seviyededir ve özellikle mısra sonu ahenk unsurları daha fazladır. (Ercilasun 1985: 81).

Uzun yıllar vezinli ve kafiyeli söz olarak tanımlanan şiir, Yahya Kemâl'e göre de, muhakkak ki vezin ve kafiye ile vücuda gelir (Yahya Kemâl 1971: 112). Fakat her vezinli ve kafiyeli söz, şiir olarak kabul edilmez. Bununla beraber manzum şiir daha cezbedicidir. Nazım olarak ifade edilmiş bir fikir, nesir olarak ifade edilene nazaran daha çok iltifat görür. Buradaki önemli nokta da işte, nazımdaki çekiciliği sağlayan özel ahenkten ileri gelir (Muallim Naci, 70).

Divan şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif, vezin gibi ritmi sağlayan şekle ait unsurlarla söz sanatları ve mazmunlar belirler (Macit 1996: 9). Başka bir deyişle; kafiye, redif, vezne ait hususiyetler, ses ve söz tekrarları, ikilemeler divan şiirindeki musikin yapı taşlarıdır.

Diğer pek çok şiir dilinde rastlanılmayan kafiye, yukarıda da işaret ettiğimiz gibi Türkçe açısından kökleri eskilere dayanan bir ses özelliğidir ve elbetteki bugünkü anlamından farklı bir biçimde "basit ve ibtidâî" bir ahenk unsuru olarak sıkça kullanılmıştır (Erol 2002: 57). Yahya Kemâl'in "Şiirin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Yani başlıca uzvudur." (Yahya Kemâl 1971: 133) diye tarif ettiği kafiye, mısraın yapısında önemli bir rol oynar. Nazımın çekiciliğini arttıran süs olarak telakki edilir (Muallim Naci: 70). Yerinde kullanılan bir kafiye, şiirde önemli bir etkileme ögesidir. Bu etki ise ancak kafiyeli kelimelerin konuyla ilgili kavramlardan seçilmesi ile mümkündür (Aksan 1995: 192). Çünkü divan şiirinde kafiye sadece şekil değil muhteva üzerinde de

rol oynar. Şâirler fikir ve hayallerinin çoğunu kafiye de ifade ederler (Macit 1995: 442). Bununla birlikte artık kalıplaşmış ve sürekli kullanılarak bıkkınlık getirmiş kafiyele de rastlamak mümkündür (Aksan 1995: 192).

Divan şiirinde gerek ahenk gerek anlam açısından önemli bir unsur da rediftir. Yahya Kemâl'in "*Türk'ün manzûmeleri denilebilir ki adetâ rediften doğar. Türk redifi buldu mu, şiirin asıl özünü söylemiş demektir.*" (Özbalcı 1990: 159) şeklindeki tespiti bu önemi vurgular mahiyettedir. Birçok şiirde redif, belirli duygu ve düşüncelerin etrafında "*yek-âhenk*" denilen konu bütünlüğünü temin eder. Başka bir ifadeyle beyitlerdeki duygu ve düşünceler redifin çağrışımına uygun olarak belirli bir kavramla bütünleşir (Dilçin 1996: 90). Diğer taraftan redifin muayyen bir şekilde tekrarlanması şiire ritim verir. Redifsiz şiirlerde sadece kafiye zevki vardır. Söyleyiş güzelliği açısından eşdeğer olan biri redifli, diğeri redifsiz iki şiirden, redifli olan diğere tercih edilmiştir (Muallim Naci: 95). Şâirlerin divanlarında müreddef şiirlerin sayıca çok olması da bunun bir göstergesidir.

Divan şiirinde pek çok redif ortak olarak kullanılmıştır. Bunun dışında redifi belirleyen başka etkenler de vardır. Duygu ve düşüncelerini redifin çağrışımından faydalanarak ifade eden şâir, buna göre işleyeceği konuya uygun bir redif seçer. Ayrıca şâirin kullandığı rediflerin incelenmesi bize, onun mizacına ve yaşadığı devrin toplum psikolojisine dâir bilgiler verir (Kurnaz 1997: 266).

Divan şiirinde müzikaliteyi sağlayan en önemli unsurlardan biri de vezin, daha doğrusu aruz veznidir. Hecelerin uzun (kapalı) ve kısa (açık) oluşları esasına dayanan ve İran edebiyatı aracılığıyla Türk şâirlerini cezbeden aruz, beraberinde o zamana kadar tanımadığı bir duyarlılığı ve ritmi getirmiştir (Sılay 1995: 449). Ancak yapısı gereği uzun ünlülerden hoşlanmayan Türk dili zorlanmış, hatta hırpalanmıştır (Ayvazoğlu 1995: 367). Daha sonra bu vezin yüzyıllar boyunca divan şâirlerinin elinde söyleyiş güzelliğinde bir vasita olarak başarıyla kullanılmıştır.

Şüphesiz vezin, nazımda belirleyici unsurlardan biridir. Nesirde kelimelerin nasıl yanyana geleceğini mantık tayin ederken, nazımda vezne uymak zorunludur. Diğer taraftan uzunluk ve kısalıklarına yani belli bir vezne göre sıralanırken kelimelerin bir anlam oluşturmaları ve tabii söylenişlerini kaybetmemeleri gerekir. Meselâ heceleri gereğinden fazla uzun okuyup imale yapmak ya da aksine olarak kısa telaffuz edip zihafa düşmek, dilin alışılmış güzelliğini bozar ve kulağa hoş gelmez (Çavuşoğlu 1996: 4). Böyle olmakla birlikte aruz vezninin müziğini yaratan başlıca unsurlar, aynı zamanda birer kusur sayılan, *zihaf*, *vasl*, *imale*, *sekt-i melih*, *med* gibi unsurlardır. Bunlar arasında divan şâirlerinin sıklıkla kullandıkları *med* belki de en önemlisidir. Divan edebiyatı sanatçıları iki kapalı hece arasında bir açık ilave edilmesi gerektiğinde ve genellikle bilinçli bir biçimde bu gerekliliği yaratarak, medli kelimelere başvurmuşlardır (Sılay 1995: 450).

Türk şiirinde aruzun uygulanışıyla ilgili önemli bir tespit de, en çok kullanılan kalıplarda kapalı hecelerin ağırlıkta olmasıdır. Bu kalıplarda üç kapalı ardarda gelebilirken üç açık hecenin hiçbir şekilde yan yana bulunmaması da ritmin sıhhati ve cazibesıyla açıklanmaktadır. Vezinlerdeki kapalı hecelerin çokluğu ritmin yavaşlamasını, açık heceler ise süratlenmesini sağlar. Dolayısıyla divan şâirlerinin, gerek kapalı hecelerin çok olduğu vezinleri özellikle kullanmaları, gerek yoruma imkân veren uzun seslilere şiirlerinde yer vererek, sıklıkla imalelere başvurmaları onların ritim konusundaki zevklerini ve tercihlerini ortaya koymaktadır (Şafak 1996: 34).

Buraya kadar ifade etmeye çalıştığımız divan şiirinde ahenk ve anlamı bütünleyen unsurlar olan kafiye, redif ve vezin, diğer taraftan da teknik ya da

biçimsel unsurlardır. Bunların yanında dilin ana malzemesi olan ses ve sese dayalı sanatlar da şiire müzikal bir değer yüklerler. Şâirler *alliterasyon*, *assonans* ve *söz tekrarları* gibi söyleyiş özelliklerini kullanarak hem ritmi ve ahengi beslerler, hem de anlama hizmet ederler.

Özellikle anlam açısından ele aldığımızda tekrarlanan söz ya da söz öbeklerinin şâirin dikkat çekmek istediği unsurlarla ilgili olduğunu görürüz. Böylece şâir anlamı pekiştirmeyi, vurgulamayı amaçlar. Bu tekrarlanan sözler, adetâ ifade edilmek istenenin özü niteliğini taşırlar. Söz tekrarlarının başka bir şekli olan *ikilemeler* de divan şiirinde sıklıkla kullanılan bir söyleyiş özelliğidir. Bu yolla şâirler, anlamı güçlendirmeyi ve ahengi arttırmayı amaçlamışlardır. Divanlarda redifleri ikilemelerden oluşmuş pek çok gazel vardır. Kimi zaman mısra başlarında, ortalarında ikilemelere başvurulduğu da görülür. Ayrıca anlam ve ahengin büyük ölçüde ikilemelerle sağlandığı şiirler de tespit edilmiştir (Ünver 1988: 291).

Sonuç olarak divan şâirleri çeşitli vasıtalarla şiirde musikiyi, ahengi sağlamaya çalışırken duygu ve düşüncelerini en etkili biçimde dile getirmek istemişlerdir. Şiirlerine en uygun, en güzel ahengi vermek çabasında olan şâirler, çoğu zaman bu konudaki başarılarıyla övülmüşler ya da tam tersi olarak eleştirilmişlerdir. Diğer taraftan şiirdeki ritim ve ahenk unsurlarını ustalıklı kullanmak yeterli görülmemiş, anlam ve ses unsurlarının uyumu aranmıştır.

Divan şiirinde ahenk ile ilgili, genel olarak ifade etmeye çalıştığımızın ışığında Adnî'nin eserlerine bakarsak, onun şiir sanatındaki başarısını da değerlendirmiş olacağız. Şiirlerindeki özelliklerin her şâirde olup olmadığını, varsa onu farklı kılan özelliklerini, kısaca Adnî'nin şâirlik gücünü anlama imkânı bulacağız.

1. Vezin

Adnî Receb Dede'nin eserlerinde vezni kullanışı incelendiğinde onun çok kuralcı ve titiz davranmadığı görülür. Zaman zaman kendini söyleyişin heyecanına kaptıran şâirin vezni düşünmeden hareket ettiği söylenebilir. Bu yüzden divan şiirinde görmeye alıştığımız imale, ulama, zihaf gibi aruz kusurlarına onda da sıklıkla rastlanır. Fakat bir kısmı rahatsız etmeyecek seviyede iken bir kısmı Adnî'nin şâirliğine gölge düşürecek derecededir. Diğer taraftan şâir, aruzun tatbiki ve bu sayede oluşan ahenkten faydalanmasını da bilmiştir. Şâir, divanında yer alan toplam 356 manzumesinde 14 çeşit vezin kullanmıştır. Nazım şekillerine göre bu vezinlerin dağılımı şöyledir:

Vezinler	Kaside	Gazel	Tahmis	Terkib-i Bend	Toplam
1. Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	13	71	2	-	85
2. Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün	5	63	1	-	69
3. Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün	6	49	-	-	54
4. Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün	4	46	-	-	51
5. Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	2	42	-	-	43
6. Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün	2	19	1	-	22
7. Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün	4	9	-	1	14
8. Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün	-	6	-	-	6
9. Müfte'ilün Mefâ'ilün Müfte'ilün Mefâ'ilün	-	3	-	-	3
10. Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	-	2	-	-	2
11. Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün	-	1	-	-	1
12. Mütefâ'ilün Fe'ülün Mütefâ'ilün Fe'ülün	-	1	-	-	1
13. Mef'ülü Fâ'ilâtün Mef'ülü Fâ'ilâtün	-	1	-	-	1
14. Mef'ülü Mefâ'ilün Fe'ülün	2	-	-	-	2
	38	313	4	1	356

Yukarıdaki tabloya bakarak Adnî'nin geleneğin dışına çıkmadığını ve aruzun belli kalıplarıyla şiirlerini yazdığını söylemek mümkündür.

Şâirin divanında yer alan aruzla ilgili hususiyetler aşağıda örneklerle gösterilmiştir:

a. Vasl (Ulama)

Aruzu kullanırken beytin ahengini arttırmak için en çok başvurulan uygulamalardan biri vasldır. Neredeyse bir gereklilik sayılır. Vasl yapılması gereken yerde yapılmadığında ise şiir kesintiye uğrayarak bir ses bozukluğuna yol açar. Usta şâirler kulağa hoş gelmeyen bu duraksamalardan kaçınmışlardır (İpekten 1999: 140). Adnî'nin aruzu uygularken bu duruma yeterince dikkat etmediğini ve pek çok beyitte ölçüyü bir sekt ile tamamlayarak, ahengi bozduğu görülür:

Geçürdün şadr-ı a' lâ-yı behişte Âdem'i kılduñ
Harim-i halvet-i hâşında mahrem_âña Havvâ'yı (K.2/20)

Vücûd-ı müstaķilli mümkinâta kim ider nisbet
Tecellî-i şifâtuñ vahdet-i zâtuñ kamû eşyâ (G. 3/2)

İhsānuña bahāne gerekdür velî senûñ
Çokdur egerçi mazhar-ı luţfuñ bilâ-sebeb (G.12/6)

Aruzun kullanılışında, elif harfine ve ayn harfine yapılan ulamalar kusur kabul edilirler. *Vasl-ı hemze* denilen ve elif harfine yapılan ulama hafif sayılır. Aslında sessiz bir harf olan ayn harfine yapılan *vasl-ı ayn* ise pek hoş karşılanmaz. Bununla birlikte pek çok şâir, ayn harfi ile başlayan kelimelerde, bu harfin sessiz bir harf olduğunu dikkate almayarak vasl yapmaktan çekinmemişlerdir (İpekten 1999: 142). Eski şâirlerimizin bu tutumunda ayn sesinin Türkçe'de Araplar gibi çıkarılamaması ve bir ünlü gibi telaffuz edilmesinin etkisi olması mümkündür. Adnî'nin tasarrufu da bu genel uygulamalardan farklı değildir. Şiirlerinde çok sayıda vasl-ı hemze ve vasl-ı ayn görülmektedir. Mahlasının ilk harfi de ayn olan şâirin, şiirlerinin özellikle mahlas beyitlerinde bu duruma rastlanır:

Vasl-ı hemze;

Dağı gelmez mi h̄atādan gōñül inşāf saña
Saña mı kaldı bu itlāf u bu isrāf saña (G.9/1)
Ġarqa-i ihsān iken merdān-ı H̄aḡ eyler yine
Süfre-i luṭfuñdan ümmīd-i nevāl-i Meşnevi (K.26/10)

Vasl-ı ayn;

Şu‘ ā‘-ı h̄üsnüñi müşğīn kabādan arz itdün
Meger ki perde-i şebde meh-i münevversin (G.244/2)
Müjde-i genc-i vişāl itse hadeng-i ğamzeñ
Kendün uşşāḡ ider Adnī aña ḡurbān nigāh (G.261/5)

b. Zihafılar

Bir aruz kusuru olan zihaf, uzun okunması gereken hecelerin vezin zaruretiyle kısa okunmasıdır. Türkçe’de uzun sesli bulunmadığından zihaf, Arapça ve Farsça kelimeleri aruz kalıplarına uydurmak için yapılır. Divan edebiyatında da şâirler, Arapça nispet, Farsça vahdet masdariyet, meslek, belirsizlik, nispet, liyâkat bildiren i’lerde (kendisinden sonra terkip “ i ”si geldiğinde) genellikle zihaf yapmışlardır. Kelimenin ahengini bozduğu için zihaf büyük bir yanlışlık olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple şâirler mümkün olduğunca zihafa düşmemeye çalışmışlardır. Adnī’nin şiirlerinde yukarıda özelliklerini verdiğimiz kelimelerde ve özellikle mahlasların sonundaki i’lerde zihaf yapıldığını görüyoruz. Bunların sayısı bir hayli olup birkaç örnek vermek gerekirse;

Kıldı zi-kıymet ‘ Adnī tıḡ-i dili
Cevher-i lâ-ilāhe illa’llāh (K.1/27)
Peyveste dilde mestī-i didār-ı fā’izün
Ṭür üzre hāl-i Müsī-i ‘ Umrān olur baña (K.18/46)
Nüşha-i mecmū‘ a-i ma‘nī-i kübrāsın hele
Kürsī vü levh ü ḡalem ‘ arş-ı mu‘allā sendedür (K.19/9)
Derdün faḡīre mā’ ide-i āsmāñdūr
Medhūñ yeter o ni‘ mete hem ḡamd ü hem sipās (K.24/20)
Vey ḡarīm-i muḡterem-züvvāre şevḡ-i topraḡuñ
Her ne deñli ‘ āsī ise müjde-i ḡufrān virür (K.27/2)
Gösterdi rüyuñı ṭaleb-i sūz-ı ḡasretūñ
Ser-māye-i tecellī imiş ḡaşd-ı nārīmuz (K.29/25)
Sebzezār-ı kereminden ki tenāvül itse
Şāfī müşḡ ola dem-i āhū-yı mevzūn-ḡırām (K.33/23)
Bize peymāne vü şürāhī yeter
Zāhīde sübhā vü ‘ aşā sāḡī (K.38/45)

Bu örnekler çoğaltılabilir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, Arapça nisbet i’lerinde şâirlerin hemen hemen hepsi zihaf yapmışlardır. Bu hecelerde yapılan zihafılar, çoğu zaman bir aruz kusuru olarak görülmeyip ikinci derece zihaf olarak değerlendirilmektedir.

c. İmâleler

Adnî'nin aruz veznini uygulamadaki bir diğer tasarrufu Türkçe kök ve eklerle, Farsça izâfet kesrelerinde imâle yapmasıdır. Vezin gereği, kısa heceleri bir uzun hece miktarı uzatarak okumak olan bu aruz kusuru divanda en çok karşılaştığımız özelliktir. Esasında Türkçe'de uzun sesli bulunmadığı için kısa hecelerin uzun okunması aruz uygulamasında önemli bir hata sayılır (İpekten 1999: 144). Böyle olmakla birlikte aruzla Türkçe şiir yazıldığından bu yana görülmektedir. Yabancı kelimelerin Türkçe'de çoğalmasıyla ve şâirlerin aruzu kullanmada ilerlemesiyle imâleler azalmış, fakat ortadan kalkmamıştır. Sonuçta *imâle-i maksûr* denilen bu durum, bir aruz hatası olmakla birlikte dönemin bütün şâirlerinde görülür. Bazı şâirler ise imâleyi bilerek, ahengi arttıran bir unsur biçiminde kullanmışlardır. Dolayısıyla ahengi bozmamak kaydıyla divan şiiri geleneğinde bir kusur olarak görülmeyen imâle, Adnî'nin şiirlerinde en çok rastladığımız vezin özelliğidir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, imâlenin yapıldığı yerdir. Özellikle dar sesli harflerde *ı, i, u, ü* ve son hecede yapılan imâle hissedilmezken, geniş sesli harflerde *a, e, o, ö* ve ilk hecedeki imâle ahengi bozmaktadır. Farsça izafet kesresi dışında Türkçe kök ve eklerle yapılan yukarıda anlattığımız durumu ifade eden imâlelere aşağıdaki beyitler örnek gösterilebilir:

Olursa himmeti reh-ber eger gül-ı beyâbânı
Beni tahtvile kâdir olmayâ râh-ı şavâbumdan (K.21/12)

Derûn-ı bezm-i dilde nûkte-i esrârına anuñ
Muḥâṭab olmak a' lâdur baña ḥüsn-i ḥitâbumdan (K.21/14)

Fi'l-cümle eger kanda işe iki elim de
Ey luṭf u kerem şâhibi ya kanı mürüvvet (K.25/86)

Başuma gün doğdı dîdâr ' âleminde bir daḥi
Mîhr-i çerhe zerre deñlü kılmam ' arz-ı ḥâceti (K.34/10)

Hevâsiyle gönüller ğarğagâh-ı ' ışka düşmüşdür
N'ola taḥrîk iderse pâ vü destî nây-ı Mevlânâ (G.4/4)

Yoluñda şarf iderdüm ben de cism-i nâ-tüvân cânâ
Fedâya lâyıķ olsa bu vücûd-ı bî-nişân cânâ (G.6/1)

Duyurdı râz-ı ' ışkın tağ u taşa ḥüsn-i Leylâ'nuñ
Degüldür ' aks iderdi Bî-sütün Ferhâddan feryâd (G.45/2)

Eşerinden duyulur feyz-i muḥaddes sırrı
Feyz-i aḳdes haberî kimde ki ola melḥûz (G.154/4)

Beḳâ semtinde cenb-i kibriyâda ḥükm-i kudretde
Görinsün baña fazluñ ki ' adem bu ' âlem-i fânî (G.287/3)

Adnî'nin şiirlerinde pek hoş karşılanmamasına rağmen, Arapça ve Farsça kelimelerin kısa hecelerinde de imâle yaptığı görülür. Bunlara örnekler şunlardır:

O şîven-perverem germiyetüm vaḳtinde tersândur
Dil-i duzaḥ-nişînân elem-i ḥavf-ı ' azâbumdan (K.21/5)

Mu' allak ḥalka ḥalka âh-ı bülbül ğonçeler üzre
Bir ejder şeklidür gencine-i nihâni ḥıfz eyler (G.88 2/5)

Ṭâķ-ı eyvân-ı şehâdetde görinen ' Adnî

Hey'et-i bukalemün naqş-ı kazâdur cümle (G.253/5)

Ḥabîr olmak dilersen hâlet-i Tûr-ı tecellîden
Nazar eyle gül-i gülşene ki endâm-ı şad-çâke (G.256/2)

d. Med

Med aruz ölçüsünün tatbikinde bir kusur olmaktan ziyade, ahengi arttıran bir unsurdur. Bununla birlikte divan edebiyatı geleneğinde med yapılması gereken yerde med yapmamak ve Türkçe kelimelerde med yapmak aruzda yanlış sayılmıştır. Adnî'nin şiirlerinde aruz kusuru olarak görülmeyecek pek çok med vardır. Diğer taraftan med yapılması gereken yerde yapmayarak bir çeşit zihafa düştüğü durumlar da mevcuttur. Örnek verecek olursak:

Ey sitemger yaşdanurken daḥi raḥm-ı mâderi
Şundılar tîr ü kemân müjgânile ebrû saña (G.10/3)

‘Âlemi kılmış esîr-i silsile-cünbân yine
Turre-i dil-berde zencîr ü selâsil nâ-bedîd (G.46/5)

‘Uşşâka va‘d-i vuşlat-ı cânân gelür lezîz
Dil-ḥastegâna himmet-i dermân gelür lezîz (G.52/1)

Sâde ruḥsârî-i hübân bedr-i kâminden nişân
Nev-ḥaṭî-i mehveşân noqşân-ı mâhi gösterür (G.55/1)

Yukarıdaki beyitlerde altı çizili kelimelerde med yapılabilecekken tek hece olarak değerlendirilmelerinden kaynaklanan bir aksaklık vardır.

Önemli bir kusur sayılmakla birlikte, Nesimî, Lâmi‘î, Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ, Şeyh Gâlip gibi birçok şâirin şiirlerinde rastlanan Türkçe kelimelerde yapılan medlere (İpekten 1999: 152-153) Adnî'nin şiirlerinde de rastlanmıştır.

Zevkımız var cür‘a-i meyden
Hâk-i ber-külle-i riyâ sâkî (K.38/46)

Rind-i mey-ḥâre-i şeh-meşreb olan ehl-i dile
Birdür köhne-sifâl-i mey ile zerrîn tâc (G.34/4)

Baş kaldırmaḳda dâ‘im ceş-i ḥaṭṭ-ı dil-berân
Fitneden âsüdelik bir vechile kâbil degül (G.195/3)

Mülk-i ‘uqbâya düşürdüm zıll-i çetr-i himmetüm
Devât-ı dünyâyı zîrâ az buldum kendüme (G.265/3)

Adnî'nin şiirlerinde medlerin alışıl gelmiş kullanılışlarının yanında bir ahenk unsuru olarak kullanıldığı durumlar da vardır. Şâir, med yoluyla hem anlamı destekler hem de şiirine bir ses zenginliği katar. Özellikle, şiirde başlı başına bir ahenk unsuru olan kafiyelerde yaptığı medler, hem kafiyeyi belirgin hâle getirir, hem de anlamı etkiler. Şâirin bu özelliği gösteren pek çok şiiri vardır:

Mest-i ‘ışk-ı yâr ketm-i râz bilmez neydüğün
‘Âr kaydın rind-i şâhid-bâz bilmez neydüğün (G.242/1),

matlayla başlayan “*bilmez neydüğün*” redifli yek-âhenkgazelin kafiyelerindeki medler “*bilmezlik*” teki ifadenin etkisini arttırır niteliktedir.

Hişm itse yâr çin-i cebin mevc mevc olur
Tâb-ı gâzab yesâr u yemin mevc mevc olur (G.95/1)

matlayla başlayan gazelin redifinde yapılan medler ise adeta dalga sesini duyurur. Bu gazelin özellikle aşağıdaki ikinci beytinde;

Debretse bâd zülf-i 'arañnâk-ı dil-beri
Bâlâ vü peste dürr-i şemin mevc mevc olur (G.95/2)

“bâd” kelimesinde yapılan med ve tabîi buna destek olarak “r” alliterasyonu rüzgâr-dalga ilişkisini bize sözle etkili bir biçimde ifade eder.

Aşağıdaki beyitlerde “âh, vâh, hiç” kelimelerinde yapılan medler bu kelimelerin etkisini vurgulayarak bir duygu yoğunluğu temin ederler:

Şarşar-ı şadme-i eyyâm-ı hevâ-peymâdan
Âh gitdükçe harâb olmada eyvân-ı şalâh (G.40/3)

Vuşlat u fûrâte bakmaz yaçar âteş dilde
Yaz u kış hiç söyündürmez ocağın 'Adnî (G.285/3)

Dirîğ ki bir dağî olmaz gönülde cem' iyyet
Nesim-i şubh dağıtmağda vâh gîsüyı (G.294/4)

Aşağıdaki beyitte de “hezâr” kelimesinde yapılan med, kelimenin “bûlbûl” anlamından ziyâde ihâm yoluyla bûlbûlün ıztırabının çokluğunu ifade eden “bin” anlamını çağrıştırmada rol oynamaktadır.

Hazânı fikr ile gül-bünleri kâfes şandı
Hezâr muztarib olmağda âşiyânında (G.259/4)

Bazı ikilemelerde yapılan medler ikilemelerin, anlam üzerindeki etkisini daha da kuvvetlendirmektedir:

Ten âteş-i gamile dâğ dâğdur şimdi
Vücûd külbe-i hecre çerâğdur şimdi (G.281/1)

Şâh şâh olmadadır reng-i ruhuñ şu' leleri
Hâlet-i şerm ü hicâb u edebe dâl gibi (G.310/4)

2. Kafiye

Kafiye, mısraların yahut beyitlerin sonlarında veya son noktaları sayılan yerlerde, söz, anlam ve görev bakımından farklı ses ve söz tekrarı olarak tanımlanabilir (Muallim Naci: 43). Bununla birlikte divan şiirinde diğer teknik unsurlarda olduğu gibi kafiye'nin kullanımını da gelenek belirler. Dolayısıyla divan şiirinde kafiye göz için yapılır. Şâirler, bu anlayış yüzünden bazen göze göre kafiye'li sayılabilen ancak kafiye'nin tanımındaki özellikleri taşımayan söz veya seslerle kafiye yapmışlardır. Ancak bu benzerlikler kafiye teşkil etmemektedir. Adnî'nin şiirlerinden seçtiğimiz aşağıdaki beyitlerde altı çizili kelimeler bu açıdan incelendiğinde, bunların kafiye'li olmadıkları görülür.

Divanda 20. sırada yer alan “Na't-i Hazret-i Mevlânâ” kasidesinin kafiye'li kelimeleri Arapça ve Farsça'dan seçilmiş. Bunlardan, meselâ “imâm, benâm, makâm” kelimelerinde görüleceği gibi “-âm” harfleri kafiye'yi teşkil eden

harflerdir. Fakat kasidenin 56, 57, 58. beyitlerinin kafiyeyi oluşturan “nevâm, vefâm, safâm” kelimelerinin revî harfi “elif” olup, “mim” harfleri Türkçe iyelik ekleridir ve bu üç kelime de ancak redif olabilirler. Dolayısıyla kasidenin kafiyelenişi düşünüldüğünde bu kelimeler göze göre kafiyeli olmakla birlikte aslında kafiyesizdirler.

Adnî Divânı’nda bu şekilde, kafiyeli gibi görünen pek çok şiir mevcuttur: Divan’da 86. sırada yer alan “kalmışdur” redifli gazelin kafiyeyi “âmâde, sahbâda, üftâde, Bih-zâd’a, âzâde, bâlâda” kelimeleri teşkil eder. I. beytin ikinci mısraı ve V. beyitte bulunan “sahbâ” ve “bâlâ” kelimelerine eklenen “-da” Türkçe, ismin bulunma hâli eki olup aynı görevde olduğu için kafiyeyi bozar.

Divanda 133. sırada yer alan “-a gelmişüz” redifli gazelin kafiyeli kelimeleri “cânân, dermân, yan-, dîvân, efgân, perişân” dır. Bu gazelde revî harf, “nûn” dur ve Türkçe, ismin yönelme hâli eki “-a” ve “gelmişüz” kelimesi redifi teşkil eder. II. beyitte “yana gelmişüz” de ise revî olarak görünen sestem sonraki “-a” zarf fiil ekidir. Bu yüzden bu beyt diğerleriyle kafiyeli değildir.

Divanda 166. sırada yer alan gazelde “yektâ, deryâ, rüsvâ, ma’nâ, nây, gavgâ” redif olan “ışk” kelimesiyle terkip yapılmış. Bu gazelde de “nây” kelimesi diğer kelimelerle kafiye teşkil etmez. Revî harf I, II, III ve V. beyitte “elif” iken IV. beyitte “ye” dir.

194. gazelde de “kafiyeli kelimeler “tunâz, hoş-nâz, tâze, kâz, şîrâz, îbrâz”dır. Burada revî harf “ze” ve redif “-a gül” iken II. beyitte yer alan “tâze gül” kelimelerinde böyle değildir ve kafiye teşkil etmez.

Divanda 19. sırada yer alan “Na’t-i Hazret-i Mevlânâ” başlıklı kasidesinin kafiyeli kelimeleri *esmâ, müsemmâ, musaffâ, Mevlâ...* şeklindedir. Revî harf “elif” tir. Kasidenin 2. beytindeki “dânâ”, 5. beytindeki “binâ”, 34. beytindeki “güyâ” kelimelerinde ise kafiye yoktur. Çünkü bu beyitlerdeki kafiye kelimeleri aynı şekilde türetilen ve aynı görevde olan sıfat-ı müşebbehelerdir.

Konuyla ilgili örnekler çoğaltılabilir. Bazı şiirlerde de ismin belirtme hâli ekiyle biten kelimelerin nisbet î’si almış kelimelerle kafiye yapıldığı görülür. Divanda 6. sırada yer alan “Na’t-ı Nebî” başlıklı kasidesinin kafiyeli kelimeleri “rahşânı, şânı, efşânı.....” şeklindedir. Burada “-ı” eki redifken “Rabbânî, sübhânî, nûrânî” kelimelerinin kafiye olarak kullanıldığı beyitler aynı özelliği göstermez.

Kafiyenin aynı anlama gelecek şekilde tekrarlanması olan *itâ*, birinci ve ikinci mısradaki kafiyeyi maktada tekrarlamak (redd-i matla) kaydıyla mazur görülmüş bir kafiye kusurudur. Aksi takdirde pek hoş karşılanmaz ve şâirin güçsüzlüğünü gösterir (Muallim Naci: 58). *Îtâ-yı celî* ve *itâ-yı hafî* olmak üzere iki çeşit olan *itâ*, Adnî’nin şiirlerinde tespit edilen bir husustur.

Bazı edatlarla yapılan *itâ-yı celîye* divandan pek çok örnek bulabiliriz. Örnek olmak üzere, beyitler yazılmadan sadece manzumelerde *itâ-yı celîye* teşkil eden kelimelerin alındıkları yerleri ve beyit numaralarını göstermekle yetinilecektir:

Na’t-ı Seyyidü’l-Kevneyn (K.3): sebzezâr (1), lâlezâr (2), mürgzâr (49), hârzâr (82)/ mivedâr (5), pâydâr (10), tâcdâr (27), âbdâr (81), sâyedâr (94)/ hurdekâr (13), şivekâr (16), hilekâr (33), kâmkâr (36), sâzkâr (76), feyzkâr (93)/ kuhsâr (34), hâksâr (74)/ kirdgâr (54), perverdgâr (55), hudavendgâr (56), âmürzgâr (64).

Na’t-ı Nebî (K.11): kâmyâb (17), behreyâb (33)/ gül-âb (9), hoş-âb (23).

Na’t-ı Hazret-i Mevlânâ (K.18): gülistân (4), neyistân (53)/ nigezbân (36), derbân (44).

Der-Medh-i Abdülhalim Efendi (K.27): nûr-efşân (6), zevk-efşân (58)/ tâbistân (35), bahâristân (36), nigâristân (47).

Der-Medh-i Seyyid Muhammed Efendi (K.29): cüybâr (3), eşkbâr (6)/ imdâd-kâr (9), hurdekâr (32)/ lâlezâr (35), geştzâr (7)/ perverdgâr (46), hudavendgâr (47).

Der-Medh-i Seyyid Muhammed Efendi (K.30): gülistân (15), çemenistân (24), şekeristân (26).

K. 35: hoş-bû (1), dest-bû (7).

G. 17: gamnâk(1b), nemnâk(4); **G. 22:** sim-âb(1a), zehr-âb(1b), gird-âb(2), seyl-âb(4), gark-âb(5); **G. 45:** mâderzâd(3), âteşzâd(4); **G. 67:** zehr-âb(1b), gird-âb(2), gark-âb(3), sir-âb(4); **G. 129:** gülzâr(1a), çemenzâr(1b); **G. 147:** derdnâk(1b), tâbnâk(4); **G. 173:** hoş-dem(1a), hem-dem(4); **G. 177:** sad-pâre(1a), meh-pâre(5); **G. 192:** gird-âb(1a), zehr-âb(4), seyl-âb(6), sim-âb(7); **G. 206:** şeh-bâz(1a), ser-bâz(5); **G. 207:** nihân-hâne(1a), hum-hâne(4).

Tekrarı îtâ-yı celîde olduğu kadar belli olmayan ve celisinden iyi sayılmakla birlikte, zevk sahiplerine “*keşke olmasaydı*” dedirten diğer bir kafiye kusuru da *îtâ-yı hafîdir* (Muallim Naci: 61). Divanın 12. kasidesinin “*âteşîn(6) anberîn(10) âhirîn(17) evvelîn(18)*” kelimeleri bu kafiye kusuruna örnek gösterilebilir.

Îtâ-yı celîyi içine alan ve genellikle çoğul ya da sıfat-ı müşebbehe işareti olan “**ân**” ile yapılan kafiyelere *kafiye-i şâygân* denir (Tâhirü'l-Mevlevî 1973: 81). Muallim Naci'nin “*Herhalde birden fazlasının yapılmaması daha iyidir.*” (Muallim Naci :61) dediği bu kusura da Adnî Divânî'nda sıklıkla rastlarız. Kafiye-i şâygâna örnek olacak kelimelerin kullanıldığı manzumeler ve beyit numaraları aşağıdadır:

Na't-ı Hazret-i Ali (K.16) : merdân(2, 38), mestân(7), şîrân(24), murgân (26), şehidân (27), hûbân(28), esîrân(29), pîrân(32).

Na't-ı Hazret-i Mevlânâ (K.18): mestân(1), devrân(16), gedâyân(37), fûrûzân(38), merdân(51).

Der-Medh-i Abdülhalim Efendi (K.27) : hûbân(57), murgân(78), devrân(87), mestân(89), rindân(89), rindân(95), pîrân(97).

Der-Medh-i Seyyid Muhammed Efendi (K.30): rindân(30), merdân(31), hûbân(21), şîrân(6).

K. 38 : mestân(1), rindân(1), devrân(20), pîrân(31), perestân(28).

G. 29: rindân(1a), merdân(3), devrân(4); **G. 39 :** rindân (4), mestân (5); **G. 40 :** bendân(2), rindân(4), merdân(5); **G. 110:** güzerân(1), haberân(2), duzâhiyân(5);

G. 261: şehidân(1b), rindân(2), mestân(3).

Gazelde kafiye, beyitleri bütünleştiren, ritmi sağlayan önemli unsurlardan biridir. Şâir, kafiye yapacağı kelimeleri özenle seçer. Bu yüzden aralarında cinas münasebeti olmayan kelimelerle ikinci kez kafiye yapılması hoş karşılanan bir durum olmaz (Muallim Naci: 60; Dilçin 1996: 82). Ancak Adnî'nin birçok gazelinde yazılışları ve anlamları aynı olduğu halde kafiye yapılan sözcüklere rastlarız; bazı örnekler şöyledir:

zât (G.54/1-4), âh (G.84/1-5), ocaga (G.118/2-4), külhen (G.136/1-5), derdnâk (G.179/1-5), mahzûz (G.154/3-5), melhûz (G.154/1-4), gül (G.155/1-4), câm (G.218/1-4), sûret (G.220/1-2).

Kasidelerde de cinas sanatı olamayacak şekilde yazılışları ve anlamları aynı olan kelimelerle yapılan kafiyeler hoş görülmemiştir. Adnî'nin kasideleri arasında da bu estetik ölçülere ve kabul edilen sanat anlayışına uymadığı için değer kaybeden şiirler vardır. Bu konuya örnek olmak üzere manzumelerde tekrar kullanılan bu kelimelerin geçtiği yerler ve beyit numaraları şöyledir:

- Tevhid-i Bârî (K.2):** ukbâyı (2, 54, 111), deryâyı (89, 109);
- Na't-ı Seyyidü'l-Kevneyn (K.3):** sebzêzârdan (1, 87), nev-bahârdan (1, 21), şikârdan (35, 67), berg ü bârdan (8, 66), gubârdan (26, 70), 'ârdan (46, 72);
- Na't-ı Resûlü's-Sakaleyn (K.4):** hazret-i peygamberî (1, 36), hasret-i peygamberî (14, 37), minnet-i peygamberî (5, 17);
- Na't-ı Şerîf (K.5):** yâr-ı hüşyârı (6, 17, 28);
- Na't-ı Nebî (K.6):** rahşâmı (1, 6, 42), Rabbânî (16, 38), sübhânı (22, 43), cânı (11, 26), cevlânı (23, 41);
- Na't-ı Peygamber (K.7):** nişândur (6, 28);
- Na't-ı Nebî (K.8):** lisân-ı imkân (11, 22), cihân-ı imkân (15, 31);
- Na't-ı Peygamber (K.10):** nûrı (1, 17), menfûrı (12, 25);
- Na't-ı Nebî (K.12):** metîn (2, 23), emîn (15, 16), dîn (34, 41);
- Na't-ı Nebî (K.15):** tab'-ı selîm (1, 12);
- Mersiye-i Hasan Hüseyin (K.17):** âh-ı Hasan Hüseyin (1, 18), câh-ı Hasan Hüseyin (11, 13);
- Na't-ı Hazret-i Mevlânâ (K.18):** suzân olur bana (3, 20), dil ü cân olur bana (18, 48);
- Na't-ı Hazret-i Mevlânâ (K.20):** müdâm olsun (1, 51), dâm olsun (4, 44), kâm olsun (29, 41);
- Na't-ı Hazret-i Mevlânâ (K.21):** sevâbumdan (11, 35);
- Na't-ı Hazret-i Mevlânâ (K.23):** 'alem (2, 11);
- Na't-ı Hazret-i Mevlânâ (K.24):** iltimas (1, 21);
- Na't-ı Şems-i Tebrîzî (K.25):** sohbet (47, 52);
- Der-Medh-i 'Abdülhalim Efendi (K.27):** cân virür (1, 8-tecdid-i matla'dan sonra 65, 96), taban virür (10, 52), 'ırfan virür (29, 43), bustân virür (71, 90);
- Der-Medh-i 'Abdülhalim Efendi (K.28):** kerim olmak gerek (4, 15);
- Kaside (K.33):** merâm (3, 37);
- Kaside(K.36):** cân oldı (7, 9), nişân oldı (4, 11);
- Sâkinâme (K.38):** sana sâkî (2, 58).

3. Redif

Adnî'nin manzumelerini ve özellikle divanını redifleri açısından incelediğimizde divan şiirinin ortak zemini içinde farklılık arz etmediğini görürüz. Şiirlerinde, redifin ahenk ve anlam üzerindeki söyleyiş imkânlarından faydalanan şâirin, 28 gazeli ve 16 kasidesi ise redifsizdir. Nahl-i Tecellî'nin beyitlerinin büyük bir çoğunluğunda redif vardır. Manzumelerin redifleri genellikle Türkçe kelimelerden seçilmiştir. Gazellerin 71 tanesi, kasidelerin 7 tanesi Türkçe rediflidir. Bu sayılara değişik ekler alarak türemiş biçimleri, şekilleri ve oluşturdukları tamlamalar dahil değildir.

Ek redifler: -a/-e, -âsâ, -dan/-den, -dandur, -dur/-dür, -ı/-i, -ılır, -ına, -ında, -ımız, -imüzdür, -si/-sı, -sin, -sından, -una, -umdan/-ümden, -ümdür/-umdur, -umı, -ün, -ünden, -üm, -üz.

Kelime redifler (Türkçe): andırur, bende, bilinmedi, bölmezler, buldum, bulur, degmesün, degül, degül mi, eksilmez, eyle, eyledün, eylemedük, eyler, eylerler, gerek, gerekdür, gibi, gönülleri, görünür, görmesin, gösterür, idebilsem, idelüm, ider, imiş, inler, isterler, it, itse, itsün, kalanlar, kalmışdur, kapar, kıl, kulaklamaz, nedür, okınur, ol, olayum, oldum, olmakdadur, olmaz, olmaz mı, olmazsın, olmuş, olmuşdur, olsa, olsun mı, sana, söyündürür, urdı, üzre, var, vir, virdi, yagdırur, yirindedür, yok. **(Arapça):** cânâ, hayrettedür, sadrında, şem', vâdisidür. **(Farsça):** ebrü, gisûyı, gül, kagız, nâ-bedîd, nâ-şinâs pesend, telh.

Ek kelime redifler (Türkçe): -a bağlandı, -a benzemiş, -a çekildi, -a dek, -a gelmişüz, -a düşer, -a sığmadı, -da ara, -da bulmuşuz, -de kalanlar, -de yatur, -den geç, -den söyler, -den sonra, -dendür hep, -dür bana, -dür benüm, -dur o, -ı

gör, -i neylersin, -ın görür, -imüz var, -lere sıgımaz, -mi sandun, -mıdur bilmem, -misün nesün, -sin gönül, -um var, -üm yok, -ün görebilsem, -ün kimdür, -yı gördün mi, -yı söyletsen,. **(Arapça)***: -a kadeh, -den aslâ, -den gayrı, -den halâs, -dur aslum, -dur cümle, -dur sabûh, -dür bâis, -i 'ışkam, -i 'ışkdur, -i 'id, -i dilden, -i ebeddür, -i elest, -i elestüm, -i ezeli, -i feyz, -i fitnedür, -i gaflet, -i garaz, -i garib, -i gufrândur, -i Hallâc, -i harâbât, -i hayret, -i Hudâ'dur, -i hulûs, -yi heves, -i kazâ, -i kıyâmet, -i mahabbet, -i mahabbetdür, -i mânidür, -i Mansûrî, -i mirâc, -i neşât, -i nigâh, -i sabûhum, -i salâh, -i semâ, -i semâ'î -i sineyi, -i şeyh, -i şevk, -in 'Adnî, -uma minnet, -yı abdâl, -yı 'ışk, -yı işvedür, -yı nâyı, -yı vahdetdür. **(Farsça)**: -a gül, -dan feryâd, -dur hıred, -i ârzü, -i benefşe, -i eşk, -perest imiş, -yı ümid.

Kelime grubu redifler: bile bilmez, bilmez neydüğün, buldum kendüme, bulurlar hep, dil-i ârif, dilerüz biz, eksik degül, ele gırmez, eledün âhır, eyledi gül, eyler beni, gelür lezîz, gibi nây çalındı, Hazret-i Abdülkâdir, idersin dostum, imiş bildüm, imiş dirler, itmege besdür, itmek isterüz, mevc mevc olur, nakş-ı kazâdur cümle, ol sevdüğüm, olmak bana, olan bizüz, olmadan maksüd, olmak gerek, olmak neden, olmuş nâ-bedid, olur mâni', yâ Hazret-i Monlâ, ya'nî 'ışk.

Ek kelime grubu redifler: -a 'ışk olsun, -a yir komaz, -a yüz sürer, -da vardur kabz u bast, -dan gelmez ferâg, -de bulsunlar beni, -de sûret bağladum, -den eyler haz, -i hıfz eyler, -i men 'aref, -i nây-i Mevlânâ, -i vahdet-i vücûd, -ları hep hâtırumdadur, -sı cezbeden söyler, -um söyler benüm, -üne kurbân olayum, -ünle ölmek yeg, -yı kim gördü, -yı vahdetdür gönül,

Redif olan kelimeler genellikle fiiller ve onların çekimli halleridir. Özellikle bil-, et-, eyle-, gör-, göster-, ol- köklerinden türemiş kelimelerdir. Bu fiillerin dışında vir-, gerek-, iste-, inle-, yağdır-, söyündür-, bul-, kal-, okı-, andır-, eksil-, kulakla-, deg-, ur-, geç-, söyle-, yat-, düş-, gel-, sığ-, benze-, san-, ara-, çekil-, gir-, dile-, ko-, bağla- fiillerinden türemiş kelimelerle redif yapmıştır. Şiirde bu şekilde fiilden türemiş rediflerin kullanılması ise ritmik akışkanlığın bir göstergesi sayılmaktadır (Macit 1996: 90). Görüleceği gibi bu rediflere pek çok şâirin divanında rastlamak mümkündür. Bir anlamda divan şâirleri, şiirin hazır malzemesini kullanarak ortak rediflerle söylemiştir (Dilçin 1996: 91-92). Diğer taraftan nazirecilik geleneğinin olduğu bu edebiyatta ortak rediflerin bulunması da kaçınılmaz kabul edilir (Macit 1996: 89). Bununla birlikte, ortak kullanılışların yanında şâirlerin kendi buldukları orijinal redifler de vardır. Adnî Divânî'nda bulunan "kulaklamaz" (G.140) redifli gazeli de bu şekilde değerlendirilebiliriz. Nitekim taranılan divanlar içinde bu kelimenin redif olarak kullanıldığı bir manzumeye rastlanamıştır.

Türkçe kelimelerden seçilmiş rediflerin yanı sıra, sayıları az olmakla birlikte Farsça ve Arapça kelimeler de redif yapılmıştır. Bu redifleri incelediğimizde bir kısmının Divan şiiri geleneğinde ortak olarak kullanıldığını görürüz (*şem', gül, aşk, mahabbet, ârzü, kazâ, nâ-bedid, kadeh, ...*). Önemli bir kısmı da şâirin estetik bakımdan beslendiği kaynaklar açısından ipucu verecek nitelikte olup özellikle tasavvufi anlamlar taşır mahiyettedirler. "-i Elest (G.19), -i Hallâc (G.33), -i şeyh (G.41), -i vahdet-i vücûd (G.43), -sı cezbeden söyler (G.63), -yı vahdetdür (G.71), vardur kabz u bast (G.153), -i elestem (G.214), -i Mansûr'î (G.299)" rediflerini buna örnek gösterebiliriz. Adnî'nin tercih ettiği "nây-i Mevlânâ (G.4), -i semâ' (G.156), -ısın yâ hazret-i Monlâ (G.269), -yı nâyı (G.274), gibi nây çalındı (G.275), -i semâ'î (G.300)" rediflerine bakarak onun Mevlevî geleneğine bağlı bir şâir olduğunu anlamak mümkündür. Divanda özel isimlerin redif olarak kullanıldığı şiirler de vardır. Bunlardan birisi şâirin mahlasını redif

* *İzafet kesresi* + kelime olan redifler de buraya alınmıştır.

yaptığı gazeldir (G.285). Bir başkası da Abdülkâdir-i Geylanî'nin ismini kullandığı manzumedir (57).

Divan şiirinde rediflerle tür arasında da bir ilişki vardır. Şâirler yazacakları türlere uygun düşecek kelimeleri redif olarak seçmişlerdir. Yani konularla redifler paralellik arzeder. Bu duruma örnek olarak Adnî Divânı'ndaki "lâ ilâhe illallâh" redifiyle yazılmış tevhid kasidesini gösterebiliriz; "peygamberî" redifli manzume (K.4) bir na'tdır. Gazeller arasında yer alan "mirâc" redifli manzume (G.32) miraciyyedir. Ayrıca bir îdiyye olan Seyyid Abdülbâkî Efendi'nin medhinin yapıldığı kasidenin redifi "îd", sâkinâme özelliği taşıyan kasidenin redifi de "sâki" dir. Rediflerle konu birliğinin sağlandığı örnekleri çoğaltmak mümkündür. Divanın tek musammatı olan terhib-i bend şekliyle yazılmış manzume dört halifenin övgüsüne dâirdir. Hz. Ali'nin konu edildiği şiirin IV. bendinde redif "Ali" dir. Kerbelâ hadisesini anlatan ve Hz. Hasan ve Hüseyin'in ölümü için mersiye türünde yazılan kasidenin (K.17) redifi "Hasan Hüseyin" dir.

Adnî'nin kelime grubu seviyesindeki rediflerinde deyimleri kullandığı da görülmektedir: -ı *hufz eyler* (G.88), -a *yüz sürer* (G.112), -a *yir komaz* (G.129), *ele girmez* (G.134), -den *eyler haz* (G.155), -üne *kurbân olayum* (G.200) gibi.

Divanda 113. sırada yer alan gazelde ise redifi oluşturan kelimenin yapılışında şâir, cinas sanatından faydalanmıştır. "kapa" redifli bu gazelde redif, bazen "kap-" fiilinden bazen "kapa-" fiilinden oluşmuştur:

Sonuç olarak Adnî, şiirlerinde müreddef söyleyişleri tercih etmiştir. Redifle ilgili tasarruflarında geleneğe bağlı bir görüntü sergiler. Redifin anlam ve ahenk açısından şiire sağladığı imkânlardan faydalanmada başarılı olduğu söylenebilir.

4. Söz Tekrarları

Şiir dilinde önemli bir yer tutan ve ahengi sağlayan unsurlardan biri de söz tekrarlarıdır. Belli aralıklarla tekrarlanan söz, bir ahengi oluşturmanın yanında anlama da hizmet ederek türlü ilişkilerle anlamı açıklar, vurgular, pekiştirir. Şiirinde bu anlatım tekniğinden faydalanan şâir, düşüncelerini hem ses hem de anlam açısından etkili kılarak, tıpkı bir müzik eserinin tekrarlanan kısımlarının daha akılda kalıcı olması gibi, sözüne kalıcılık da vermek ister. Divan şiirinde de şâirlerin başvurduğu bu anlatım tekniği şâirlerin üslup özelliği olarak değerlendirilir ve söz sanatları içinde yer alan tekrar sanatından ayrı bir nitelik taşıdığı kabul edilir. Burada önemli olan şiirde uygulanan tekrarların tesadüfi değil bilinçli olarak yapılmasıdır (Dilçin 1992: 78).

Adnî'nin şiirlerinde tespit ettiğimiz özelliklerden biri de söz tekrarlarının onun üslubunda önemli bir anlatım ögesi olmasıdır. Şâirin şiirlerinin önemli bir kısmında redifli söyleşi tercih etmesi de aslında bunun bir göstergesidir. Özellikle kasidelerinde rastladığımız söz tekrarlarında, Adnî'nin hem musikîyi temin ettiğini hem de anlamı pekiştirme çabası içinde olduğunu söylemek mümkündür.

Şiirlerinde en fazla mısra başı söz tekrarlarına başvuran şâirin en çok tekrarladığı söz ise "aşk"tır. Samimî bir Mevlvî, bir gönül erbabı olan Adnî, âdeta bir anahtar kelime gibi bu kavramı tekrarlayarak düşüncelerinde ve duygularında "aşk"ın ne derece önemli olduğunu vurgulamak, aynı zamanda bunu okuyuculara duyurmak ister. Elbetteki bu durumu tesadüfe bağlamamak ve bilinçli bir tavır olarak değerlendirmek gerekir.

Divanda "Na't-ı Seyyidü'l-Kevneyn" başlığıyla yer alan kasidede 17 beyit boyunca (15-32) mısra başında "ışk ol" kelimelerini tekrar ederek, "ışk ol şerâredür, ışk ol mizâcdur, ışk ol nihâddur, ışk ol hisâbdur, ışk ol naîmdür..." gibi çeşitli benzetmelerle aşkı tarif etmeye çalışmıştır. Bu beyitlerin çoğunun cümle

yapıları da aynı şekildedir ve ki'li birleşik cümlelerle kurulmuşlardır. Örnek verecek olursak;

'**İşk ol** cünün imiş ki gehî hânde geh bükâ
Gösterdi şem' -i enver ü pertev-nişârdan

'**İşk ol** füsûn imiş ki dile şubh-ı haşre dek
Hayret virür taḥayyül-i ḥaṭṭ-ı gubârdan

'**İşk ol** cenâbdur ki ḥuzûrına isteye
Vaz' -i gedâyı pâdişeh-i tâcdârdan (K.3/ 25, 26, 27)

Devam eden beyitlerde de sistematik olmamakla birlikte "ışk" kelimesi tekrarlanır. 52. beyitle 56. beyitler arasında ise "ışkiledür" kelimesi tekrarlanmaktadır. Önceki beyitlerde aşkı tarif eden şâir, bu aşkın mazharı olan Hz. Muhammed'in aşk ile, bazı vasıflarla donatıldığını anlatır.

Mevlânâ'ya yazdığı na'tın (K.18) 1-34. beyitleri arasında -girizgâh beyti (22. beyt) hariç- "ışk" kelimesinin çekimli halleri tekrarlanmıştır. Şöyle ki:

1-3. beyitleri arasında "ışkun gönülde", 4. beyitte "ışkun gönülde" kelimelerinin başka bir ifade şekli olan "ışkun derûn-ı sîned" kelimelerini kullanır. Bu durumda aynı sözlerin tekrarıyla ortaya çıkan ses uyumu azalır, fakat anlamın sürekliliği devam eder. 5-8. beyitleri arasında "ışkunla", 9 ve 10. beyitlerde "ışkun", 11 ve 12. beyitlerde "ışkunla", 13. beytte "ışkun", 14. beytte "ışkunla", 15. beytte "ışkundan", 16-20 beyitleri arasında "ışkun gönülde", 21-24. beyitleri arasında (22. beyt hariç) "ışkunla", 25-27. beyitleri arasında "ışkun", 28 ve 29. beyitlerde "ışk", 30. beytte "ışkun", 31. beytte "ışkunla", 32. beytte "ışk", 33. beytte "ışkun" sözleri tekrarlanır. Şâirin bu na'tta böyle bir anlatım tekniğini kullanmasını, onun Mevlvî kimliğine uygun olarak Mevlânâ'ya derinden bağlılığını vurgulaması ve tasavvufî anlamda "aşk" a dikkt çekmesi şeklinde değerlendirebiliriz.

Adnî'nin Mevlânâ'ya yazdığı kaside nazım şeklindeki bir diğer na'tında da (K.21) ahenk, söz tekrarlarıyla örülmüştür. Şâir, 1-9 beytler arasında "O" kişi zamirini kendisini temsilen tekrarlamış ve bu sayede müstagnî kişiliğini tavsif ederek Mevlânâ yolunda, hizmetkârlık etmekten dolayı gelebilecek her türlü zorluğa ne derece hazır ve razı olduğunu ortaya koymak istemiştir:

O rind-i mey-perestem hâne-i ḥumâr-ı ḥasretde
Gelür enfâs-ı ḥûn-ı laḥt-ı dil büy-ı şarâbumdan

O mestem kendüzin teslîm-i bismilgâh-ı derd eyler
Gîdâ-yı rûḥ idenler loḫma-i nuḫl-i kebâbumdan

O gerdün-ı girânbar-ı belâ bünyâd-ı taḫdîrüm
Olur kâv-ı zemîn dermânde seng-i âsiyâbumdan

O şiven-perverem germiyyetüm vaḫtinde tersândur
Dil-i duzah-nişînân elem-i ḥavf-ı 'azâbumdan

O teslîm-i rızâ dâd-ı siyâsetgâh-ı hicrânüm
Kaçar zindâniyân-ı ḥasret envâ' -ı 'ıḫâbumdan

O vîrânam ki ḥâlât-ı dil-i şad-pâre-i 'uşşâḫ
'İbâretdür benüm keyfiyyet-i ḫalb-i ḫarâbumdan

O şahrâ-yı beyâbân zâr-ı derd ü miḫnetem kim hep

Muğaylân-ı belâdur ser-ber-âverde türâbumdan

Q terkîbem ki ya hâr-ı elem ya neşter-i gamdur

Ne kim hâşıl olursa şürezâr-ı hâk ü âbumdan (K.21/1-9)

Şâir, kasidenin devamında da yine aynı amaçla 23-26. beyitlerde “Benem ol” ve Mesnevî’yi işaret etmek üzere de 28-31. beyitlerde “Kitâb-ı müstetâb” sözlerini tekrarlamıştır.

Adnî’nin kasidelerinde tekrar ettiği diğer sözleri de şöyle gösterebiliriz. Bu sözlerin hepsi mısra başı tekrarlarıdır: **K.3/65-66.** : Hatm-i rüsûl, **K.5/28, 29, 30.** : Bana, **K.10/1-5.** : Şarâb ammâ ki; **6.** : Ne bâde; **7, 8, 9.** : Ne mey kim.

Bu kasidenin daha sonraki 10-14. beyitlerinin birinci mısraları “ Bu meydür, O meydin, Bu mey-i şevk, Bu meydin” sözleriyle başlar. Söyleyişteki farklılığa rağmen tekrarlar devam eder. Burada dikkati çeken husus şâirin eş anlamlı “şarap, bâde, mey” kelimelerini birbirinin yerine kullanarak anlamda sürekliliği sağlamış olmasıdır. Benzeri bir durum K.11’de görülür. 16, 17, 18. beyitler “Yâ nebiyallâh, Yâ resûlallâh, Yâ habîballâh” hitaplarıyla başlar. Bu da söze güçlü bir etki vermiştir.

K. 19’da 1, 2, 3. beyitlerin ikinci mısraları “Sendedür” kelimesiyle başlar. Manzumenin redifi de aynı kelimedir. Böylece kelime üç beyit içinde yedi defa tekrarlanmış olur. Redifin sağladığı musikî artarak zenginleşmiştir. Anlam ise daha vurgulu hale gelmiştir. Kasidenin 4, 5, 6. beyitlerinin ikinci mısralarında da “Hak budur kim” kelimeleri tekrarlanır.

Adnî’nin manzumelerinde tekrarladığı kelimeler ve beyit numaraları şöyle gösterilebilir: **K.25/2,3:** Düşmüşdi // **K.25/39,40 ; 47,48; 56,57,58:** Ol; **60-63:** Şol // **K.38/3-13:** Bâde kim; **14,15,16:** Bâde ammâ kim // **G.32/1-4:** Zihî // **G.60/1-4:** Gönül // **G.68/1-7:** Ol // **G.77/1-4:** Aceb // **G.212/1,2,3:** Figân ki // **G.218/1-4:** Feryâdgeh // **G.241/1-4,6:** Ey // **G.262/1-5:** Bendedür (redif de “bende”dir.) // **G.304/1-5:** Derûn.

Yukarıda da belirtildiği gibi, verilen bu örneklerin hepsi mısra başı söz tekrarlarıdır ve en az iki beyit ile en çok 13 beyite kadar söz ya da söz grupları tekrarlanmaktadır. Adnî’nin şiirlerinde, bir beytin içinde sese ve anlama hizmet eden tekrarlara da örnekler vererek bu bahsi bitirmek istiyoruz:

Meded meded yetiş ey sâkî-i şarâb-ı Elest

Meded meded beni feyzüñle kıl hârâb-ı Elest (G.19/1)

Ne zâtum ne şifâtum ne dil ü ‘ aklum ne nefis ü rûh

Egerçi noktayum ammâ hîreden dürdür aşlum (G.210/4)

5. İkilemeler

Şâirlerin ahengi arttırma, anlamı vurgulama veya pekiştirme araçlarından biri de ikilemelerdir. “Hatta ikilemelerle şiirin anlamı arasında öyle bir bütünleşme olur ki, şiirdeki kompozisyon kelimelerle çizilen resme yaklaşır.” (Macit 1996: 42). Adnî’nin şu beytinde ikilemeyle bir dokumanın atkı ve çözümlerine benzeyen mum aşıklarının resmedildiğini söyleyebiliriz:

‘ Işk-ı ‘ âteşden kafen-sâz olmağa pervâneye

Rište rište nûr-ı şem‘ âmâde târ u püddür (G.94/3)

Aşağıda matla beytini verdiğimiz gazelin ise redifi ikilemelerle örülmüştür:

Hışm itse yâr çîn-i cebîn mevc mevc olur

Tâb-ı gâzab yesâr u yemin mevc mevc olur (G.95)

Bir beyitte birden fazla ikileme olabilir. İkilemeler mısraların herhangi bir yerinde bulunabilir. Adnî'nin divanından seçtiğimiz örneklerdeki ikilemeler aynı kelimenin tekrarı biçiminde olup bir kısmı günlük konuşma dilinde karşılaşılabileceğimiz kalıplaşmış ifadelerdir. Türkçe ikilemelerin yanında Arapça ve Farsça kelimelerle yapılmış çok kullanılan ikilemeler görülür : *şîşe* (K.27/95), *zamân zamân* (G.98/1) *taraf taraf* (G.85/2) *katre katre* (K.20/16).

Şiirde ahengi sağlamanın yanı sıra anlamın etkili bir şekilde sunulmasına yardımcı olan ikilemelerin, beytin kelime kadrosunu belirlediği de söylenebilir (Macit 1996: 44). Aşağıdaki beyitlerde "*deste deste*" ikilemesi sünbül ve zülf, "*dâne dâne*" ikilemesi eşk ve sübha, "*dâğ dâğ*" ikilemesi ten, ateş, gam, çerâğ, "*tas tas*" ikilemesi şerbet, içmek, kelimelerini çağrıştırmaktadır. Bu örnekler çoğaltılabilir:

Dâne dâne târ-ı eşküm çıkdı bâşâr-ı ğama
Müşterisüz sübha-i dürr-i şemînümdür benüm (G.202/4)

Ten âteş-i ğamile *dâğ dâğ*dur şimdi
Vücüd külbe-i hecre çerâğdur şimdi (G.281/1)

İkilemelerle ilgili diğer bir tespit ise, bu kelime gruplarının genellikle zarf olarak kullanıldıklarıdır. Bir kısmı ise sıfat görevindedir.

Gülün eyyâmı kim eyyâm elinden *çâk çâk* olmuş
Te'essüfden dil-i bî-çâre bülbül derdnâk olmuş (G.147/1)

Hâberdâr olmasun mı yâr bârân-ı sirişkünden
Zemîn-i sînemi bârân-ı hasret *râh râh* eyler (G.66/3)

Çemen şahnında *tel tel* sîmden cāduları nehrün
Güzel şîrâzelerdür nüsha-i gülzâra bağlandı (G.286/3)

Adnî'nin manzumelerinde geçen diğer ikilemelerden bazılarını da şöyle sıralayabiliriz: *katre katre*, *yer yer*, *halka halka*, *lahza lahza*, *câm câm*, *gül gül*, *saf saf*, *şâh şâh*, *günâ günâ*, *harf harf*, *râh râh*, *pâre pâre*...

Sonuç

17. yüzyılın Mevlevî şâirlerinden Adnî Receb Dede, divan şiirinde ahengi sağlayan unsurları kullanma açısından geleneğin dışına çıkmamış bir şâirdir. Divanında tercih ettiği vezinler, divan şâirlerinin en çok kullandığı vezinlerdir. Vezni tatbik ederken ortaya çıkan kusurlar, her şâirin divanında rastlanabilecek türdendir. Bununla beraber vezni, şiirlerinde bir musikî unsuru olarak kullanmayı da başarmıştır. Kafiyeleleri, sadece şekle ait bir unsur olarak kalmamış, muhteva üzerinde de rol oynamıştır. Redifin şiire sağladığı çağrışımlardan faydalanmış ve pek çok divan şâiri gibi müreddef şiirler yazmıştır. Bazı rediflerinde orijinal olabilmiştir. İşleyeceği konulara uygun redifler seçerek, özellikle mizacına dair ipuçları vermiştir.

Adnî Receb Dede'nin şiirlerinde öne çıkan bir diğer önemli husus da dilin ana malzemesi olan ses ve sese dayalı sanatlara yer vererek şiirine müzikal bir yapı kazandırmasıdır. Özellikle ses ve söz tekrarlarıyla ikilemeleri sıklıkla kullanarak, hem ahengi sağlamış hem de anlamı kuvvetlendirmiştir.

Netice itibarıyla Adnî Receb Dede, şiirlerinde anlamı ön planda tutan bir şâir olarak, divan edebiyatı geleneği içinde biçime ait unsurları da başarıyla kullanmış, böylece anlatımını da etkili hâle getirebilmiştir.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan (1995), **Şiir Dili**, Ankara: Engin Yayınevi.
- ARAT, Reşit Rahmeti (1986), **Eski Türk Şiiri**, Ankara: TTK Yay.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1995), “Şiir ve Nesir”, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (hzl.: Mehmet Kalpaklı), İstanbul: YKY, s. 367-368.
- BANARLI, Nihad Sami (1971), **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I**, İstanbul: MEB Yayınevi.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1996), “Divan Şiiri”, **Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II**, Sayı 415-416-417, Temmuz, Ağustos, Eylül, s. 1-16.
- DİLÇİN, Cem (1983), **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara: TDK Yay.
- DİLÇİN, Cem (1992), “Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, **AÜ Türkoloji Dergisi**, X/1, s. 78-114.
- DİLÇİN, Cem (1996), “Gazel”, **Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II**, Sayı 415-416-417, Temmuz, Ağustos, Eylül, s. 78-247.
- ERCİLASUN, Ahmet Bican (1985), “Uygur Edebiyatı”, **Büyük Türk Klasikleri**, C. I, İstanbul: Ötüken Neşriyat, s.79-113
- EROL, Ali (2002), “Şiir ve Musiki”, **İlmî Araştırmalar**, Sayı 14/Güz, İstanbul, s. 53-60.
- İPEKTEN, Halûk (1996), **Eski Türk Edebiyatı, Nazım Şekilleri ve Aruz**, İstanbul: Dergâh Yay.
- KAPLAN, Mehmet (1993), **Tevfik Fikret**, İstanbul: Dergâh Yay.
- KURNAZ, Cemal (1997), “Divan Şiirinde Belge Redifler”, **Divan Edebiyatı Yazıları**, Ankara: Akçağ Yay., s. 265-276.
- MACİT, Muhsin (1995), “Divan Şiirinde Ahenk Unsurları: Ritm” **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (hzl.: Mehmet Kalpaklı), İstanbul: YKY, s. 438-444.
- MACİT, Muhsin. (1996), **Divan Şiirinde Ahenk Unsurları**, Ankara: Akçağ Yay.
- Muallim Naci (Tarihsiz), **Istılahat-ı Edebiyye**, Ankara: Akabe Yay.
- ÖZBALCI, Mustafa (1990), **Yahya Kemâl'in Duygu ve Düşünce Dünyası**, Samsun: Sönmez Matbaası.
- SILAY, Kemal (1995), “Müzik-Edebiyat Eleştirisi ve Divan Şiiri”, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (hzl.: Mehmet Kalpaklı), İstanbul: YKY, s. 445-453.
- ŞAFAK, Yakup (1996), “Fars ve Türk Edebiyatlarındaki Aruz Vezinlerinin Ritmik Yapıları Üzerine Düşünceler”, **Yedi İklim**, X, 70, Ocak, 1996, s. 31-34.
- Tâhirü'l-Mevlevî (1973), **Edebiyat Lügati**, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ÜNVER, İsmail (1988), “İkilemelerle Yazılmış Dört Gazel”, **Türk Dili**, C. LV, Sayı 438, Haziran s. 291-297.
- Yahya Kemâl (1971), **Edebiyata Dair**, İstanbul: Baha Matbaası.