



MEDHIYE OLMAYAN KASİDELER VE KASİDENİN BÖLÜMLERİNE BİR BAKIŞ*

Bilal ÇAKICI**

Özet

Kasidelerin çok çeşitli maksatlarla yazıldığı; ancak “kaside” denince akla ilk gelen şeyin övgü (medhiye) olduğu bir gerçektir. Zamanla kaside ve medhiye kavramları öylesine yakınlaşmıştır ki kasidelerde asıl konunun işlendiği bölüm *medhiye* olarak adlandırılmıştır. Bununla birlikte övgü amacı gütmeyen ancak beyit sayısı ve kafiyeye düzeni bakımından kasideye benzeyen şiirlere de divanlarda *kasâid* bölümlerinde yer verilmiştir. Bu tür kasideler, alışılmışın dışında, bir mesneviyi andıran ve çoğunlukla didaktik şiirlerdir. Genel olarak *maksûd* ve *duâ* bölümlerinden oluşan bu kasidelerden bazıları; başlıkları, uzunlukları ve belli konuları işlemeleri, mesneviler gibi bölümlenmeleri, hatta bazılarına isimler verilmesi bakımından müstakil bir eser sayılabilecek niteliktedir. Bu yazıda, medhiye dışında kalan bu tür kasidelerin biçim ve içerik özelliklerine değinilecek ve buradan hareketle kasidenin bölümleriyle ilgili bazı teklifler sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: nazım şekilleri, kaside, kasidenin bölümleri, medhiye olmayan kasideler.

NON-LAUDATORY QASIDAHS AND OVERVIEW OF A QASIDAH'S SECTIONS

Abstract

“Qasidahs” were undoubtedly written with a wide range of purposes. However, it is a fact that the first concept one associates with

* Bu makale, Saraybosna Üniversitesi ile Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi tarafından 4-5 Eylül 2015 tarihinde Saraybosna’da düzenlenen TÜKAS 2015 II. Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu’nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.

** Doç. Dr., Ankara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cacicib@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8871-3870.



the term “qasidah” is that of “tribute” (praise). With time, the concepts of “qasidah” and “tribute” became so close in terms of their meaning that the chapter/part of the qasidahs dealing with the main subject/plot was entitled as tribute. Contrary to this, poems which were not written as a tribute but looked similar to qasidah in terms of verses and rhyme scheme can be seen in chapters of diwans named “qasidahs”. This type of qasidahs are mostly unusual, didactical poems which remind one of a mathnavi. Some of these qasidahs which are composed of two parts, namely the *maksud* (intent) and *dua* (prayer) can be considered as distinct works in terms of their titles, length, certain themes they deal with, their mathnavi-like fragmentation, and for some of them, their namings. This paper will shed light upon the form of this type of qasidahs which were not written as a tribute and, based on this, make some suggestions as to the different parts of a qasidah.

Key words: types of verses, the qasidahs, parts of qasidah, non-laudatory qasidahs.

Yedi Askı'daki (*el-Muallakâtu's-Seb'a*) ilk örneklerinden beri kasidenin gerek iç gerek dış yapısında birçok değişiklik olmuştur. Bilindiği gibi,

“Klasik Türk şiiri, Arap edebiyatında esas konusu sevilen kadın ve bu sevgilinin kabilesiyle terk edip gittiği tabiat köşesinde, ondan kalan hatıralar önünde içlenişler ve çöl hayatından bazı sahneler etrafında teşekkül etmiş olan bu nazım şeklini, daha sonra Fars edebiyatında değişik bir yapıya girmiş ve yeni muhitin getirdiği farklı bir muhteva ile zenginleşmiş hâliyle almıştır.” (Akün, 1994, s. 497).

XIV ve XV. yüzyıllarda Anadolu'da divan edebiyatı oluşurken kasidenin özellikleri ve kuralları artık belirginleşmiştir. Buna göre bir kasidede en çok beş bölüm bulunur: Bunlar *nesib* (veya *teşbîb*), *tegazzül*, *medhiye*, *fahriye* ve *duâ*dır. Bu bölümlerden hepsinin bulunduğu kasideler olmakla birlikte; şairlerin *nesib* bölümü olmaksızın doğrudan övgüye başladığı, gazel yerine bir *tecdîd-i matla'* ile yetindiği, hatta ikisini de terk ettiği, övünme veya acındırma biçiminde de olsa kendisinden hiç söz etmediği kasideler de vardır. Ancak *medhiye* (maksad/maksûd) ve *duâ* bölümleri hemen hemen bütün kasidelerde olması gereken bölümlerdir.

“Kaside” denince akla gelen ilk şey övgüdür (*medhiye*). Bu, zamanla kaside ve medhiye kavramlarının yakınlaşmasına sebep olmuş ve kasidelerde asıl konunun işlendiği bölüm “medhiye” olarak adlandırılmıştır. Ancak övgü amacı gütmeyen, beyit sayısı ve kafiye düzeni kasideyle aynı olan şiirler de divanlarda “kasâid” bölümlerinde yer almıştır. Bu tür kasideler, yaygın olanın dışında, mesneviye benzeyen ve çoğu didaktik şiirlerdir. Genellikle *maksûd* ve *duâ* bölümlerinden oluşan bu kasidelerden bazıları müstakil bir eser sayı-



labilecek niteliktedir. Zira başlıkları, uzunlukları ve belli konuları işlemeleri, mesneviler gibidir; hatta bazılarının isimleri bile vardır. Bu yazıda, bu tür kasideler biçim ve içerik açısından değerlendirilecek ve kasidenin bölümleriyle ilgili bazı teklifler sunulacaktır.¹

Daha önce de belirtildiği gibi kaside denince akla ilk gelen şey medihdir. Kaside bağlamında “medih” sözü ise caize beklentisiyle bir devlet büyüğünü şiirle/şiir yazarak övmektir. Ömer Seyfeddin’in *Pembe İncili Kaftan* adlı hikâyesinde, İran’a elçi olarak gönderilmesi düşünülen Muhsin Çelebi hakkındaki “Yegâne mefkûresi, Allah’tan başka kimseye secde etmemek, kula kul olmamak. İlmi, kemali herkesçe malumdu. İbni Kemal ondan bahsederken ‘Beni okutur.’ derdi. Şairdi, lakin ömründe daha bir kaside yazmamıştı. Hatta böyle *medhiyeleri* okumazdı bile...” (Ömer Seyfeddin, 1970, s. 84) ifadeleri, kasidenin zamanla *medhiye* anlamında kullanıldığını göstermektedir.

Kasideyle ilgili yapılan tanım ve değerlendirmelerde, medih dışında kalan kasidelerin genellikle göz ardı edildiği ve buna bağlı olarak eksik veya yanlış bazı değerlendirmeler yapıldığı görülmektedir. Buna örnek olmak üzere, iki hususa değinilerek dikkatler, ismi *medhiye* ile özdeşleşmiş olan kasidenin, farklı bir yönüne çekilecektir:

1. Halil İnalçık; Mehmet Kalpaklı’nın “Nazire geleneği çerçevesinde Fuzûlî’nin Enîsü’l-Kalbi” başlıklı makalesinde, “Fuzûlî’nin *Enîsü’l-Kalb* adlı kasidesinde, herhangi bir patrona atf yoktur.” şeklindeki tespitini, söz konusu kasidenin Hâkânî-i Şirvânî’nin *na’t* türündeki *Bahrü’l-Ebrâr* adlı kasidesine yazılan nazirelerden biri olduğu², dolayısıyla, *na’t* türü kasidelerde genellikle, bir hamî aranmaması gerektiğini dile getirerek eleştirmiştir (İnalçık, 2003, s. 54).

2. Kasideyle ilgili son çalışmalardan biri olan *Kasideye medhiye: biçime, işleve ve muhtevaya dair tespitler* adlı kitapta yer alan “Şekilden türe kaside tarzı” başlıklı makaledeki (Çeltik, 2013, s. 125-163) ifadeler ise işi, içinden çıkılmaz bir hâle sokmaktadır: Başlıktan da anlaşılacağı üzere makaledeki tespitler, kasidenin “bir nazım şekli mi, bir nazım türü mü yoksa bir tarz mı” olduğu konusunda bir karmaşaya sebep olmaktadır. Bu karmaşanın, makalenin sonuç bölümündeki şu cümlelere de yansdığı görülmektedir:

¹ Bu yazıda “medih” terimi daha geniş manada ele alınmış, kaside nazım şekliyle yazılan “tevhîd, münâcât, na’t” türlerindeki şiirler de bu kapsama dâhil edilmiştir; dolayısıyla yazının başlığındaki “medhiye olmayan kasideler” ifadesiyle “tevhîd, münâcât, na’t ve medhiye” dışında kalan, maksadı övgü olmayan kasideler kastedilmiştir.

² 134 beyitlik bu Farsça kaside dışında, Hakânî’nin bu eseri ayrıca, Emir Hüsrev-i Dihlevî “Mir’âtü’s-Safâ”, Molla Câmî “Cilâu’r-Rûh” adlı manzumeleriyle tanzir etmişlerdir. Türk edebiyatındaki bir başka nazire ise Nef’î’nin “Tuhfetü’l-Uşşâk” adlı doksan yedi beyitlik Farsça kasidesidir.



“Tek kafiyeli beyitlerle gazel biçiminde yazılan kaside, nazım şeklini oluşturan nazım birimi ve kafiye düzeni bakımından kendisini gazelden ayıracak yeterli ölçütlere sahip değildir. Şekil ve tür özellikleri bakımından kasidenin belirli bir nazım şekli veya nazım türüne isim olmasını sağlayacak yeterli şartlar mevcut değildir. Gazelden ayrı bir şekil olmayan kaside, şiir üslubu ve tarzı bakımından farklılık gösterir. Kasideyi bir şiir tarzı kabul edebiliriz. [...] kasidenin nazım şekli, şiir tarzı ve musiki terimi olarak üç ayrı tanımını yapabiliriz.”

Kaside konusundaki bu türden yanlış değerlendirmelerin sebebi, divanlarda *kasâid* bölümlerinde yer alan şiirlerin bütünüyle değerlendirilmemesi; edebiyat bilgi ve teorileriyle ilgili eserlerde ise medih konusunun öne çıkarılarak kasidenin şekil, muhteva ve sunum özelliklerinin bu merkezde ele alınmasıdır, denebilir. Hâlbuki Türk edebiyatında kaside konusunu, metinlerden hareketle ele alan çalışmalar; büyük çoğunluğu *medhiye* türünde olmakla beraber, çok farklı türlerde kasidelerin varlığını ortaya koymuştur. Anadolu’daki Türk edebiyatının ilk örneklerinden biri olan *Çarhnâme*’nin de kaside nazım şekliyle yazıldığı, *Çarhnâme* ve ilk dönem kasidelerinin büyük çoğunluğunun, *medhiye* türü dışında olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. Şu husus gözden kaçırılmamalıdır: Şekli bir kaba benzetecek olursak tür bu kapta sunulan şeydir. Örneğin kahveyi asgari şartlarda içmek için içi oyuk herhangi bir kap yeterli olabilir ancak bu içeceğin en güzel surette takdim edildiği kabın fincan olduğu ve sunum biçiminin kaideleri, zaman içerisinde, tecrübeyle belirlenmiştir.

Muhteva ve şekil arasında (övgü-*kaside* gibi) zamanla ortaya çıkan bu yakınlaşmaların divan şiirinde başka örneklerini de görmek mümkündür: Hikâyenin *mesnevi*, aşkın *gazel*, mersiye'nin *terkîb/tercî‘-bend*, felsefenin *rubâi* ile beraberliği gibi.

XIV ve XV. yüzyıllarda Anadolu’da divan edebiyatı oluşurken kasidenin özellikleri ve kurallarının artık belirginleştiğini, buna göre özellikle medih konulu bir kasidenin *nesîb (teşbîb)*, *tegazzül*, *maksûd (medhiye)*, *fahriye* ve *duâ* bölümlerinden oluştuğunu belirtmiştik. Bu bölümler, kasidelerin sunum biçimiyle ilgili olarak zihinlerde şöyle bir senaryoyu canlandırmaktadır: Şair, bir eğlence meclisinde yahut bir topluluk karşısındadır. Şiir kudretini ve ince hayallerini gösteren bir gazel okur (nesîb), gazelin sonunda bir bahaneyle (gîrizgâh) sözü orada bulunan bir kişiye getirir ve onun ismini anarak *elkâb*, *evsâf* ve *ef‘âl*ini bir bir övmeye başlar (medih) ve daha sonra sözü kendisine getirir, şairlik yeteneğini överek (tefahur/fahriye) memduhuna isteklerini iletir (arz-ı hâl) ve sözlerinin sonunda memduhın ömrünün ve devletinin devamı için iyi dileklerde (dua) bulunur (Şahin, 2013, s. 340-361). İşte kasidenin bölümlerini, büyük ölçüde *medhiye* kasidelerindeki bu sunum biçimi belirler.



O hâlde *medhiye* olmayan kasidelerin tertip ve muhteva özellikleri nasıldır? Bu soruya yazının bundan sonraki kısmında, XVI. yüzyılın mutasavvıf şairlerinden Fedâî'nin, çoğu bu yolda yazılmış olan kasidelerinden örneklerle cevap aranacaktır.

Fedâî Divanı'nda 41 kaside bulunmaktadır. Bunlardan 36'sı Türkçe, 5'i ise Farsçadır. Türkçe kasidelerin 3'ü *tevhîd*, 3'ü *na't*, 13'ü *medhiye*; geri kalan 17'si ise ana düşüncesi tasavvuf olan *mev'ize* türündedir.

Fedâî'nin kasidelerinde öne çıkan ana düşünce -medhiyeler hariç- tasavvuf bilgisini ve bu çerçevede bazı din kurallarını, anlatma çabasıdır. Bu tür kasidelerden *Matlabu'l-Uşşâk* (210 beyit), *Mirkât-ı Rûh* (278 beyit) ve *Kasîde-i Salât* (129 beyit) başlıklı kasideler, uzunlukları ve tertipleri açısından başlı başına birer eser niteliğindedir (Çakıcı, 2005, s. 274, 288, 306).

İster manzum ister mensur olsun, klasik Türk edebiyatı geleneğine göre telif edilen eserlerin ana hatlarıyla ortak tertip özellikleri vardır. Bu tertibe göre eserlere, Allah'ın adıyla (besmele) başlanır; eseri müellife telif etmeyi nasip eden Allah'a hamdüsenada bulunulur (hamdele) ve Hz. Peygamber'e, ailesine, ashabına övgüde bulunulur (salvele), daha sonra eserin takdim edildiği kişi övülür ve onun hükmünün, iktidarının ilelebet devam etmesi için dua edilir. Bu tertibe, bazı küçük farklılıklar olmakla beraber, çoğu eserde riayet edildiği görülür. Divan tertibinde övgü şiipleri olan kasidelerde *tevhîd*, *münâcât*, *na't*, *medhiye* sıralamasının gözetilmesi de bu kuralların bir sonucu olmalıdır. Bu bölümlerden sonra *sebeb-i te'lif-i kitâb*, *sebeb-i nazm-ı kitâb* vb. başlıklar altında eserin yazılma sebebi, süreci, adı, müellifi, telif tarihi, tertip özellikleri vb. konular dile getirilir. Daha sonra eserin asıl konusuna geçilir ve *hâtimetü'l-kitâb* bölümüyle eser tamamlanır. *Hâtimed*e de yine eserin müellifine, telif tarihine, telif yerine; manzum eserlerde eserin kaç beyitten oluştuğuna dair bilgilere ve müellifin temennilerine yer verilebilir.

Fedâî'nin söz konusu üç kasideden ikisinin (*Matlabu'l-Uşşâk* ve *Kasîde-i Salât*) tertibi, ana hatlarıyla mesnevilerdeki bu kurguya uygundur:³

a) Giriş bölümü

Matlabu'l-Uşşâk'ta, hamt ile; *Kasîde-i Salât*'ta ise Allah'ın adıyla konuya girilmektedir.

b) Konunun işlendiği bölüm

Matlabu'l-Uşşâk'ta evrenin yaratılışına, bu yaratılıştaki düzene ve bunlardan çıkarılacak derslere; *Mirkât-ı Rûh*'ta kendi seyrüsülüküne; *Kasîde-i Salât*'ta ise namazın farzları, sünnetleri, vacipleri, nafileleri gibi fıkıhla ilgili konulara, ardından bazı dinî öğütlere yer verilmektedir.

³ Mesnevilerdeki bölümlere için bk. Ünver, 1986, s. 432.



Bu kasidelerde konunun nasıl işlendiğini, yazının hacmini artırmamak için, sadece *Matlabu'l-Uşşâk*'tan hareketle biraz daha ayrıntılı anlatmakta fayda vardır. Zira *Mirkât-ı Rûh* ve *Kaside-i Salât* başlıklı kasidelerde de hemen hemen aynı yola başvurulmuştur:

Matlabu'l-Uşşâk'ta evrenin (sipih-r-zemin, mesa-seher, mah-mihr, huş-ter, serd-germ, arus-acuz gibi) zıtlıklarla kurulu düzenine dikkat çekilmekte; nebatat, hayvanat, cematat ve insanın özellikleri üzerinde durulmaktadır. Evrendeki bütün oluşum ve değişimlerin birbiriyle ilişkili olduğu ve bunların karşıt ögeler arasındaki tepkiler sonucunda meydana geldiği anlatılmaktadır. Zıtlıklardaki ahenge dikkati çeken şair, bu uyumun rastgele olmadığını, hiçbir şeyin sebepsiz yere yaratılmadığını, bütün bu varlık âleminin, yaratıcının varlığının bir görüntüsü olduğunu vurgular:

vücûdı olmasa hergiz vücûda gelmez idi
bu çerh ü arz u nebât u şecer çınâr u enâr (Çakıcı, 2005, s. 276)

Bu kasidedeki *vahdet-i vücûd* anlayışı, ünlü tasavvuf ulularından Cüneyd-i Bağdadî'nin "Leyse fi'd-dâri gayruhû deyyâr" (Evde ev sahibinden başkası yoktur) sözünün kısmen iktibas edilmesiyle de pekiştirilmiştir:

zübânsuz eyde o dem lâ-ilâhe illa'llâh
ki nîst dünyâ vü 'ukbîde gayruhû deyyâr (Çakıcı, 2005, s. 282)

Fedâî'ye göre insan aklı, eşyanın görünen tarafıyla sınırlıdır ve evrenin sınırlarına ilişkin bilgileri kavrayamaz. Dolayısıyla "matlabu'l-uşşâk" (âşıkların amacı) her şeye ibret gözüyle bakmak ve yaratıcısını bilmek olmalıdır:

bu 'akl-ı cüz'i k'olupdur mezâhir üzre emîn
butûn-ı 'âleme yokdur bülûgı cüz pindâr
gel imdi 'ibret ile kıl bu bâr-gâha nazar
ki 'arş u ferşe nedür fevk ü taht u tarf u kenâr
garaz bu cümleden oldur ki hâlikun bilesin
sücûd u şükr idesin her nazarda bî-inkâr (Çakıcı, 2005, s. 277)

c) Hâtıme (bitiş) bölümü

Matlabu'l-Uşşâk'ın, bitiş bölümünde aczin dile getirildiği bir *arz-ı hâlin* ardından *duâda* bulunulmakta,

bu kavlı ü nush ile k'oldı irâdet ehline hükm
yazıldı müddet-i târîhi *hüküm bi'l-ahyâr* حکم بالاخيار (H 913) (Çakıcı, 2005, s. 288)

beytiyle kasidenin bitiş tarihi ebcetle (manen) verilmektedir.



Kaside-i Salât'ın bitiş bölümü de hemen hemen aynı biçimdedir. Bu bölümde şair, sırasıyla Kur'an, peygamber, dört halife, sahabe, imamlar, Mevlânâ Bahâeddin, Mevlânâ Şemseddin, Mevlânâ Celâleddin gibi tasavvuf büyüklerinin adlarını anarak dua etmekte,

sorarsan sâl-i hicretten bu şî'r itmâmına târîh
rebî'ü'l-âhir ayıdır tokuz yüz biş arasında (Çakıcı, 2005, s. 315)

beytiyle kasidenin bitiş tarihini sözlü olarak (lafzen) kaydetmektedir.

Bilindiği gibi mesnevilerin *hâtîme* bölümlerinde şairin eseri ve şairliğiyle övünmesi, ardından okuyucudan dua istemesi de mümkündür (Ünver, 1986, s. 448). *Matlabu'l-Uşşâk*'ta şair,

bu cümle la'l ü dürer andan oldı hem tarsî'
ne gûş u deste k'ire ola gûş-vâr u sivâr
dem ola bir gün ire bir habîb-i hoş-hûya
kıla du'â vü diye nâzımına bâ-ikrâr" (Çakıcı, 2005, s. 287)

beyitleriyle mesnevilere benzer bir üslup sergilemektedir.

Medhiye dışında kalan kasidelerin biçim ve içerik özelliklerine dair bu tespitler ışığında sonuç olarak şunlar söylenebilir:

Kaside nazım şekli ele alınırken övgü amacıyla yazılmayan kasideler de göz önünde bulundurulmalıdır. Konunun bu şekilde daha kapsamlı olarak ele alınması, edebiyat bilgi ve teorileriyle ilgili kitaplardaki bilgilerin yeniden gözden geçirilmesine imkân verecektir. Örneğin bu çerçevede kasidenin bölümleri ve bölüm adlarıyla ilgili yaygın olarak yapılan adlandırmalardaki kimi eksiklikler şu şekilde giderilebilir:

- Çoğu kaynakta bir bölüm adı olarak anılan *girizgâh*, bir bölüm adı olmayıp kasidelerdeki hemen hemen tüm bölümler arasındaki geçiş beyitlerine karşılık gelmektedir.

- Kasidenin asıl bölümü olarak anılan *medhiye*, sadece övgü türündeki kasideler için doğru bir adlandırmadır. Örneğin *mev'ize* veya yergi amaçlı bir kaside için bu adlandırma uygun olamaz. Dolayısıyla kasidenin bu asıl bölümüne, tüm kasideleri kapsayacak şekilde, *maksûd* veya *maksad* denmesi daha uygun olacaktır. M. Çavuşoğlu ve H. İpekten tarafından da tercih edilen bu adlandırmanın daha doğru olduğunu, Fedâî'nin bir kasidesindeki,

ben kimem anlara ki idem *medh* yâ du'â
maksûd bendeden kala bir yâdigârdur (Çakıcı, 2005, s. 252)

beyti de desteklemektedir.



- Kasideyi yüksek bir makama sunulmuş bir dilekçe olarak kabul edecek olursak bu dilekçede dilek sahibinin kendi durumundan bahsetmesi tabiidir. Bu, şairin kendi meziyetlerini öne çıkarması veya içinde bulunduğu şartlardan bahsetmesi vb. şekillerde olabilir. Daha önce de belirtildiği gibi, bir kasidenin tertibini ve üslubunu o kasidenin türü belirlemektedir. Örneğin *tev-hîd* türündeki bir kasidede şairin *arz-ı hâl* bölümünde kendini övmesi/tefahür etmesi beklenemez. Dolayısıyla kaynaklarda *fahriye* olarak anılan bu bölüme, daha kuşatıcı bir ifadeyle, *arz-ı hâl* denmesi daha uygun olacaktır.

- Son olarak bir hususa daha değinmek gerekir: Daha çok Nâmık Kemâl'in *Hürriyet*, Âkif Paşa'nın *Adem* kasidelerinden hareketle, kasidenin 19. yüzyılda biçim ve muhtevasında köklü değişiklikler olduğu yönünde bir anlayış hâkimdir. Bu makalede yapılan değerlendirmeler doğrultusunda söylenebilir ki bu durum 19. yüzyıla özgü değildir. Bu kasidelerde yeni olan, zihniyet değişikliğine bağlı olarak muhtevadır. Söz konusu kasidelerin *Çarhnâme* yolunda yazılan kasidelerle biçimsel olarak bir farklılığı yoktur.

Kaynakça

- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde C 9, s. 497. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çakıcı, B. (2005). *Fedaî hayatı, edebî kişiliği ve divanının tenkitli metni*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çavuşoğlu, M. (1986). Kaside. *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı), II (415-416-417)*, 17-77.
- Çeltik, H. (2013). Şekilden türe kaside tarzı. *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VIII - kasideye medhiye: biçime, işleve ve muhtevaya dair tespitler* (haz. Hatice Aynur vd.) içinde s. 125-163. İstanbul: Klasik.
- Güzel, A. (1989). Tekke şiiri. *Türk Dili [Türk Şiiri Özel Sayısı-III (Halk Şiiri)], LVI (445-450)*, 251-454.
- İnalıcık, H. (2003). *Şair ve patron, patrimonial devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme*. Ankara: Doğu Batı.
- İpekten, H. (1994). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. İstanbul: Dergâh.
- Ömer Seyfeddin (1970). *Seçme hikâyeler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Şahin, E. S. (2013). Medh ve hamd kavramları çerçevesinde medhiye üslûbu üzerine. *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VIII - kasideye medhiye: biçime, işleve ve muhtevaya dair tespitler* (haz. Hatice Aynur vd.) içinde s. 340-361 İstanbul: Klasik.
- Ünver, İ. (1986). Mesnevi. *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı), II (415-416-417)*, 430-563.



Extended Summary

Since its first examples as in *Yedi Askı (el-Muallakâtü's-Seb'a)*, both the content and the form of the qasidah have experienced many changes. As a matter of fact, classical Turkish poetry took over this type of verse from Arabic literature where it evolved around its main theme, namely a beloved woman, lamenting in front of remembrances of her lover who left her behind somewhere in nature together with his tribe and depicted some scenes of life in the desert (Akün, 1994, p. 97). By the 14th and 15th centuries, features and rules of the qasidah had already become evident. Hence, the qasidah is composed of maximum five parts, namely: the *nesip* or *teşbip* (introduction dealing with a theme other than love), the *tegazzül* (lyric), the *medhiye* (encomium), the *fahriye* (self-praise) and the *dua* (prayer). While there are qasidahs composed of all these parts, there are also some qasidahs without introduction in which the poet directly starts praising or only writes a *tecdid-i matla* instead of a lyric or sometimes even completely omits any self-expression as a praise for sympathy. However, the *maksat/maksut* (intent) and *dua* (prayer) are parts which must be present in almost all qasidahs.

It is a fact that qasidahs were written with many different purposes. However, the first thing associated with the qasidah is the notion of praise (encomium). In the course of time, the concepts of qasidah and encomium got so close to each other that it is probably as a result thereof that the part of the qasidah dealing with the main subject is being referred to as the “encomium”. At the same time, poems which do not aim at praising but are similar to qasidahs in terms of the number of couplets they are composed of and the verse structure they feature can be seen in the “qasidah” parts of diwans. This kind of qasidahs is mostly didactical poems which are out of the ordinary and remind one of a mathnavi. Some of these qasidahs which are generally composed of an intent and a prayer can be considered as a distinct work of literature not only in terms of their title and length but also given the fact that they deal with certain subjects and are structured like mathnavis; some of these even have names.

This paper deals with the specificities of the form and content of such qasidahs which do not fall under the category of praise (encomium). In this respect, it aims at shedding light upon some examples of the aforementioned type of qasidahs entitled as “Matlabu'l-Uşşâk” (210 couplets), “Mirkât-ı Rûh” (278 couplets) and “Kaside-i Salât” (129 couplets) in which Fedâî who was one of the poets of the Diwan Maulawi who lived in the 16th century intended to share his knowledge of mysticism and explain some religious rules as part thereof. Hence, it analyses the aforementioned, non-laudatory qasidahs in terms of their form and content and makes some suggestions based on the results obtained from the research on these qasidahs which can each be considered as a separate work in itself with regard to their length and composition.

The qasidahs entitled/named “Matlabu'l-uşşâk” and “Kaside-i salât” which are among Fedâî's qasidahs dealing with themes that can be dealt with in mathnavis fall under the scope of the above stated observations in terms of their structure. Indeed, works written according to the tradition of diwan poetry, whether they are written in verses or in prose, have common structural characteristics at its simplest. According to



this structure, works shall start with the name of Allah to whom the author expresses his gratitude for having granted him with the capacity and inspiration to write his work and goes on with a praise to the Prophet, his family and companions. This is followed by a praise to the person to whom the work is presented and a prayer wishing that his domination and reign shall last forever. It can be seen that, apart from some slight variations, this structure is respected in the majority of works. As a matter of fact, qasidahs, which are poems of tribute, written in diwan form do respect the structure composed of a tawhid, invocation, praising of the Prophet Mohammed, encomium and this is probably also the result of these rules. Similarly, it can be seen that poems praising the poet as well as encomia feature the same internal structure. Such an introduction is then followed by sections entitled “sebeb-i telif-i kitab”, “sebeb-i nazm-i kitab” which provide information regarding the writing process and the title of the book, the name of its author, the date on which it was written and structural characteristics of the book etc. This is followed by the main subject the work deals with and the work then ends with its last section called the “hatimetü'l-kitab”. Just as it is the case for the reason why the book was written (intent), the *xatimah* also may mention the name of the author of the work, the date on which it was written, the place where it was written, the number of couplets for works written in verse as well as wishes expressed by the author. The main structure of the above-mentioned qasidahs written by Fedâî mainly follows this scheme.

These observations lead to the following conclusions:

When analysing the qasidah as a form of poetry, one must also take into account the qasidahs which do not contain any concept of praise. As a matter of fact, such a comprehensive approach will make it possible to review information in books dealing with rhetoric. Hence, one may for instance address some shortcomings regarding different parts of a qasidah and names frequently given to them:

- The “girizgâh” which is referred to as the title of a chapter in most sources of reference, is in fact not the name of a part but rather refers to transitional couplets which are to be found between almost all the parts of qasidah.

- The “encomium” (praise) which is referred to as the main part of a qasidah, is only a correct denomination for qasidahs intended as a praise. Indeed, it would not be right to use this denomination for a qasidah written in the form of a *mev'ize* (advice) or *hiciv* (satire). Hence, it would be more appropriate to refer to the main part of the qasidah as intention (*maksut/maksat*) so that it covers all qasidahs or it can be used for all types of qasidahs. The following couplet by Fedâî also confirms that this denomination preferred as well by M. Çavuşoğlu and H. Ipekten is more appropriate:

ben kimem anlara ki idem *medh* yâ du'â
maksûd bendeden kala bir yâdigârdur

-If we consider the qasidahs as an address to a high authority, it is normal that the author of the address talks about his own situation in this text. This can be done in different ways by the poet who may either put forward his own qualities or talk about the situation he is currently in etc... Hence, it would be more appropriate to denominate this part of the qasidah which is referred to as *fahriye* in most sources of



reference with a more comprehensive term, namely that of *arz-ı hâl*. As previously mentioned, it is the type of a qasidah which determines its structure and style. An example thereof would be the fact that one cannot expect a poet to praise or boast about himself in the part of a qasidah referred to as the *arz-ı hâl* if this qasidah was written as a *tawhid*.

- As a conclusion, one should also touch upon another issue based on qasidahs which do not fall under the category of praise (encomium): based on qasidahs such as Nâmık Kemal's "Hürriyet", Âkif Paşa's "Adem", it is generally assumed that the qasidah has undergone deep changes in terms of its form and content in the 19th century. In the light of assessments made in this paper, it can be said that this is not exclusively intrinsic to the 19th century. What is new in the aforementioned qasidahs is the content which evolved alongside with the change of mentality. Apart from this, these qasidahs do not differ from qasidahs written in the same form and structure as that of Ahmed Fakih's "Çarhnâme".



