

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE BEŞER MISRALIK BENTLERDEN TEŞEKKÜL ETMİŞ NAZIMLARIN TANIM, BİÇİM VE KAPSAMI ÜZERİNE*

*Melike Kübra ÇAYCIOĞLU***

Öz: Klasik Türk edebiyatında beş mısralı bentlerden oluşan şiirlerin ne olduğu ve onların tanımları ile ilgili bazı problemler bulunmaktadır. Bu çalışmada beş mısralı bentlerden oluşan şiirler; “muhammes, tazmin, tahmis, taştir, tardiyye ve şarkı” olarak ele alınmıştır. Bu şiirlerin; tanımları, özellikleri, müstakil bir nazım biçimi olup olmadıkları ve birbirleriyle münasebetleri incelenecek ve bunların birbirlerinden ayrılan yönleri ve benzerlikleri üzerinde durulacaktır. Nazımların nazire ile aralarındaki ilişkiler ve özellikle aralarındaki farklara temas edilecektir. Adı geçen şiirlerle ilgili örneklerden de istifade edilerek yeni, geniş ve kapsamlı tanımlar yapılmaya çalışılacaktır. Ana şeklin muhammes olduğu tespitinden yola çıkılarak tazmin ve ilk defa beş mısralı bentlerden oluşan şiirler grubunda yer alan tahmis ve taştir gibi tanımlar da değerlendirilip açıklanacaktır. Tardiyye ve şarkı üzerine yapılan tartışmalar ele alındıktan sonra özellikle tardiyye için yeni görüş ve öneriler dile getirilecektir. Ayrıca divan ve mecmualardaki şiir başlıklarında, beş mısralı bentlerden müteşekkil şiirlerin karıştırılmaması için dikkat edilmesi gereken hususlara temas edilip doğru adlandırma üzerine teklifler sunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Klasik şiir, Osmanlı şiiri, muhammes, tahmis, tazmin, tardiyye, taştir, şarkı.

On the Definition, Form and Scope of Five-Verse Poems in Classical Turkish Poetry

Abstract: There are various issues related to poems composed of five-line stanzas and their definitions in traditional Turkish literature. In this study examines five-verse poems “Muhammes, tazmin, tahmis, taştir, tardiyye and şarkı”. It will concentrate on how these poems are defined, what makes them unique, whether they are standalone forms of verse, and how they relate to one another and discuss their differences and similarities, particularly concentrating on the relationship between poetry and the nazire and their differences. Via examples related to this poetry new, expansive definitions will be devised. The paper will highlight Muhammad as the major character. Within the five-verse bent group of poems, the paper will also examine tazmin for the first time and analyse it as tahmis and taştir. Taking into account the discourse on tardiyye and şarkı, the paper will develop a new viewpoint and inform recommendations especially with regard to tardiyye. Finally, the paper will address the confusing

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 08.08.2022 - 20.12.2022

** Öğr.Gör., Milli Savunma Üniversitesi, Deniz Astsubay Meslek Yüksekokulu, Beşeri ve Sosyal Bilimler Bölümü, Yalova, Türkiye. E-posta: melikecaycioglu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7946-1453.

of poems with a five-verse bent in the titles of poetry in divans and mecmuas and suggest how to avoid it and how to choose their proper naming.

Keywords: Classical poetry, Ottoman poetry, muhammes, tahmis, tazmin, tardiyye, taştir, şarkı.

Giriş

Klasik Türk edebiyatında beş mısralı bentlerden oluşan şiirler, başlangıçtan itibaren her dönem şairler tarafından tercih edilmiştir. Bu şekilde yazılmış şiirler, divanların tertibinde kasidelerden sonra gelmektedir (Akün, 2015, s. 56). Mecmualarda ise beşer mısralı bentlerden oluşan şiirler yer almakla birlikte sadece bu nazımların yer aldığı müstakil musammat mecmuaları da bulunmaktadır. Bu durum; bu şiirlerin tanımı, muhtevası, hangilerinin müstakil bir biçimi ihtiva edip etmediği ve şekil özellikleri gibi bazı meselelerin üzerinde durulması mecburiyetini beraberinde getirmiştir.

Nazım şekli meselesi, tartışmalı bir konudur. Bu hususta yazılan eserlerde, nazım şekilleri konusunda muhtelif görüşler yer almaktadır. Yazarlar ve araştırmacılar, bazı nazım biçimleri konusunda ortak bir tanım geliştirememişlerdir. Nazım şekli; kafiye ve vezin ile birlikte nazımın fiziki yapısını oluşturan unsurlar arasında yer almaktadır. Nazım şekilleri, İranlılardan alınmıştır (Kam, 2008, s. 70). Şiirin dış yapısını oluşturan nazım şekli ifadesi ile birlikte nazım biçimi yahut *eşkâl-i nazm* gibi ibareler de kullanılmıştır¹. Nazım şekli; şiirin mısra düzeni, kafiye örgüsü ve vezni bakımından aldığı biçimdir ve nazım biriminden oluşmaktadır (İlaydın, 1958, s. 74). Nazım birimi ise beyit veya benttir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 13). Klasik edebiyat bilgisinin anlatıldığı kitaplarda nazım biçimleri, beyitlerle ve bentlerle kurulanlar olmak üzere iki başlık hâlinde incelenmiştir. Bent, aynı vezinde üç veya daha fazla mısradan oluşan nazım birimidir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 12). Ömer Faruk Akün, Nihad Sami Banarlı ve Ahmed Reşîd gibi araştırmacılar bent kelimesi yerine kıtayı da tercih etmişlerdir (Akün, 2015, s. 82; Banarlı, 1971, s. 207; Ahmed Reşîd [Rey], 2018, s. 92).

Beş mısralı bentlerden teşekkül etmiş nazım şekilleri, genel olarak musammatlar başlığı altında incelenmektedir. Musammatlar başlığı altında beşer mısralı bentlerden müteşekkil şiirlere muhammes, tahmis, taştir, tardiyye ve şarkı gibi örnekler verilmiştir². İsmi geçen bu şiirlerin hangilerinin müstakil

¹ Nazım şekli ibaresi yerine nazım türünün kullanılması doğru değildir. Şekil, biçim ve dış görünüşü ile ilgiliyken tür, şiirin konusu ve muhteviyatıyla ilgilidir. Bu tartışmalar için bk. (Kurnaz ve Çeltik, 2012, ss. 51-54, 56-57 ve İlaydın, 1958, s. 103).

² Bu şiirlerden bazılarının farklı mısra sayılarından oluştuğu örnekler de mevcuttur. Ancak makalede sadece beş mısralı bentten oluşan şekillerine yer verilecektir. Ayrıca terki-bent ve terci-bent ile ilgili tartışmalar musammatlar başlığında ele alınacaktır. Nazım şekilleri ile ilgili ayrıca bk. Aça, M., Gökalp, H. ve Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kriter Yayınları; Uraz, M. (1940). *Divan*

bir biçimi ihtiva ettiği, hangilerinin sadece muhammesin özel bir şekli olduğu yahut muhammesten türediği meselesi tartışmalı bir konudur. Bunun yanında tazmin de tartışmaların odağında yer almaktadır. Bentlerden kurulan nazım biçimlerinin anlatıldığı kaynaklardaki önemli meselelerden bir tanesi de bu şiirlerin tanımı konusundaki eksik bilgilerdir. Divanlarda ve mecmualarda birbirinden farklı örnekler incelendiğinde sınırlandırılmış bir tanım yapmanın doğru olmadığı daha iyi anlaşılmaktadır. Bir diğer problem ise bentlerden müteşekkil şiirleri belli bir kural dâhilinde birbirinden ayırmanın her zaman kolay olmamasıdır. Özellikle muhammes, tahmis, tardiyye, taştir ve şarkı gibi beş mısralı bentlerle kurulan nazımlarda adlandırma problemi bulunmaktadır. Divanlarda ve mecmualardaki şiir başlıklarında birbirleriyle karıştırıldıkları örnekler oldukça fazladır.

Bu makalede, beş mısralı bentlerden müteşekkil şiirlerin tanımları ve özellikleri üzerinde durulup yeni ve daha kapsamlı açıklamalar yapılacaktır. Yukarıda sıralanan problemler, farklı görüşlerin öne sürüldüğü bilgiler ile değerlendirilecektir. Adı geçen beşer mısralı bentlerden müteşekkil nazımların adlandırılma meselesi üzerine bazı tekliflerde bulunulacaktır. Tazmin ilk defa edebî sanat olmasının yanında tahmis ve taştir gibi bir nazım şekli olarak detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Konu ile alakalı divan ve mecmualardan örnekler verilip beş mısralı bentlerden oluşan şiirlerin nazire ile ilişkisine temas edilecektir.

Musammat

*Müsammat*³, *musammet* gibi farklı yazılış biçimlerinin kullanıldığı musammat, aynı vezinde üç ve daha fazla mısralı değişik sayıdaki bentlerden oluşan nazım biçiminin genel adıdır⁴ (Saraç, 2011, s. 103). Musammat, beyit esasına dayanan nazım şekillerinden farklı olarak başka bir grup teşkil etmektedir (Akün, 2015, s. 102). Tâhirü'l-Mevlevî, lügatte “inci, boncuk dizisi” anlamına gelen musammat için Arapların murabba, muhammes, müseddes gibi nazım şekillerinin hepsine birden musammat adını verdiklerini söylemektedir (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 109).

Bazı araştırmacılara göre musammatın temeli olarak gazel/kaside görülmüştür. Musammatlar ister murabba, muhammes şeklinde ister mısra ilavesiyle terbi, tahmis şeklinde yazılsın esasen gazel/kasidenin her beytine mısra eklemek

Edebiyatı Nazım Şekilleri. İstanbul: İnkılap Kitabevi; Sakar, E. (2017). Divan Edebiyatında Nazım Şekli Meselesi. *Turkish Studies*, 12(15), 545-556.

³ Musammat kelimesi yerine müsammat şeklinin tercih edildiği bazı eserler şunlardır: Muallim Naci, *İstulâhât-ı Edebiyye*, s. 128, Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, s. 109.

⁴ Musammatın, edebiyat terimi olarak bir anlamı daha bulunmaktadır. Her mısrası iki eşit parçaya bölünerek her beytinden dört mısra çıkan gazel ve kasidelere *musammat gazel* ve *musammat kaside* denmektedir.

suretiyle meydana gelmiştir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 31). Bu düşüncenin sebebi, temel nazım biriminin beyit ve beyit birimiyle yazılan en temel şeklin de gazel/kaside olmasıdır. Yapı olarak gazelden geliştikleri için gazel tipi musammat şeklinde de ele alınmışlardır (Kurnaz ve Çeltik, 2005, s. 513).

Her musammatın, müzdeviç ve mütekerrir olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. Müzdeviç musammatlarda, bentlerin sondan birer ya da ikişer mısrası aynı kafiyede olurken mütekerrirlerde, bentlerin sondan bir veya ikişer mısrası nakarat gibi aynen tekrarlanır. Musammatlarda konu bakımından bentler, kendi içinde bir bütünlük arz etmektedir. Mısra sayısı çift olan bentlerde bazen beyit beyit ayrılma olsa da bentlerin genel olarak konu bütünlüğü bozulmaz (İlaydın, 1958, s. 113).

Musammatlar başlığı altında; murabba, muhammes, müseddes, müsebbâ, müsemmen, mütessa ve muaşşer olmak üzere ismen mufa‘al kalıbından türetilen nazım şekilleri yer almaktadır (Akün, 2015, s. 102). Ayrıca muaşşerden daha uzun bentlerle yazılan musammatlar da bulunmaktadır⁵ (Cengiz, 2017, s. 395). *Mecâmi‘ü'l-Edeb*'de musammat grubuna yukarıda adı zikredilen nazım biçimleri alındıktan sonra bu nazım biçimlerinin bir nevi küçük terci-bent ve terki-bent oldukları ileri sürülmüş ayrıca şarkı, humasi veya tard u rekble de bu daire genişletilmiştir (Cengiz, 2017, s. 293). Bir şiirin beyitlerinin önüne değişik sayıda mısra eklemek suretiyle oluşmuş terbi, tahmis, tesdis, tesbi, tesmin, tetsi ve ta‘şir gibi şiirler de musammatlar başlığında ele alınmaktadır.

Musammatlar başlığı altında ele alınacak nazım biçimlerinin hangisi olduğu konusu tartışmalıdır. Örneğin; tahmis, taştir, tazmin gibi nazımlar, musammatlar başlığı altında müstakil bir nazım biçimi olarak değerlendirilmeli mi? Yine şarkı ve tardiyeye konusunda da müstakil bir biçimi ihtiva edip etmediği noktasında farklı görüşler yer almaktadır. Ayrıca terki-bent ve terci-bent gibi biçimler de musammatlar başlığı altında mı yoksa ayrı bir başlık altında mı incelenmelidir?

Tahmis, taştir, tardiyeye ve şarkı ile ilgili tartışmalar alt başlıklarda ele alınacaktır. Terki-bent ve terci-bent⁶ gibi nazım biçimlerinin durumuna değinilecek olursa araştırmacılar, genel olarak bu biçimleri musammatlar başlığı altında ele almışlardır⁷. Musammatlardan ayrı bir grup olarak değerlendiren görüşler de mevcuttur (Akün, 2015, s. 102). Yekta Saraç da terki-bent ve terci-

⁵ Ayrıca bk. (Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2012). *Muaşşerden Uzun Musammatlar ve Bilinmeyen Nazım Şekillerinden Yirmilik. Şekiller Arasında: Nazım Şekli Araştırmaları*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları).

⁶ Bu makalede terki-bent ve terci-bentin tanımı, adlandırılması ve özellikleri konusuna ayrıntıyla değinilmeyecektir.

⁷ Haluk İpekten, Filiz Kılıç, Fahir İz gibi pek çok araştırmacı, eserlerinde musammatlar başlığı altında incelemiştir.

bendi, bentlerle yazılan diğer nazım biçimleri diyerek ayırmıştır. Ancak *Biçim-Ölçü-Kafiye* adlı eserinde, İran edebiyatında bu nazım biçimleriyle musammatlar arasında fark olmadığını hatta bentlerin mısra sayılarına göre muhammes-terkib veya terkib-i muhammes gibi adlar alabileceğini belirtmiştir (Saraç, 2011, s. 179).

Musammatlarla ilgili bir diğer problem ise divanlarda ve mecmualarda bu nazım şekillerinin birbirleri yerine kullanıldığı ve karıştırıldığı örneklerin oldukça fazla olmasıdır. Bu husus beraberinde adlandırma problemini getirmektedir. Musammatlar, genellikle kendi özel adlarıyla başlıklarda yer alsalar da Nedim [ö.1730] *Dîvân*'ındaki gibi bir muhammese musammat başlığı atılan örnekler de ender olarak görülür (Cengiz, 2017, s. 291). Ahmedî'nin [ö.1413] *Cemşîd ü Hurşîd* adlı mesnevisinde de bir muhammes, *el-Musammatu's-Sânî* başlığında verilmiştir (Erdoğan, 1997, s. 271). Muhammes, tahmis, taştir, tazmin ve şarkının da birbirleri yerine kullanıldıkları örnekler mevcuttur. Bir diğer durum ise müsemmen, muaşşer yahut daha uzun bentlerle yazılan şekiller ile terkib-bent ve terci-bentlerin karıştırılmasıdır. Bu sebeple nazım biçimlerinin adlandırılmasında kafiye, nazım birimi ve vezne dikkat etmek gerekmektedir⁸.

Muhammes

Muhammes, Türk edebiyatında musammat ve beşliler başlığı altında incelenmiş müstakil bir nazım şeklidir. Kaynaklar, muhammesin müstakil bir nazım biçimi olduğu noktasında hemfikirdir. Divan şairi, bu nazım şeklini ahenkli olması sebebiyle çok tercih etmiştir. Muhammes kelimesi, sözlüklerde ve nazım şekillerinin anlatıldığı kitaplarda şu şekilde tarif edilmiştir: *Kâmûs-ı Türki*'de; beşli, beş katlı, beş köşeli, beş mısralı kıta -ki çoğu kez ikisi diğer bir şairin, üçü zamm olunmuştur- biçiminde tahmis de tanıma dâhil edilerek anlam verilmiştir (Şemseddin Sami, 2012, s. 1310). *Istılâhât-ı Edebiyye*'de ise her bendinin, beşer mısradan oluşan bir şiir olduğu ifade edilmiştir (Muallim Naci, 2017, s. 121).

Musammatlar grubundaki beşliler, beş mısralı bentlerle kurulur ve en önemli biçimi muhammestir (İz, 1966, s. 443). Ahmed Reşîd, *Nazariyyât-ı Edebiyye* adlı eserinde eğer bentlerdeki mısraların adedi beş olursa murabba biçimi muhammes adını alır şeklinde ifade etmiştir (Ahmed Reşîd [Rey], 2018, s. 92). Tâhirü'l-Mevlevî ise beşer mısralık bentlerden teşekkül eden nazım şekillerinden diyerek açıklamıştır (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 101).

Beşli demek olan muhammes genellikle 4-8 bent arasında yazılmıştır (İpekten, 2013, s. 96). Sık görülmemekle birlikte 12-13 bende kadar uzayan

⁸ Bazı araştırmacılara göre vezin, nazım şeklinden ziyade mısra uzunluğunu belirler. Aynı vezinle farklı nazım biçimleri yazılabilir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 63).

muhammesler de vardır⁹. Muhammes, *muhammes-i mütekerrir* ve *muhammes-i müzdevic* olarak ikiye ayrılır¹⁰ (Dilçin, 1983, s. 217).

Muhammesin kafiyesi konusunda muhtelif görüşler yer almaktadır. Kafiye şekilleri, çoğunlukla muhammes-i müzdevic: aaaaa bbbba cccca, muhammes-i mütekerrir: aaaaA bbbbA ccccA ve aaaAA bbbAA cccAA şeklinde ilk bendi matlalı örneklerden oluşmaktadır¹¹ (İpekten, 2013, ss. 96-99). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi* adlı eserde muhammes, kafiyesi üzerinde durularak şu şekilde açıklanmıştır: “Muhammes ilk bendi kendi içinde, diğer bentlerin son mısraları daima ilk bentle kafiyeli, aynı vezinde beşer mısralık en az iki bentten oluşan tek kafiyeli nazım şeklidir” (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 195). Ancak bu kafiye örgüsünün dışında Mustafa Erdoğan, farklı örneklerin olduğuna işaret eder. Bunlar içerisinde en dikkat çekici olan ise ilk bendin kendi içinde kafiyeli olmadığı, tardiyyeli örneklerdir. Kafiye örgüsü ise şu şekildedir: aaaax-bbbbx-ccccx/aaaX-bbbX-ccccX/aaaXX-bbbXX-cccXX (Erdoğan, 1997, s. 15). Aynı zamanda bu konuda, *Istılâhât-ı Edebiyye*'de “Muhammesin birinci bendinde beşinci mısraın diğer dört mısra ile hem-kafiye olması şart değildir” şeklindeki bir açıklamaya Nedîm'e ait bir örnekle değinilmiştir (Muallim Naci, 2017, s. 121).

Arap edebiyatında muhammesin ortaya çıkışı, cahiliye dönemine hatta İmrulkays'a kadar götüren rivayetler bulunsa da aslında Abbasi döneminin başına rastlamaktadır. Muhammes, zamanla kaside ile birlikte kullanılmış ancak ilk muhammes örnekleri yok olmuştur. Bunun sebebi bu nazım şekline klasik kaside yapısının dışına çıktığı için olumsuz düşünceler beslenmesidir (Suzan, 2008, ss. 24,26). Ayrıca Arap edebiyatındaki muhammes anlayışı, bizdekinden farklı olarak bent esasından ziyade beyte bağlı kalarak kafiyelenmiş örneklerden oluşmaktadır (Erdoğan, 1997, ss. 17-18). Farsçada, *Dihhudâ* adlı sözlükte muhammesin musammatlardan bir çeşit olduğu ve beş mısradan teşekkül ettiği şeklinde tanımlar yer almaktadır. Divan ve mecmualardaki örnekler de bizdekinden farksızdır. Hâfız-ı Şirâzî [ö.1390], Mevlânâ [ö.1273], Nidâî [ö.1567'den sonra] muhammes yazmış şairlerdendir (Erdoğan, 1997, s. 19).

Konusu açısından bakıldığında ise muhammesler çok çeşitlidir, aşktan tasavvufa kadar hemen her konuda yazılabilir (Erdoğan, 1997, s. 15). Şair, genellikle son bentte mahlasını söyler. Muhammeste genel olarak bir mahlas bulunur ancak mahlassız muhammesler de karşımıza çıkabilir. Mahlas bent,

⁹ Elli bende kadar yazılmış muhammesler de görülmekle birlikte bunlar, istisnai durumlar olup o şahsın tercihi olarak kabul edilmiştir. Bk. (Saraç, 2011, s. 123).

¹⁰ Ayrıca aynı anda hem mütekerrir hem de müzdevic bir yapı ihtiva eden muhammesler de bulunmaktadır. Bent sonlarında hem aynen tekrar eden hem de aynı kafiye ile biten bir mısra bulunur. Bk. (Erdoğan, 1997, s. 110).

¹¹ Büyük harfler tekrarlanan, nakarat kısımları gösteriyor.

genellikle son bent olarak geçse de sondan bir önceki bentte mahlas yer alabilir (Erdoğan, 1997, ss. 279-281). Klasik Türk edebiyatında az da olsa *mülemma muhammesler* de yazılmıştır (Erdoğan, 1997, s. 374). Mülemma, birden fazla dille yazılmış şiirlere denmektedir. Ayrıca dikkat çekici başka bir durum, son dönemlerde muhammes nazım biçimi ile yazılmış müstakil eserlerin yer almasıdır (Erdoğan, 1997, ss. 377-382).

Muhammes ile tahmis, taştir, tazmin ve şarkı; şiir başlıklarında birbirleri yerine kullanılmıştır¹². Genel olarak yukarıda adı geçen nazımlar, muhammes olarak kabul edilmiştir. Ancak bu adlandırma karışıklığına sebep olan en önemli durum, nazım birimine odaklanılmasıdır. Şiir başlıklarında tahmisle birbirleri yerine kullanıldıkları örnekler daha çoktur. Ayrıca terki-bent ve terci-bent gibi farklı nazım biçimleriyle de karıştırılmışlardır¹³ (Erdoğan, 1997, s. 376).

Muhammesle ilgili bir diğer değinilmesi gereken husus ise *müstezad muhammestir*. Müstezat, her uzun mısranın altına kısa mısra eklemek suretiyle oluşmuş şiirlerdir. Genellikle gazelde uygulanan bu yöntem, daha sonra muhammeste de uygulanmıştır. Bu şekilde oluşan müstezatlara *muhammes müstezad* tabiri kullanılmış; eklenen kısa mısralara da ziyade denmiştir. Umumiyetle *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün/ mef'ülü fe'ülün* vezninde yazılrsa da farklı örnekler de vardır (Kurnaz ve Çeltik, 2010, ss. 199-200). Müstezat için bazı araştırmacılar, müstakil bir nazım biçimi olduğunu ifade etmişlerdir (Saraç, 2011, s. 68). İsmail Habib, ziyadedden gelen ve nazımda yeknesaklığı gideren müstezat için bir nazım şekli olmadığını belirtmiştir (İsmail Habib, 1942, s. 123). Müstezad; umumiyetle gazel, muhammes ve daha farklı nazım biçimlerine uygulanabildiği için bir nazım biçimi olarak kabul edilmemiştir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 409).

Tardiyye

Nazım şekillerinin anlatıldığı kitaplarda *tardiye*, *tard u rekb*, *tard-ı rekb*, *tard-ı rekib*, *tard u rekib* ve *humâsî* gibi farklı okunuşlarıyla karşımıza çıkan *tardiyye* üzerine pek çok tartışma söz konusudur (Cengiz, 2017, s. 347). Bazıları şunlardır: *Tardiyye* müstakil bir nazım şekli midir? *Tardiyye*, muhammesin özel bir şekli midir yoksa bir terci-bend midir?

Kaynaklarda *tardiyyenin*, *mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün* vezniyle yazıldığı bilgisi yer alsada da son dönemlerde bu vezin dışında farklı kalıplarla yazılmış *tardiyyelerin* olduğu ileri sürülmektedir (Kılıç, 2012, s. 235; Erdoğan, 1997, s. 30). Her bendin ilk dört dizesi kendi arasında kafiyeliyken temel uyak, bentlerin

¹² Makalede bu örneklere tahmis, taştir, tazmin ve şarkı başlıklarında değinilmiştir.

¹³ *Askerî Divân*'ında bir muhammes, terki-bent olarak yazılmıştır. Bk. (Erdoğan, 1997, s. 518).

yalnız beşinci dizelerindedir. Uyak düzeni şöyledir ve Cem Dilçin'e göre başka şekli de yoktur. Aaaax-bbbbx-ccccx (Dilçin, 1983, s. 219).

Tardiyenin müstakil bir nazım şekli olup olmadığı ile ilgili farklı görüşler yer almaktadır. Bazı araştırmacılar, tardiyeyi hususi bir nazım biçimi gibi ele alırken bazıları da tardiyenin müstakil bir nazım biçimi olmadığını, muhammesin özel bir şekli olduğunu ifade etmişlerdir. Farklı olarak, muhammes olarak kabul edilemeyeceğini, tardiyenin bir terci-bent olduğunu ileri sürenler de bulunmaktadır.

Nihad Sami Banarlı, tardiyeyi müstakil bir nazım biçimi olarak ele almıştır. Tardiyeyi, vezin ve kafiye özelliği sebebiyle musammatın hususi bir biçimi olarak değerlendirmiş ancak tardiyeye, muhammes tarzıdır diye eklemeyi de ihmal etmemiştir. Ona göre tardiyeye, mesnevilerdeki monotonluğu gidermek için bazen mesnevi arasında söylenen gazel, kıta, murabba gibi şiirlerin adıdır. Tardiyeyi bir tarz olarak ifade eden Banarlı, tardiyenin özel bir nazım şekline ad olarak konulduğunu ifade etmiştir (Banarlı, 1971, s. 211). Haluk İpekten de tardiyeyi musammatlar başlığı altında müstakil bir nazım biçimi olarak ele almıştır. Tardiyenin aslında bir muhammes olduğunu da dile getirmiştir ancak şekil, konu ve vezin olarak muhammesten ayrılan pek çok hususa temas etmiştir (İpekten, 2013, s. 99).

İslam Ansiklopedisinde, tardiyeye için muhammesin özel bir şekli olmasının yanı sıra Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ında musammat şekliyle kullanıldığı ve bu adla anıldığı da dile getirilmiştir (Pala ve Kılıç, 2020, s. 234). Cem Dilçin de eski mesnevilerde şairlerin kahramanlarına yapıtı tekdüzelikten kurtarmak için ara sıra gazel, murabba gibi şiirler söylediğini, işte bu şiirlerin tardiyeye olarak anıldığını ifade etmiştir (Dilçin, 1983, s. 219). Ömer Faruk Akün, bir muhammes olmakla birlikte kendine özel bir vezni oluşu ve ilk kıtasının kafiyelenişindeki fark sebebiyle tardiyenin muhammesin daha hususi bir şekli olduğuna temas etmiştir (Akün, 2015, s. 106).

Yekta Saraç, tardiyenin müstakil bir nazım biçimi olarak kabul edilmesini Şeyh Gâlib'in [ö.1799] mesnevisindeki şiirlerine tardiyeye, *Divan*'ındaki aynı tarzda yazılmış şiirine de *Tard u Rekb* adını vermesine bağlamıştır. Bu konuda *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye* adlı eserinde tardiyeyi ayrı bir nazım şekli olarak kabul etmek için yeterli bir sebebin olmadığını dile getirmiştir. Bu kafiye düzeninde ve farklı vezinlerde yazılmış muhammes örneklerinin bulunduğunu ifade etmiştir. Örneğin; bu kafiye ilk kullanan şairlerden Ahmedî [ö.1412-13] ve Hümâmî [2. Murad dönemi] gibi şairlerin şiirlerine muhammes denildiğini, bu vezin ve kafiye birlikte kullanan Kâmî [ö.1724] ve Nedim [ö.1730]'in şiirleri için tardiyeye isminin kullanılmadığını dile getirmiştir. Nedim, bu şiirlerine muhammes ismini vermiştir (Saraç, 2011, s. 125). Filiz Kılıç da muhammes konusunda yapılan son çalışmalarda artık

tardiyyenin hususi bir nazım şekli olmadığını, muhammesin bir alt türevi olduğunu ileri sürmüştür. Ayrıca bu bilgiye ilaveten tardiyyeye ait olduğu söylenen *mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün* vezninden farklı kalıplarla yazılmış tardiyyelerin varlığını örnek göstermiştir (Kılıç, 2012, s. 235).

Tardiyye ile ilgili önem arz eden bir diğer durum ise tardiyyenin bir muhammes mi yoksa terci-bent mi olduğudur. Tâhirü'l-Mevlevî, tardiyyeyi beşinci mısrası birinci bendinin dört mısrasıyla mukaffa olmayan muhammestir şeklinde tanımlar (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 145). Yekta Saraç ise tardiyyenin, muhammesin vezin ve kafiye açısından özel bir biçimi olduğunu ileri sürmüş ve eserinde tardiyyeyi muhammesin alt başlığında ele almıştır (Saraç, 2011, s. 124). Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım* adlı eserinde tardiyyeyi muhammesin özel bir şekli olarak kabul etmiş ve özel bir başlık açmamıştır (İlaydın, 1958, s. 117). Halil Erdoğan Cengiz ise tardiyyenin muhammesten ayrı bir nazım şekli olarak ele alınmaması gerektiğini ileri sürmüştür (Cengiz, 2017, s. 347).

Tardiyyenin muhammes olduğuna dair verilen bilgilerin karşısında bazı araştırmacılar ise tardiyyenin terci-bent olduğunu ileri sürmüşler ve şu hususlara değinmişlerdir. Musammatların bentleri birleştiren vasıtaları, beyit de olabilir mısra da olabilir. Terci-bendin vasıtası da bu anlayışla mısra olabilir. İşte tardiyye, bu görüşe göre vasıtası tek mısra olan bir terci-benttir. Vasıta mısranın tek veya çift oluşu, nazım şeklinin adını değiştirmez (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 39).

Yukarıda zikredilen bilgiye istinaden mısranın mütekerrir bir şekilde tekrar ettiği tardiyyeler, terci-bent olarak kabul edilebilir. Ancak müzdeviç olanlar için böyle bir kullanım, tercih edilemez. Aksi durumda böyle bir düşünce, terci-bendin müzdeviç hali de mevcut mu sorusunu beraberinde getirir. Nazım şekillerinin anlatıldığı kitaplarda terci-bendin “vasıta beyitleri nakarat gibi aynıyla tekrarlanır, terki-bentten ayrılan yönü de budur” şeklinde bir açıklama yer almaktadır (Saraç, 2011, s. 189). Yani terci-bent, mütekerrirdir (İlaydın,1958, s. 120). Ancak *Şekiller Arasında-Nazım Şekilleri Araştırmaları* adlı eserde terci-bendin mütekerrir ve müzdeviç olabileceği dile getirilmiş ve “önemli olan hususun vasıtalarının ortak kafiyeli olmasıdır” şeklinde bir görüşe yer verilmiştir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, ss. 41-42). Hatta yazarlar, Şeyh Gâlib'in vasıtası müzdeviç olan bir terci-bendini de örnek göstermişlerdir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 123).

Tardiyyenin muhammes olmadığını ileri süren bir görüş de Abdülkadir Gürer'e aittir. Redhouse [ö. 1892] ve Şemseddin Sami'nin [ö.1904] verdikleri tanımlardan hareketle tardiyyenin, mesnevilerde ara söz olarak geçen musammat, muhammes, gazel, kıta gibi şiirler için kullanıldığını ifade etmiştir. Ayrıca muhammeslerin ilk bendi matlasız örneklerinin olduğunu ancak ilk dönemlerde

bu şiirler için zaten tardiyye gibi bir kullanımın olmadığını belirtmiştir (Gürer, 2008, ss. 247-248)

Araştırmacıların hemfikir olmadığı bir diğer husus, muhammesin matlasız şeklinin olup olmadığıdır. Bazı eserlerde, muhammesin tardiyye kafiyesinde yazılmış matlasız şekillerinin olduğu ileri sürülmüştür (Saraç, 2011, s. 125 ve Erdoğan, 1997, s. 15 ve Muallim Naci, 2017, s. 121). Tardiyyenin terci-bent olduğunu ileri sürenler, muhammesin ilk bendinin matlalı olması gerektiğini, tardiyyenin de ilk bendi matlasız olduğu için muhammes kabul edilemeyeceğini ifade etmişlerdir. Yine araştırmacılar, tardiyyenin dört, altı bentle yazılanlarının da olduğunu beş mısralı bentlerle yazılan tardiyyelere muhammes denirse diğerlerine bir açıklama getirmenin zor olacağını dile getirmişlerdir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 39).

Tardiyyenin muhammes mi yoksa terci-bent mi olduğuna dair bir fikir birliği yoktur. Nazım şekli için önemli görülen unsurlardan birisi kafiyeye, diğeri ise nazım birimidir. Kafiyenin, mısraları belirli sayı grupları içinde bir araya getiren bir sistem olduğu düşünüldüğünde aslında nazım birimiyle beraber nazım şeklini de belirleyen önemli bir unsur olduğu anlaşılmaktadır (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 28). Kafiyeyi dikkate alan araştırmacılar, tardiyyenin bir terci-bent olduğunu ileri sürerken nazım birimindeki mısra sayısına odaklananlar, onun muhammesin özel bir şekli olduğunu kabul etmişlerdir. Musammatlar başlığında, musammatlar ile terki-bent ve terci-bentler arasındaki ilişki ve şiir başlıklarında muhammes-terki-bent gibi ifadelerin yer aldığı, zikredilmişti. Bu durumda tardiyye için de hem kafiyeye hem de nazım birimine işaret etmesi maksadıyla *muhammes-terci* tabiri kullanılabilir.

Tazmin

Klasik belâgat kitaplarında tazmin, bir edebî sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Üzerinde durulması gereken, tazminin bir edebî sanat olmasının yanında bir nazım şekli olup olmadığı hususudur. Tazminle ilgili diğer sorular ise şunlardır: Tahmis, taştir ve diğer ekleme yoluyla oluşmuş şiirler için tazmin denilebilir mi? Yoksa tazmin, taştir ve tahmisle birlikte muhammes oluşturmaya yarayan bir yöntem midir? Bunların yanı sıra tazmin ile nazire arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?¹⁴

Arap edebiyatında tazmin, nahv ve belâgat alanında ele alınmıştır. Gramerde kelimeler, belâgatte cümleler mevzu bahistir. Nahvde; fiil, isim ve harflerde görülen tazmin, bir lafza başka bir lafzın anlamının katılmasıdır. Böylece bir kelime, diğerrinin anlamını da karşılamış ve iki mana tek bir kelime üzerinden vurgulanmış olur. Belâgatte ise edebî ürünlere başka eserlerden yapılan alıntıyı

¹⁴ Nazire ile ilişkisine, *Nazire ile Beş Mısralı Bentlerden Oluşan Şiirlerin İlişkisi* başlığında değinilecektir.

kapsamaktadır. İbn Reşîk, [ö. 1064] tazmini ilk defa detaylı bir şekilde ele alan kişidir. Ona göre tazmin, şairin diğer şairlerin şiirlerinden mısra yahut beyit alıp kendi nazımlarının ortasına ya da sonuna eklemeleridir. Kazvîni [ö. 1338] ise ilk kez iktibas ile tazmini birbirinden ayırmış; *Kur'ân* ve hadisten yapılan alıntılar için iktibas, şiirden yapılan alıntılar için ise tazmin terimini kullanmıştır.

Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)* adlı eserinde tazmini, belâgati meydana getiren ilimlerden biri olan *bedî* içinde göstermiştir. Bir belâgat ıstılahı olan bu ilmi, mana ile ilgili sanatlar ve lafız ile ilgili sanatlar olmak üzere ikiye ayırmış; tazmini de mana ile ilgili sanatlar başlığında bilgiye bağlı sanatlar arasında ele almıştır (Bilgegil, 1989, s. 266).

Tazminle ilgili tanımlara geçmeden önce şu soruya dikkat çekmek gerekmektedir. Şair başkasından aldığı şiir parçasının üstüne mi ekleme yaparak şiirini kurmakta yoksa tam tersi kendi yazdığı şiirinin arasına konu, vezin ve kafiye ile uyumlu başka bir şiir parçasını mı dâhil etmektedir? Bu sorular önemlidir çünkü şairin şiirini kurması, bu durumlara göre değişiklik arz etmektedir. Bu konu ile ilgili farklı tanımlar yer almaktadır. Tazmin, sözlükte başkasının meşhur bir sözünü, bir mısrasını ya da beyitini kendi sözüne veya şiirine dercetmek şeklinde geçmektedir (Şemseddin Sami, 2019, s. 1196). Mehmed Rıfat'ın, *Mecâmi'ü'l-Edeb* adlı eserinde ise ahirin sözünden kendi sözüne bir şey eklemektir ki bunda iki vecih vardır: *Vech-i evvel*: Alınacak söz pek ziyade herkesçe bilinen bir sözse o zaman sahibine işaret edilmesine gerek yoktur. *Vech-i sâni*: Alınacak söz o kadar meşhur değil ise sahibine işaret olunarak alınmalıdır (Mehmed Rıfat, 1308, ss. 382-384). Diğer belâgat kitaplarında da buna yakın tanımlar geçmektedir¹⁵.

Tâhirü'l-Mevlevî, tazmini bir şairin diğer bir şairin bir mısrasını yahut bir beyitini söz arasında îrâd etmesi (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, ss. 150-151) şeklinde tarif etmiştir. İsmail Durmuş ise erken dönemden itibaren belâgat kitaplarında

¹⁵ Örneğin; Ahmet Cevdet Paşa, *Belâgat-ı Osmâniye* adlı eserinde tazmini, bir şair başka bir şairin şiirinden kendi şiirine bir şey koyar ve bunu kimden aldıysa belli etmek ya da zikretmek şartıyla yapar. Çok tanınmış ve meşhur bir şiir ise buna gerek kalmaz şeklinde açıkladıktan sonra Nef'î'nin bir bahariyesinde Sabrî'nin mısrasını şairin adını vererek tazmin ettiği örneği vermiştir. Bk. (Karabey, T. ve Atalay, M., 2017, ss. 134-135; Gümüşkılıç, M., 2016, ss. 204-205). Menemenlizâde Mehmet Tâhir, tazmini "Bir şiir içinde sahibine işaret edilmek şartıyla, bir beyit veya mısraın aherin ebyatından zikir ve irad edilmesidir. Ancak tazmin edilen beyit veya mısra meşhur ise buna gerek kalmaz." şeklinde açıklamıştır. Bk. (Köksal, F. ve Tok, V. A., 2013, ss. 246-247). Ali Nazif'in *Zinet'ü'l-Kelâm*'ında da *tazmin-i müzdevic* başlığında şu anlam verilmiştir: "Vezin ve hurûfça eşit olup ancak ilk harfleri farklı farklı olmakla tefrik edilen lafızlar ile tertib-i kelamdır." Bk. (Ali Nazif, 1306, ss. 15-16).

bir edebiyat terimi olarak yer alan bu kavrama “şiiirde alıntı yapma” şeklinde bir tanım getirmiştir (Durmuş, 2011, s. 204). Kaya Bilgegil hem nazımı hem de nesiri¹⁶ karşılayacak şekilde daha geniş bir tanımla tazmini “başkasına ait bir sözden kendi eserine bir unsur almaktır” diye tarif etmektedir. Ancak alınan sözün kime ait olduğunun bilinmesi mecburidir. Bu ya sözün sahibini bildirmekle olur ya da alınan unsurun meşhurluğu sebebiyle bu ismi zikre lüzum kalmadan yapılır (Bilgegil, 1989, s. 269). Tazminde alınan parça, bağımsız bir mısra ve beyit olabileceği gibi bir şiirin mısrası, beyiti yahut iki beyiti de olabilir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 206).

Filiz Kılıç, tazmin için meşhur bir beyitin yahut mısranın bir şair tarafından herhangi bir nazım şekline tamamlanması anlamına gelmekle birlikte genellikle divan edebiyatında gazel ve kasidede yapıldığını söylemektedir (Kılıç, 2012, s. 231). Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat* adlı eserinde tazmini, “serikât-ı şîriyye ve müşterek malzemeyi kullanmaya dayalı sanatlar” başlığı altında ele almıştır. Bir şairin, diğer bir şairin şiirinden bir kısmı -ki bu kısım bir mısra, beyit veya iki beyit olabilir- kendi şiirinin içine eklemesidir diye açıklamıştır (Saraç, 2010, s. 280). Ancak *Biçim-Ölçü- Kafiye* adlı eserinde de bir şiirin veya manzumenin sadece bir kısmının alınıp başına üç, dört, beş mısra eklemek suretiyle yeni oluşturulmuş nazıma tazmin deneceğini ifade etmiştir (Saraç, 2011, s. 104).

Araştırmacılar, tazmini birbirinden farklı şekilde tanımlamışlardır. Bu farklılık, tazminin kimilerince edebî sanat kimilerince bir nazım şekli gibi iki farklı şekilde değerlendirilmesinden kaynaklanabilir. Edebî bir sanat olarak değerlendirildiğinde aynı iktibas gibi asıl şiirin içine diğer bir şiirden eklemeler yapılır ve alınan unsurun yazılan şiire uygun olması gerekir. Ancak bir nazım şekli gibi değerlendirildiğinde, beğenilen bir mısra veya beyit alınır ve sanki tek bir yazarın elinden çıkmış gibi mısralar eklenerek yeni bir şiir ortaya çıkarmak hedeflenir.

Yukarıda zikredilen durum, tazminin bir nazım biçimi olarak kabul edilip edilemeyeceği sorusunu beraberinde getirmektedir. Yekta Saraç, tazminin İran edebiyatında bir nazım biçimi olarak değerlendirildiğini ifade etmiştir. Hatta tazmin, mısra sayısına göre murabba-tazmin, muhammes-tazmin, müseddes-tazmin gibi isimler alabilmektedir. Bu şekilde oluşturulmuş tahmis, tesdis, taştir gibi pek çok nazım aslında birer tazmindir (Saraç, 2011, s. 104).

¹⁶ Bazı belâgatçiler, nesirden şiire yapılan tazmini kabul etmemektedirler. Tazmîn sadece şiirden alıntıyı kapsamaktadır. Nesirden yapılan alıntı için *akd* ve *hall* kelimelerini tercih ederler. Bu tartışmalar için bk. (Temizer, 2010, s. 87). *Akd ü hall* ise Yekta Saraç’ın eserinde nazmen söylenen bir manayı nesirle, nesir olarak söylenileni de nazımla ifade etmek olarak geçmektedir bk. (Saraç, 2010, s. 272).

Tazmini bir nazım şekli gibi değerlendirmek gerekirse tanımı şu şekilde verilebilir: Sevilen, beğenilen meşhur bir şiir parçasına -ki bu parça müstakil bir mısra veya beyit olabileceği gibi herhangi bir nazım biçiminden alınmış bir mısra, bir beyit veya iki beyit de olabilir- aynı vezin, kafiye, konu ve üslupta eklemeler yaparak musammat haline getirmektedir. Alınan şiir parçasına göre şair, beyitini kurar ve alınan parçalar bilinse dahi şiirde tam uyum olmalıdır. Aslında tahmis ve taştirin oluşma sürecinden bir farkı yoktur.

Tazmin, kaynaklarda ayrıca bir kusur olarak da geçmektedir. Eğer bir beyitin anlaşılması kendisinden sonra gelen beyte bağlıysa bu ayıp sayılmıştır (Taş, 2015, s. 10). Bir düşüncenin fasıladan sonrasıyla da bağlantılı olması, uygun görülmemiş; aruz kusuru olarak nitelendirilmiştir¹⁷ (Sanni, 2014, s. 257). Kimi araştırmacılar, tazmini kusur sayarken kimisi de kasıtlı yapılan bu eylemin tam tersi bir beceri göstergesi olduğunu savunmuştur¹⁸. Tazmin sadece gazele has değildir, farklı nazım şekilleri de tazmin edilebilir. Özellikle şairler, meşhur kasidelerden bir beyit yahut bir kısmı alıp kendi kasidelerine uyarlarlar, bu şekilde yapılan tazmine *kasım tazmini* denmiştir¹⁹ (Durmuş, 2011, s. 205).

Tazminin muhammes, tahmis ve taştir ile ilişkisine değinilecek olursa muhammesin tazmin yapılarak oluşmuş tahmis ve taştir şekli aslında ıstılah olarak tazmindir. Neticede böyle bir yapı, bizi yine muhammese götürür. Tazmin, taştir ve tahmis bir başkasına ait bir şiiri beşleyerek muhammes ortaya çıkarmaktır. Saraç da beşer mısralı bentlerden oluşan musammatların sadece muhammesten müteşekkil olduğunu dile getirmiştir (Saraç, 2011, s. 104). Bu görüş, tahmisin ve taştirin müstakil bir nazım biçimi olup olmadığı sorununu da beraberinde getirir. Tazmin ayrıca tahmis ve taştirle birlikte muhammes yapmada bir yöntem olarak değerlendirilmiştir. Bir şiir, tahmis ve taştir edilerek nasıl ortaya muhammes çıkıyorsa üçüncü bir yöntem de bir şiiri tazmin ederek muhammes ortaya çıkarmaktır (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 206). Tazminin muhammes olduğuna dair farklı bir görüş de Mustafa Erdoğan'a aittir. Mustafa Erdoğan, tek bir mısranın alınıp önüne dört mısra eklenmesine tazmin deneceğini fakat bu şekilde yazılmış şiirlerin ıstılah olarak tahmis olmadığını, tazmin yoluyla yazılmış *nazire muhammes* ifadesinin tercih edilebileceğini dile getirmiştir²⁰ (Erdoğan, 1997, s. 21).

¹⁷ Aruz ilminde, iyi şiirin her beyiti müstakil bir anlam ihtiva eder. Bu sebeple tam tersi bir durum, kafiye kusuru olarak kabul edilir (Durmuş, 2011, s. 205).

¹⁸ Bu düşüncüyü savunan araştırmacılar, tazminin *Kur'ân-ı Kerim*'de kullanılışını da örnek göstermişlerdir. Bu bilgiler için bk. (Sanni, 2014, ss. 233, 242).

¹⁹ Ayrıca tazminin *ma'kûs, istiâne, idâ, refv, müzdeviç ve lugavî* gibi farklı türleri bulunmaktadır. Bk. (Durmuş, 2011, s. 205).

²⁰ Tazmin ve nazire ilişkisi makalede, *Nazire ile Beş Mısralı Bentlerden Oluşan Şiirlerin İlişkisi* başlığında detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Tahmis

Tahmis, *Istılâhât-ı Edebiyye*'de “evvelden söylenilmiş bir şiirin her beytini kafiyeye dikkat ederek üç mısra eklemek suretiyle beş mısraa iblâğ eylemektir” şeklinde tarif edilmiştir (Muallim Naci, 2017, s. 158). Klasik edebiyat bilgisinin anlatıldığı kitaplarda tahmisle ilgili yapılan tanımlardan pek çoğu eksik ve yetersizdir. Öncelikle tahmis, müstakil bir nazım biçimi midir yoksa muhammesin bir çeşidi midir?

Muhammes *beşli*, tahmis ise *beşleme* anlamında kullanılmaktadır. Nazım biçiminin gerekliliği olan kendine has kafiye, nazım birimi ve vezin durumu açısından değerlendirildiğinde, muhammesle şekil yönünden aynıdır. Aralarındaki tek fark, tahmiste iki mahlas olmasıdır ancak bir şairin kendi şiirini tahmislediği örneklerde son bentte tek mahlas olduğu unutulmamalıdır (Saraç, 2011, ss. 132-133).

Bazı araştırmacılar, tahmisi müstakil bir nazım şekli olarak değerlendirmişlerdir (Kılıç, 2012, s. 236; Pala ve Kılıç, 2020, s. 234). Müstakil bir nazım biçimi olarak ele almayıp taşirle birlikte muhammesin alt başlığında ele alan araştırmacılar da yer almaktadır. Hikmet İlaydın ve Fahir İz, beşliler kısmında ana şeklin muhammes olduğunu tahmis ve taşirin ise muhammesin çeşitleri olduğunu kabul etmişlerdir (İlaydın, 1958, s. 115; İz, 1966, s. 441). Cem Dilçin ve İpekten, müstakil bir nazım biçimi olarak başlık açmışlar ve açıklama kısmında aslında bir muhammes olduğunu ifade etmişlerdir (İpekten, 2013, s. 100; Dilçin, 1983, s. 223). Tâhirü'l-Mevlevî, bir gazelin her beytine üçer mısra ekleyerek onu muhammes hâline getirmeye tahmis dendiğini söylemiştir (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 141). Yekta Saraç da müstakil bir nazım biçimi olarak değerlendirmiştir (Saraç, 2011, s. 130). Ancak beşer mısralı bentlerden oluşan musammatların sadece muhammesten müteşekkil olduğunu, tahmis adı verilen şeklin aslında muhammesin tazmin yapılan bir şekli olduğunu dile getirmiştir (Saraç, 2011, s. 104). Gibb ise belirlediği on sekiz nazım şekli arasında tahmise ana bir başlık açmayıp muhammes alt başlığında değerlendirmiştir (Gibb, 1999, s. 75). Bu meseleyi en güzel şekilde Muallim Naci ifade etmiş; her tahmisten bir muhammes ortaya çıksa da ıstılah olarak bu şekilde oluşmuş muhammese tahmis denmesinin daha doğru olduğunu ileri sürmüştür (Muallim Naci, 2017, s. 159). Tahmis, bir muhammestir. Divanlarda ve mecmualardaki şiir başlıklarında muhammes denmesi yanlış değildir ancak ıstılah olarak özellikle tahmis olarak belirtilmesi gerekmektedir.

Müstensih ve müellifler, şiir başlıklarında hem tahmisin muhammes olarak kabulü hem de özellikle beş mısralı bentlerden oluşmaları sebebiyle tahmis yerine kimi zaman muhammes tabirini tercih etmişlerdir. Örneğin; Hayretî'nin [ö.1534/35] meşhur *ko* redifli gazeline Günahî'nin [ö.1580/81] bir tahmisi bulunmaktadır ve bu tahmisin başlığı, *Milli Kütüphane 06 Hk 319/1* nolu şiir

mecmuasında “Muhammes Min Kelâm-ı Günâhî Gazel-i Hayretî”dir. Aynı mecmuada Hayâlî’ye [ö.1557] ait *bilmezler* redifli gazel, Rahmî [ö.1567/68] tarafından tahmis edilmiş “Muhammes Min Kelâm-ı Rahmî Gazel-i Hayâlî” başlığı ile sunulmuştur. Yine Yahyâ’nın [ö.1582] gazeline Bâkî’nin [ö.1600] tahmisi “Gazel-i Yahyâ Muhammes Min Kelâm-ı Bâkî” şeklinde takdim edilmiştir. Mecmuada tesdis için “Müseddes-i ‘İşkî Gazel-i Fevrî” başlığının kullanılması, diğer ekleme yoluyla oluşturulmuş musammatlar için de böyle bir kullanımın olduğunu göstermektedir (Bellibaş, 2014, ss. 42-43, ss. 47-48, ss. 68-69, ss. 100-101). Adı zikredilen mecmuada tüm tahmisler, muhammes şeklinde gösterilmemiştir. “Tahmîs-i Cinânî Gazel-i Usûlî Beg” şeklinde gösterilen tahmislere de örnek mevcuttur (Bellibaş, 2014, ss. 117-118).

Tahmis, tesdis, taştir gibi musammatlarda bazen şairler, tüm şiirin beyitlerine değil de sadece nazımın bir beytine (bu çoğunlukla matla beyti olur) yahut mısrasını alarak ekleme yaparlar. Bu yolla oluşan şiirler, tazmindir. Örneğin; Şeyh Gâlib’in [ö. 1799], Hayâlî Bey’in “Aşk bir şem’-i ilâhîdür benem pervânesi, Şevk bir zencîrdür gönlüm anun dîvânesi” şeklindeki matlasına tesmini bulunmaktadır (İpekten, 2013, s. 112). Mısraya yapılan tahmise örnek de *Nuruosmaniye 4960* numarada kayıtlı *Mecmû’a-ı Eş’âr*’da Âlî’nin, “Hep senûñ’çündür benüm yolunda kurbân olduğum” mısrasının Ulvî [ö. 1585] tarafından yazılmış “Mısrâ’-ı ‘Âlî Muhammes-i ‘Ulvî” başlığı altındaki şiiridir²¹ (Gümüş, 2015, s. 218).

Tahmis ve taştirde başka bir şiirin mısralarına ekleme yapıldığı için vasıta mısra yoktur. Bu sebeple bu şiirler mütekerrir olmaz, müzdeviştir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 201). Bu şiirlerin tekrar eden mütekerrir hâli zaten tazmin olarak geçmektedir²². Tahmislerde alınan şiirdeki son kelimeyi kafiyeye uydurmak zor olabilir böyle bir durum söz konusu olduğunda şair, kafiye için mısraların içindeki kelime ve kelime gruplarının yerlerini değiştirebilir²³.

²¹ Burada verilen örnek, tazminin de muhammes olarak başlıklarda geçtiğini göstermektedir.

²² Gibb ise tazmin ve tahmis arasındaki ilişkiyi farklı değerlendirmiş, tazminin tanımı için verilen bilgileri tahmis başlığında zikretmiştir. Tazmini, tahmis kabul ettiği için ona göre tahminin mütekerrir hâli mevcuttur. Bu tarz tahmislerde bent sayısının sınırı yoktur. Bk. (Gibb,1999, s. 75).

²³ *Beyânî-i Karahisârî Dîvân*’ından konu ile ilgili bazı örnekler:

Kapuñda Merve hakkıdur olan görmez safâ hergiz
Anuñ’çün bekleyüp küyuñı hüddâmından olduk biz
Kalup hayretde çün ‘uşşâk olurlar cümle ‘âciz
Eger kûy-ı habîbe secde kılmak olmasa câ’iz
Cihânda kiblegâh olmazdı kûy-ı Mustafâ kiblem (T. 97/4)

Bu bentteki Bâkî’ye ait 4. mısra, *Bâkî Dîvânı*’nda “*Eger kûy-ı habîbe secde kılmak câ’iz olmasa*” şeklindedir.

Tahmisle ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer husus ise tanımı yapılırken sadece gazelde yapıldığının ileri sürülmesidir. Bu bir gazel olabileceği gibi kaside, kıta, mesnevi ve diğer nazım şekillerine de yapılmış olabilir (Erdoğan, 1997, s. 21; Saraç, 2011, s. 130). Bunun en bilinen örneği, *kasidetü'l-bürde*²⁴ tahmisleridir. Bu kasideye altmışa yakın tahmis yapılmıştır. En bilinenleri de Şeyhülislâm Mehmed Şerif Efendi [ö. 1790] ile Süleyman Nahîfî [ö.1738]'ye aittir (Kaya, 2001, ss. 568-569).

Türk edebiyatında kasidelere tahmis yapılan daha pek çok örnek vardır. 16. yüzyıl şairlerinden Âgehî'nin [ö.1577] gemici terimlerine yer verdiği kasidesi, Molla Mehmed Efendi ve Za'îfî [ö.1544] tarafından tahmislenmiştir. Meşhur kaside yazarı Nef'î'nin [ö.1635] Şeyhülislâm Mehmed Efendi için yazdığı kasidesi, Vehbî [ö.1809] tarafından tahmis edilmiştir. Yine Şeyh Gâlib'in de Keçeci-zâde İzet Molla'nın [ö.1829] ve Nef'î'nin kasidelerine tahmisleri bulunmaktadır (Cengiz, 2017, s.348-349). Murat Emrî'nin [ö.1917] Ziyâ Paşa'nın[ö.1880] terakib-bendine tahmisi de farklı bir örnektir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s.201). Bununla birlikte nazirelere de yapılan tahmisler bulunmakta ve şiir başlıklarında belirtilmektedir. Örneğin Beyânî-i Karahisârî'ye [ö.1650'den sonra] ait *Dîvân*'da Zihnî'ye ait bir gazel "*Nazîre-i Zihnî Tahmîs-i Beyânî*" başlığıyla yer almaktadır (Çaycıoğlu, 2018, s.202). Ayrıca müstezat gazel tahmis edildiğinde müstezat muhammes ortaya çıkar. Örneğin Yozgatlı İsmail Hakkı, Kayserili Nâil Efendi'nin müstezat gazelini tahmis etmiştir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 205).

Tahmis, nazım şekillerinin anlatıldığı kitaplarda bir şairin şiirine başka bir şairin ekleme beyitleri yoluyla oluşmuş şiirlerdir şeklinde tarif edilir. İki şairden müşterek bir şiir ortaya çıkmaktadır. Ancak bu tanım, eksiktir. Şairlerin kendi şiirlerini tahmis ettikleri örnekler de bulunmaktadır. Örneğin Cinânî [ö.1595], kendine yaptığı dokuz tahmisle dikkat çekmektedir (Erdoğan, 2002, s. 18). *Karahisârî Dîvân*'ında, şairin kendine yaptığı üç tahmisi "*Gazel-i Beyânî*

Etmem ben ölürsem-de bir şahsa bugün reşki

Sen şâha Beyânîveş kul ola cihân kâşkî

Dil nakdi nedür saña lâyıık ola peşkeşi

Bâkî reh-i kûyuñda döksün güher-i eşki

Mahsûl-ı dil ü dîde hep yoluña sultânım (T. 106/5)

Bu bentteki Bâkî'ye ait 4. mısra, *Bâkî Dîvânı*'nda "*Döksün güher-i eşki Bâkî reh-i kûyuñda*" şeklindedir. *Dîvân*'da buna benzer daha pek çok örnek mevcuttur. Diğer bazı örnekler ise şunlardır: T.106/3/4, T. 111/5/4, T. 134/2/4, T. 134/5/4, T. 139/3/4, T.154/3/4.

²⁴ Mısırlı şair Bûsîrî'nin Hz. Peygamber için yazdığı şiiridir. Rüyasında Hz. Peygamber'e yazdığı şiiri okumuş ve Peygamber, tutulduğu hastalıktan kurtulsun diye hırkasını şairin üstüne örtmüştür. Şairin iyileşmesine vesile olduğu için yazdığı şiiri *kasidetü'l-bürde* diye meşhur olmuştur. Bk. (Kaya, 2001, ss. 568-569).

Tahmîs-i Hod” başlıklarında bulunmaktadır (Çaycıoğlu, 2018, s.158, ss. 199, 210). Muhammes ve tahmis başlıklı şiirlerde, mahlas bende dikkat edilmesi gerekmektedir. Tahmislerin mahlas bentlerinde eğer başka bir şairin şiirine tahmis söz konusuysa iki şairin de mahlası geçer ancak şair, kendi nazmına tahmis yapıyorsa o zaman sadece kendi mahlası yer alır. Mahlas bent genellikle son bent olsa da bazen şair, son iki bendin birinde kendi ve diğerinde ise şiirini tahmislediği şairin mahlasını söyleyebilir. *Beyânî Divân*’ında 95 ve 96. tahmislerde böyle bir kullanım söz konusudur (Çaycıoğlu, 2018, ss. 201-204).

Önemli bir husus da tahminin kafiyeleşmesi üzerinedir, umumiyetle kafiyeleşme şu şekildedir: aaa(aa) bbb(ba) ccc(ca). Ancak musarra bir beyitle başlamayan şiirler de tahmis edilebilir. Bu sebeple, kafiye örgüsünün aaa(ab) cccc(cb) diye devam ettiği örnekler bulunmaktadır (Cengiz, 2017, s. 351). Bazen şair ya da müstensihler, mısra sayısı farklı olmasına rağmen eklemeye yoluyla oluşmuş diğer şiirleri başlıklarda adlandırırken hataya düşmüşlerdir. Örneğin; *Beyânî-i Karahisârî Divân*’ında Bâkî’ye ait bir gazel, tesdîs edilmiş ancak “Gazel-i Bâkî Tahmîs-i Beyânî” başlığı ile sunulmuştur (Çaycıoğlu, 2018, s. 140). Ayrıca genel olarak tahmisler, “Gazel-i Yahyâ Tahmîs-i Beyânî” gibi başlıklar altında verilirken adı geçen divanda 95. tahmis, “Gazel-i Bâkî Beyânî” başlığıyla yer almaktadır (Çaycıoğlu, 2018, ss. 200-202).

Tanımlardaki bir diğer eksik husus ise tahminin sadece şiirin önüne eklemeye yapmak suretiyle oluşturulmasıdır. Karahisârî, bazı bentlerde tahmis ettiği gazelin mısralarının önüne ve arkasına kendi üç mısrasını ekleyerek tahmisleme yoluna gitmiştir. Taştirin de tanımı düşünüldüğünde bu şekil, ona da uyum sağlamamaktadır²⁵. Tahmisler, devrin önemli isimlerine ve sultanlarına yapılır. Örneğin; *Bâkî Divân*’ındaki beş tahmisten ikisi Sultan Selim’e [ö.1520] biri Sultan Süleyman’a [ö.1553] biri Murad Han’a [ö.1595] biri de devrin önemli şairi Necâfî’ye [ö.1509] (Küçük, 2009, ss. 92-100).

²⁵ Beyânî-i Karahisârî, aşağıdaki bentte Bâkî’ye ait olan beytin arasına iki mısrasını ve önüne de bir mısrasını eklemiştir (T. 9/2)

Şerh edemez âyet-i hüsnüñ zebân
Leblerüñden hattüñ ey şîrîn-dehân
Sensin ‘âlemde Süleymân-ı zamân
Olsa hükümünde n’ola ins-ile cân
Mûrlar cüllâba düşmüş güyyâ

Beyânî-i Karahisârî, bu tahmiste ise Emrî’ye ait olan beytin arasına bir mısrasını ve önüne de iki mısrasını eklemiştir.

Şöyle kâr etdi baña mihnet-i çarh-ı kec-rev
Hiç görünmez gözüme şîve-i refâr tezerv
Dil ü cân bülbüline sen yüzi gülzârı serv
Olsa bâguñ yeridür lâle-i hamrâsı ‘alev
Şâh-ı güllerle çemen döndi müşebbek kafese (T.139/2)

Sadece tahmislerin yer aldığı eserler de bulunmaktadır. Örneğin; Dervîş Azbî [ö.1736], Niyâzî'nin [ö.1694] bütün *Dîvân*'ını baştan sona tahmis etmiştir. *Dîvân-ı Hazret-i Mısrî Tahmis-i Dervîş Azbî Efendi* adlı yeni bir divan ortaya çıkmıştır (Erdoğan, 1997, s. 21). 19. yüzyıl şairlerinden Ali Emîrî [ö.1924], II. Mehmed'in [ö.1481] *Divan*'ındaki gazellere 72 tahmis yazmıştır²⁶ (Akçay, 2013, s. 23). Beyânî-i Karahisârî sevdiği ve beğendiği şairlerin şiirlerine tahmis yaparak tamamı kendi tahmislerinden oluşan bir tahmis divanı kaleme almıştır (Çaycıoğlu, 2018).

Taştir

Taştir yahut *teştîr* olarak da kullanılan bu kelime, *Kâmûsu'l-Muhîr*'te "Nâkanın memesinin iki emziğini sarıp ikisini terk eylemek ve bir nesneyi yarısından ikiye bölmek ma'nâsınadır" şeklinde ifade edilmiştir (Mütercim Âsım Efendi, 2014, s. 2056). *Taştir*, bir edebiyat terimi olarak ise bir şiirin arasına ikişer, üçer veya daha fazla mısra eklemektir (Saraç, 2011, s. 173). Dört mısralı taştirler olduğu gibi on mısralı taştirler de bulunmaktadır. Edebiyatımızda en yaygın türü, üçer mısra eklenerek oluşturulmuş hâlidir. Beş mısralı taştirlerle *tahmis-i mutarraf*, dört mısralı olanlara *terbi-i mutarraf* adı verilir (Saraç, 2011, ss. 173-174). Tahmis-i mutarrafin kafiyelenişi şu şekildedir: (a)aaa(a), (b)bbb(a), (c)ccc(c).

Taştir, genel olarak klasik edebiyat kitaplarında musammatlar başlığında ele alınmıştır. Edebiyat kitaplarında taştir, *terbi-i mutarraf* şekli olmasına rağmen genel olarak beşliler grubuna dâhil edilmiştir. Bu durum dahi taştirin beş mısralı hâliyle verilen örneklerinin hem daha çok sevildiğini hem de sayıca daha fazla olduğunu gösterir. Yekta Saraç, taştiri bentlerle yazılan diğer nazım biçimleri başlığında değerlendirmiştir (Saraç, 2011, s. 173). Bu şekli en çok kullanan şair, Ahdî Baba [ö.1865] en meşhurlarından biri ise Yahya Kemal'in [ö.1958] Bâkî [ö.1600] taştiridir (İpekten, 2013, s. 102).

Taştir için tartışmalı hususlardan birisi, müstakil bir nazım biçimi olup olmadığıdır. Edebiyat kitaplarında tahmisle birlikte nazım biçimi olarak kabul gören taştir, aslında bir muhammestir. Bunun yanında kaynaklarda tazmin ve tahmis olarak da geçmektedir (İpekten, 2013, s. 173). Cem Dilçin, taştir için tahmisin başka bir biçimi olduğunu söylemektedir (Dilçin, 1983, s. 225). Bu sebeple adı *tahmis-i mutarraf* olarak geçmektedir. İsmail Habib de taştiri tahmisin bir ikinci şekli olarak yorumlamıştır (İsmail Habib, 1942, s. 137). Ömer Faruk Akün ise taştirin sadece tahmise ait bir ıstılah olduğuna dair bilgileri doğru bulmaz. Tahir Olgun'un taştirin aslında sadece terbi de yapıldığını beş mısralı bentlerden oluşmuş hâline taştir yerine *tahmis-i mutarraf* demek lazım geldiğini örnek gösterir (Akün, 2015, s. 105). Öte yandan Akün,

²⁶ Aynı eserde kıta ve müfredlere de tesdîs yer almaktadır. Bk. (Akçay, 2013, s. 62).

taştiri başka bir şairin şiirinden hareketle ortaya musammat tarzında yeni bir şiir çıkarmada bir yol ve teknik olarak ifade etmiştir (Akün, 2015, s. 104).

Tüm bu sebepler, taştirin şiir başlıklarında adlandırılma problemini de beraberinde getirmiştir. Divanlarda taştirlerin tazmin, tahmis ve muhammes başlığı altında verildiği örnekler mevcuttur. Pertev Paşa'nın [ö. 1837] *Divân*'ındaki on mısralı bir taştiri, tazmin başlığı altında verilmiştir²⁷ (Saraç, 2011, s. 174). Nedîm [ö. 1730], *Divân*'ında Nedîm-i Kadîm [ö.1670]'in gazelini taştir etmiş ancak tahmis başlığında vermiştir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 203). *Beyânî-i Karahisârî Divân*'ında 150. şiir, Sultan Murad'a bir taştirdir ancak başlıkta "Gazel-i Sultân Murâd Tahmîs-i Beyânî" şeklinde tahmis olarak geçmektedir (Çaycıoğlu, 2018, s. 273).

Şarkı

Şarkı ile ilgili pek çok farklı görüş yer almaktadır. Örneğin şarkı, müstakil bir nazım biçimi mi yahut bir tür müdür? Şarkı ile türkü arasındaki ilişki nedir? Şarkı, kaç mısralı bentlerden oluşur? Şarkı, bir musiki terimi olarak değerlendirilmeli midir?

Şarkının umumiyetle çok uzun bir zaman Türk halk edebiyatından gelen bir tesirle ortaya çıktığı kabul edilmiştir. Türkünün divan edebiyatındaki karşılığı olarak ele alınan şarkı, millî bir nazım şekli olarak ifade edilmiştir. Arap ve Acem edebiyatında olmayan sadece Türk edebiyatına mahsus olan şarkı, gazelden sonra en sevilen biçim olarak kabul edilmiştir (Akün, 2015, s. 107; Banarlı, 1971, ss. 203-204; Gibb, 1999, s. 77; İpekten, 2013, s. 88).

Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*'nde şarkı kelimesinin sözlük anlamını doğuya ait, doğuya mensup olan şeklinde tarif etmiştir (Gibb, 1999, s. 77). Klasik edebiyat bilgisinin anlatıldığı çalışmalarda musammatlar başlığı altında değerlendirilen şarkı, özellikle dörtlüler grubunda müstakil bir nazım şekli olarak tasnif edilmiştir. Kafiye düzeni ise birbirinden farklı olup çok çeşitli örnekler mevcuttur. Sayıca az olan beş mısralı bentlerden müteşekkil şarkılara ise *muhammes şarkı* denmiştir (İpekten, 2013, s. 89). Altı mısralı şarkılar olduğu gibi müselles denen üç mısralı şarkılar da bulunmaktadır (Akün, 2015, s.108). Musiki usullerine uygun kalıplarda söylenen şarkı, hususen *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün* vezninde yazılmıştır (İlaydın, 1958, s. 115). Bent sonlarında tekrar eden mısralara nakarat denir ancak nakaratlı şarkılar

²⁷ Mehmet Fatih Köksal, divanlarda pek çok bilinmeyen nazım şeklinin olduğuna dikkat çekmektedir. Buna örnek olarak *Pertev Paşa Divanı*'nda "Tazmîn bâ-gazel-i Selâm" başlığındaki şiiri örnek göstermektedir. Köksal, onar mısra beş bentten oluşan bu şiirin tazminin tanımına uygun olmadığını dile getirdikten sonra tazminin kitaplara geçmemiş bir türü olarak kabul edilebileceğini dile getirmiştir. Bk. (Köksal, 2001, ss. 303-304).

olabileceği gibi nakaratsız şarkılar da bulunmaktadır. Üçüncü mısraya ise *miyân* yahut *meyân* denir ve şarkının en dokunaklı kısmını oluşturur²⁸ (Dilçin, 1983, s. 214).

Şarkılar genel olarak sade ve anlaşılır bir dille yazılır, mısra sayısı azdır ve konu olarak sade konular tercih edilir (Cengiz, 2017, s. 315). Şarkının ne zaman ortaya çıktığı ile ilgili kesin bir görüş yoktur. Genel olarak şarkı formuna en yakın örnekler, 17. yüzyılda Nâ'îli'nin [ö.1666] *Divân*'ında görülmekle birlikte 16. yüzyıl şairlerinden Ubeydî'de [ö.1573] de eski örneklerini görmek mümkündür (Akün, 2015, s. 108). Tüm araştırmacıların ortak olarak birleştiği isim ise şarkı üstadı olarak edebiyat tarihine geçen Nedim'dir.

Buraya kadar zikredilen bilgiler, şarkının bir nazım biçimi olarak kabul edildiği görüşüne dayanarak gelişen tanım ve açıklamalardır. Yapılan son araştırmalar göstermiştir ki şarkı, müstakil bir nazım biçimi değildir. Murabba ile arasındaki ilişki sadece murabbanın bestelenmiş hâline şarkı denmesinden kaynaklanmaktadır. Hatta daha geniş bir ifade ile bestelenen tüm şiirlere şarkı denir. Muhammes ve diğer nazım şekilleriyle arasındaki ilişki de bundan ibarettir²⁹.

Tâhirü'l-Mevlevî, murabba biçiminde yazılıp bestelenen şiirlere şarkı dendiğini, murabba şeklinde yazılmasının usulden kaynaklandığını söylemektedir (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, ss. 137-138). Bazı araştırmacılar ise murabbadan gelişmiş olduğunu (İz, 1966, s. 441, İlaydın, 1958, s. 115) ifade ederler ancak murabba ile şarkıları, biçim ve içerik yönünden ayırmak mümkün görünmemektedir (Cengiz, 2017, s. 334). Murabbanın ahenginin bestelenmeye elverişli olması, muhtemelen daha çok tercih edilmesine sebep olmuştur. *Nazarariyyat-ı Edebiyye*'de tegannî olunan şarkıların ekseriyetle murabba olduğu ifade edilmiştir (Ahmed Reşid [Rey], 2018, s. 92). Ancak bu, farklı biçimdeki şiirlerin de bestelenmesine engel teşkil etmemiştir. Örneğin Ubeydî'nin ilk şarkı örnekleri farklıdır. Müselles, muhammes, tahmis, müseddes ve tesdis gibi şiirlerin şarkı olarak karşımıza çıktığı örnekler mevcuttur (Cengiz, 2017, s. 334). Yekta Saraç da bir şiirin müstakil bir nazım biçimi olarak kabul edilmesinin şartı olan özel bir nazım birimi, kafiye düzeni ve vezni şarkıda olmadığı için müstakil bir biçim olarak kabul edilemeyeceğini ifade etmiştir (Saraç, 2011, s. 118).

Şarkı ile ilgili öne atılan bir başka görüş ise nazım türü olduğudur. Bu görüşe göre hicviyye nasıl bir edebî türse şarkı da bir türdür ve genellikle aşk

²⁸ Beş mısralı ve altı mısralı şarkılarda bu durumun değişiklik arz edeceği unutulmamalıdır. Örneğin beş mısralı bentlerden oluşan bir şarkıda *miyân* dördüncü mısra, altı bentli bir şarkıda ise beşinci mısradır.

²⁹ Şarkının nazım biçimi ve bir tür olmadığı ile ilgili tartışmalar için bk. Çetinkaya, 1996.

konusunda, sade bir şekilde yazılır (Cengiz, 2017, s. 334; İsen, 2012, s. 264). Ancak şarkı, tek bir konuda değil pek çok konuda yazılabildiği gibi konu birliği yoktur, bu sebeple bir edebî tür olarak değerlendirilemez (Saraç, 2011, s. 118, Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 53).

Hangi nazım biçimine dâhil olursa olsun eğer bir şiir, nağme ile söyleniyorsa yani besteleniyorsa o şiir aynı zamanda şarkıdır. Şarkı, güfte ve besteler için kullanılan bir musiki terimidir (Uzun, 2010, s. 357). Şarkı, bir musiki formu olarak geçmektedir. Bir şiir, nasıl marş formunda yahut bağlamayla türkü formunda bestelenebiliyorsa şarkı formunda da bestelenebilir. Murabbanın şarkı formunda bestelenmesi uygun olduğu için genellikle şairler, bu nazım biçimini tercih etmişlerdir. Sözlerini edebiyattan, nağmesini musikiden alan şarkı, bir edebî terim yerine musiki terimi olarak değerlendirilmelidir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, ss. 193-194).

Nazire ile Beş Mısralı Bentlerden Oluşan Şiirlerin İlişkisi³⁰

Nazire'nin sözlük anlamı, *Kamus-i Türkî*'de "bir şeye benzemek için yapılan misil, karşılık" şeklinde geçmektedir (Şemseddin Sami, 2019, s. 917). Edebiyat terimi olarak ise bir şairin manzum bir eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede yazılan nazımlardır (İsen, 2012, s. 262). Tahirü'l Mevlevî, nazireyi "bir şairin manzum bir eserine başka bir şairin aynı vezin ve kafiyede benzer şiir yazmasıdır, bu uygulamaya tanzir denilir" şeklinde açıklamaktadır (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 114). Nazire, bir nazım şekli değildir. Nazireler; kaside ve gazellere, mesnevîlere ve musammatlara yapılabilir (İlaydın, 1958, s. 123; İsen, 2012, s. 262). Bazı eserlerde de nazireler, tür olarak ele alınmışlardır (İsen, 2012, s. 262).

Nazire ile tahmis, taştir ve tazmin benzerlik gösterse de aralarında farklılıklar bulunmaktadır. En önemli fark ise nazire sadece bir şairin elinden çıkarken tahmis, taştir ve tazmin sanki iki şairin müşterek bir şiirini ihtiva eder. Şair, aldığı beyitlere yahut mısralara ekleme yaparken ilave edilen mısralar sanki bir şairin elinden çıkmışçasına uyum sağlamalıdır. Bütün mesele eklenecek mısraların ses, mana ve kuvvet itibarıyla asıl şiire dikkatli bir şekilde kaynaştırılmasıdır. Bu sağlanamazsa şiir, yamalı olur (İsmail Habib, 1942, s. 135). Hikmet İlaydın, nazirenin bir şekil meselesi olduğu üzerinde durur. Ona göre ikinci nazımın mana ve ruh bakımından birincinin aynısı olmasına gerek yoktur, birinci şiiri hatırlatması kâfidir (İlaydın, 1958, s. 123). Ancak tahmis, taştir ve tazminde eklenen kısımlar ile diğer şairin şiiri ne kadar aynı olursa o kadar başarı elde edilir.

³⁰ Burada nazire ile ilişkisi değerlendirilen şiirler, ekleme yoluyla oluşmuş beş mısralı bentlerden teşekkül eden şiirlerdir.

Nazire ile ekleme yoluyla yapılan şiirler arasındaki bir önemli husus da başkası tarafından yazılmış bir şiire ekleme yaparak yeni bir şiir ortaya çıkarmak nazire yapmaktan daha fazla ustalık gerektiren bir iştir. Öyle ki yeni ortaya çıkan manzume şiirin aslı gibi kuvvetli olmalı, ona düşünce ve tasavvur olarak yakın olduğu gibi üslup açısından da uyum göstermelidir. Bu sebeple tahmis, taştir ve tazmin; nazire yazmaktan daha zor ve şiire hâkimiyet isteyen bir iştir (Akün, 2015, s. 105).

Nazirede temel amaç, tanzir ettiği şiir kadar güzel bir nazım yazarken kendi hasletlerini de ortaya koymaktır. Eğer tanzir ettiği şiirin tamamen aynısını yazarsa taklitten öteye gidemez. Aynı vezinde ve kafiyede yazılsa dahi burada şairin bir özgürlük alanı vardır. Nazireyi cazip hale getiren şey, meslektaşlarını geçme düşüncesidir (Gibb, 1999, s. 78). Nazirede bir meydan okuma vardır. Bu sebeple İran şairleri nazire için cevap tabirini de kullanmışlardır (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 114).

Erdoğan, tazmin ve nazire ilişkisinde farklı bir bakış açısıyla nazire-muhammes tabirini tercih etmiş sadece tek bir mısrayı ele alıp önüne dört mısra eklemek tazmin, bu yolla yapılmış muhammeslere de nazire muhammes demiştir. Buna örnek olarak da bu şekilde yazılmış nazımlar için genellikle nazire başlığının tercih edilmesini göstermiştir (Erdoğan, 1997, s. 21)³¹. Tazmin ile nazire arasında sıkı bir ilişki vardır. Tazminde başka bir şairin şiirini değiştirmeden önüne mısralar eklemek ve nazımın sahibini gizlemeden söylemek esasken nazirede halef, selefin şiirini alıp ondan daha güzel bir şekilde yazmaya çalışır (Pala, 2011, s. 206).

Nazire ile yukarıda adı zikredilen şiirler arasında pek çok benzer noktalar da bulunmaktadır. Devirde sevilen, beğenilen ve meşhur şairlerin hayalleri, mazmunları kullanım biçimleri ve aruzu Türkçeye uydurmadaki başarıları, diğer şairler tarafından örnek alınır. Beğenilen şairler gibi yazmak için şairler; tahmis, taştir, tazmin ve nazire gibi yöntemlere başvururlar. Bu durum, şairlerin şiirlerinin meclislerde büyük şairlerle birlikte anılmasına vesile olur. Aynı zamanda şairlerin şiirleri, musammat ve nazire mecmuaları gibi eserlere girer. Şairler, rekabet güderek kendi kabiliyetlerini göstermek isterler. Bazen yakın çevrelerine de bu şekilde şiirler yazarlar. Bu şiirler ile ayrıca devirdeki edebî zevk hakkında bir yorum yapma imkânı doğar.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatında beş mısralı bentlerden oluşan şiirlerde ana şekil muhammestir. Tahmis, taştir ve tazmin şeklinden tasnif olunan şiirler de birer

³¹ “Gördün zamâne uymadı sen uy zamâneye” mısrasına Kâtibi'nin *Nazîre-i Kâtibi, Kadri'nin de Nazîre-i Kadri* başlıklı bir muhammesi bulunmaktadır. Bk. (Erdoğan, 1997, ss. 398-400).

muhammestir. Vezin ve kafiye açısından muhammesle aynı olan bu şiirlerden tazmin İran edebiyatında, tahmis ve taştir edebiyatımızda bir nazım şekli olarak kabul edilmiştir. Bu şiirlere başlıklarda sadece nazım birimine odaklanıp muhammes denmesi yanlış değildir fakat ıstılah olarak bu şiirlerin tazmin, tahmis ve taştir olarak belirtilmesi daha doğrudur.

Tazmin, ilk defa tahmis ve taştir gibi beş mısradan teşekkül eden şiirlerle birlikte değerlendirilmiştir. Belâgat kitaplarında edebî sanat olarak geçen tazminin bir nazım şekli gibi de kabul edilebileceği üzerinde durulmuştur. Edebî bir sanat olarak tazmin ile nazım şekli olan tazminin tanımı konusundaki farklılıklar dile getirilmiştir. Tanımlar şu şekildedir:

Edebî bir sanat olarak tazmin: Şairin, başka bir şairin şiirinden kendi şiirine yaptığı alıntıdır (Bu tanımın daha detaylı hali ilgili yerde zikredildi). Tazmin, eğer bir nazım şekli olarak kabul edilirse tanımı şu şekildedir: Başkasının şiirinden bir parça alıp (bu kısım müstakil bir mısra, beyit olabileceği gibi bir şiirden alınmış mısra, beyit veya iki beyit olabilir) onun üzerine eklemeler yapmaktır. Alınan şiir parçasının üzerine eklemeler yaparken aynı vezinde, kafiyede ve üslupta eklemeler yapılması gerekmektedir. Şair, aynı tahmis ve taştirde olduğu gibi şiirini alınan parça üzerine kurar. Maharetini ve şiire hâkimiyetini gösterir. Eklenen kısımlar ile alınan parça, sanki tek bir şairin elinden çıkmış gibi olmalıdır. Alınan şiir parçaları, meşhur olmuş şiirlerdendir. Pek çok şair, aynı şiir parçasına tazmin yapabilir. Önemli olan, ona en uyumlu mısraları eklemektir. Tazmin, mısra sayısına göre muhammes-tazmin, murabba-tazmin gibi adlar da alabilir.

Tazmin, taştir ve tahmis muhammes yapmada bir yol ve yöntem olarak da düşünülmüştür. Bu şiirlerin ortak noktası, başka bir şiire veya şiir parçasına ekleme yoluyla teşekkül etmeleridir. Tahmis, genel olarak bir şiirin önüne üç mısra eklenmesi ile beşlenmesi, taştir arasına üç mısra eklenmesi suretiyle beşe iblağı ve tazmin de meşhur bir mısraya yahut beyte ekleme yaparak mısra sayısının beşe çıkarılmasıdır (Tazmin ve taştirin farklı mısra sayılarından oluşan şekillerinin de olduğu ilgili kısımlarda zikredildi). Tazmin, tahmis ve taştir arasındaki farklar şu şekildedir: Tahmis ve taştir, bir şiirin tamamına yapılırken tazmin bir mısraya, beyte veya şiirin bir kısmına yapılmaktadır. Tahmis, müzdeviç bir yapı arz ederken tazmin, mütekerrirdir. Tahmis ve taştirin bent sayısı, diğer şairden alınan şiirin beyitleri kadarken tazminin bent sayısında böyle bir sınır yoktur.

Tardiyye, bir nazım biçimi değildir. Nazım şekli için nazım biriminin önemine odaklananlar, muhammes; kafiyeye odaklananlar ise tardiyyenin terci-bent olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu tartışmalar, muhammesin ilk bendinin matlalı mı yoksa matlasız mı olduğu ve terci-bendin mütekerrir olmasının yanında müzdeviç halinin de olup olmadığı konusundadır.

Şiir başlıklarında bu tarz şiirlere, nazım biriminde muhammes ve kafiye de terci-bent ile benzerliği sebebiyle “muhammes-terci” tabirinin kullanılabilmesi teklif edilmiştir. Muhammes-terki gibi ifadelerin şiir başlıklarında yer aldığı örnekler nasıl mevcut ise tarihye için de muhammes-terci ifadesinin kullanılması mümkün gözükmektedir. Ayrıca farklı mısra sayılarıyla kurulmuş tariyeler için de murabba-terci, müseddes-terci gibi ifadeler kullanılabilir.

Şarkı, genellikle murabba şeklinde yazılmıştır ancak muhammes ve daha farklı nazım şekilleriyle yazılmış örnekleri de bulunmaktadır. Bir nazım biçimi olmadığı gibi bir tür de değildir. Bir müzik terimi olarak kabul edilen şarkı, bestelenmek için yazılmış şiirlerin tamamı, bir müzik formudur. Şiir başlıklarında muhammes-şarkı, murabba-şarkı olarak geçmesi daha doğru bir kulanımdır.

Nazire ile ekleme yoluyla oluşmuş beş mısralı bentlerden oluşan şiirlerin arasında bazı benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Nazirede, başka bir şairin sevilen ve beğenilen şiiri örnek alınarak aynı vezin ve kafiye de ondan daha güzel yeni bir şiir yazmak amaçlanır. Tahmis, taştir ve tazminde ise amaç, başka bir şairin şiirinden alınan kısımlara vezin, kafiye, konu ve üslup açısından en uyumlu eklemeleri yapmaktır. Nazirede benzerlik bulunur ancak tahmis, taştir ve tazminde eklenen kısımlar ile alınan kısımlar, bir şairin elinden çıkmış gibi olmalıdır. Bu sebeple nazire yazmak, mezkûr şiirlere göre daha kolay görünebilir.

Tüm bu tanımlama, şekil ve içerik üzerine yapılan tartışmalarda ana unsur, klasik Türk edebiyatında etkileşim kanallarıyla alakalıdır. Başlangıçtan günümüze nazım şekilleri, klasik Türk şiiri araştırmacıları tarafından farklı tasnif yöntemleriyle açıklanmıştır. Bu hususta etkili olan bir sebep de gelenekte kullanıldığı tespit edilen yeni örneklerin varlığıdır. Bu şekilde yapılan araştırmaların temel amacı, nazım şekillerinin doğru anlaşılması ve açıklanmasını sağlamaktır. Gün yüzüne çıkacak olan her farklı örneğin nazım şekilleri hakkında yapılan araştırmalar üzerinde etkili ve belirleyici olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Ahmed Reşid [Rey]. (2018). *Nazariyyât-ı Edebiyye* (C. I) (A. Can, Haz.). İstanbul: DBY Yayınları.
- Akçay, Ü. (2013). *Fatih Sultan Mehmed'in Eş'ârının Tahmisât u Tesdisâtı (Tahmisât u Tesdisât-ı Ali Emîri Efendi)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Akün, Ö. F. (2015). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Ali Nazif. (1306). *Zinet 'ü'l-Kelâm*. Dersadet: Mahmud Bey Matbaası.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

- Bellibaş, A. (2014). *Milli Kütüphane 06 Hk 319/1 No'lu Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin-Dizin)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adıyaman.
- Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Cengiz, H. (2017). *Divan Şiirinde Musammatlar. Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Şiiri (Divan Şiiri), (Özel Sayı-2)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çaycıoğlu, M. (2018). *Beyânî-i Karahisârî Dîvân (İnceleme-Metin)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul.
- Çetinkaya, M. (1996). *Türk Edebiyatında Murabba (2.Cilt)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi: Ölçüler-Uyak-Nazım Biçimleri-Söz Sanatları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durmuş, İ. (2011). Tazmin. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 40, ss. 204-206). İstanbul.
- Erdoğan, M. (1997). *Türk Edebiyatında Muhammes* (Basılmış Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kırıkkale.
- Erdoğan, M. (2002). *Türk Edebiyatında Muhammes*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gibb, W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi (C. I)* (A. Çavuşoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gümüş, A. (2015). *Mecmû'a-i Eş'âr [Nuruosmaniye Kütüphanesi 4960] (Metin-İnceleme)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Gümüşkılıç, M. (2016). *Ahmet Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniyye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Gürer, A. (2008). Tardiyye Bir Nazım Şekli midir?. *Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları, Şinasi Tekin Hatıra Sayısı III, 32(1)*, 241-249.
- İlaydın, H. (1958). *Türk Edebiyatında Nazım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- İpekten, H. (2013). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İsen, M. (2012). Türler. M. İsen (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı* içinde (ss. 251-271). Ankara: Grafiker Yayınları.
- İsmail Habib. (1942). *Edebiyat Bilgileri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İz, F. (1966). *Eski Türk Edebiyatında Nazım (C. D)*. İstanbul: Küçükaydın Matbaası.
- Kam, Ö. F. (2008). *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş Âsâr-ı Edebiye Tedkikâtı* (H. Çeltik, Haz.). Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Karabey, T. ve Atalay, M. (2017). *Ahmed Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniyye (Orijinal Metin İlaveli)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, M. (2001). Kasidetü'l-Bürde. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 24, ss. 568-569). İstanbul.
- Kılıç, F. (2012). Nazım Şekilleri. M. İsen (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı El kitabı* içinde (ss. 207-250). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köksal, F. ve Tok, V. A. (2013). *Osmanlı Edebiyatı -Belâgat- Menemenlizâde Mehmet Tâhir*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

- Köksal, M. F. (2001). Kadı Burhaneddin Divanı'nda Nazım Şekilleri İle İlgili Bazı Tespitler. M. Argunşah, İ. Görkem, H. Argunşah ve A. Kılıç (Haz.), *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001)* içinde (C. 1, ss. 465-472).
- Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2005). Klasik Nazım Şekillerinin Oluşumu ve Sistematiği. *Süleyman Hayri Bolay Armağan Kitabı* içinde (ss. 487-538). Ankara.
- Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2010). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*. Ankara: H Yayınları.
- Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2012). *Şekiller Arasında: Nazım Şekli Araştırmaları*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Küçük, S. (2009). *Bâki Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mehmed Rıfat. (1308). *Mecâmi'ü'l-Edeb*. Dersadet: Kasbar Matbaası.
- Muallim Naci. (2017). *Istılâhât-ı Edebiyye* (Y. Saraç, Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi. (2014). *Kâmûsu'l-Muhît*. M. Koç ve E. Tanrıverdi (Haz.), *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi (C. II)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Pala, İ. (2011). Tazmin. *Türk Edebiyatı. TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 40, s. 206). İstanbul.
- Pala, İ. ve Kılıç, F. (2020). Musammat. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 31, ss. 233-235). Ankara.
- Sanni, A. (2014). Klasik Arap Şiir ve Teorik Hitabında Tazmin (Enjambment) ve Yapısal Uyum Üzerine (Ö. Kara, Çev.). *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(30), 230-262.
- Saraç, Y. (2010). *Klâsik Edebiyat Bilgisi- Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Saraç, Y. (2011). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Suzan, Y. (2008). *Arap Şiirinde Muhammes ve Tahmis* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Şemseddin Sami. (2012). *Kâmûs-ı Türkî*. Balıkesir: Altınpost Yayıncılık.
- Şemseddin Sami. (2019). *Kamus-ı Türkî* (P. Yavuzarslan Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tâhirü'l-Mevlevî. (1994). *Edebiyat Lügatı* (K. E. Kürkçüoğlu, Haz.). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Taş, S. (2015). *Arap Dilinde Tazmin ve Kur'ân-ı Kerim'de Kullanılışı* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Temizer, A. (2010). Arap Dilinde Tazmin. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (39), 81-96.
- Uzun, M. (2010). Şarkı. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 38, ss. 357-358). İstanbul.