

DÜBEYT (DÜBEYTÎ) HAKKINDA

Sebahat DENİZ*

ÖZET

Kaynaklarda genellikle rubâî karşılığında kullanıldığı söylenen “dübeyt” terimi İslâmî edebiyatlarda görülen ve kafiye bakımından aynı olmakla beraber vezin itibarıyla rubâîden ayrılan bir nazım şeklinin adıdır. Fars edebiyatında rubâîden daha önce mevcut olan dübeyt nazım şekli Türk edebiyatında daha ziyade 17. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmıştır. Fars edebiyatında en önemli dübeyt şairi olarak Baba Tahir Uryânî’nin ismi zikredilirken Türk edebiyatında şimdilik Tecellî ve Osman Nevres bu nazım şeklinin en önemli temsilcileri kabul edilebilir. Dübeyt terimi bugüne kadar araştırmacılar tarafından genellikle rubâî karşılığında kullanılan bir terim olarak kabul edilmiştir. Bu çalışma ile dübeyt nazım şeklinin ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı ve özelliklerinin neler olduğu ortaya konulup dikkatler, rubâîden farklı bir nazım şekli olarak dübeyt üzerine çekilmek istenmiş ve araştırmacılar arasında devam edegelen bu eksik bilginin tamamlanmasına çalışılmıştır..

Anahtar kelimeler:

Dübeyt, rubâî, nazım şekli, Tecellî, Osman Nevres, Fars edebiyatı, Türk edebiyatı.

Farsça “iki” anlamına gelen “dü” kelimesi ile Arapça “mesken, hane, ev, oda, oba, çadır, köşk, konak, geceyi geçirme yeri; şeref, şan; şan ve şerefli kimse; (masdar olarak) evlenmek, aile; kabir, mezar; kilim, keçe, döşek gibi ev eşyası ve iki mısradan mürekkep manzume” mânâlarını taşıyan¹ “beyt” kelimesinin terkihiyle meydana gelen dübeyt ifadesi bir mürekkep (birleşik) isimdir. “Beyt” kelimesinin iki mısralık bir nazım birimi olması sebebiyle de “iki beyit” anlamına gelmektedir. Edebî ıstılah olarak ise rubâî karşılığında kullanılan bir terim olduğu söylenmekle beraber vezin bakımından rubâîden ayrılan bir nazım şeklinin de adıdır.

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / sebahat@marmara.edu.tr

¹ Mütercim Asım, *Kâmus Tercümesi (el-Okyanusu’l-basit fi tercümeti Kamusi’l-Muhît)*, 1304 h., I, 553.

Ayrıca bir musikî terimi olarak “çârgâh ve segâh makamlarının bir parçası anlamında da kullanılmaktadır.”²

Bu makalede, kaynaklarda farklı şekillerde yer alan dübeytin rubâiden ayrı bir nazım şekli olduğu örnekleriyle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Türk edebiyatıyla ilgili, geçmişten bugüne kadar kaleme alınmış olan ve görme imkânı bulabildiğimiz nazariyat kitapları, nazım şekilleri ve türleri ile ilgili eserler, edebiyatla ilgili terim sözlükleri ve bu konuyla ilgili yapılmış çalışmaların genelinde dübeytin rubâi karşılığında kullanılan bir terim olduğu zikredilmektedir.³ Bunların bazılarında ise rubâi için İranlıların Arapça olduğu hâlde “rubâi” kelimesini, Arapların ise Farsça

² Mirza Ali Ekber Dihhudâ, *Lugatnâme*, Tahran 1351 HŞ, XIV (1. Kısım), 317.

³ Nihad M. Çetin, “Rubâi”, *İA*, İstanbul 1964, IX, 759; Tahirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, Neşre hazırlayan: Kemal Edip Kürkçüoğlu, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994, s. 37-38.; L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yay., Kasım 1966, s. 46.; Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, (2.bs.), İstanbul: Dergâh Yay., 1977, s. 197; İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yay., 1990, s. 141; Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yay., 1983, s. 207; Filiz Kılıç, “Nazım Şekilleri”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Haz. Mustafa İsen, Muhsin Macit, Osman Horata, Filiz Kılıç, İ. Hakkı Soyak, Ankara: Grafiker Yay., 2002, s. 222; Mevlânâ Celâleddin, *Rubâiler*, Haz. Abdülbâki Gölpınarlı, Ankara 1982, s. 5; *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergâh Yay., 1977, II, 391; Ahmet Mermer-Neslihan Koç Keskin, *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yay., 2005, s. 25; Halil Erdoğan Cengiz, “Divan Şiirinde Musammatlar”, *Türk Dili: Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, Yıl: 36, LII/415-416-417 (Temmuz-Ağustos-Eylül), 1986, s. 418; Ali İhsan Öbek, *Divan Edebiyatında Sosyal ve Dinî Konulu Rübailer*, İstanbul: İnsan Yay., 1995, s. 18.

Türk edebiyatında ayrıca Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin *Mesnevî*'sinin başında bulunan:

Bi-şnev ez ney çün hikâyet mî kuned	Dinle neyden kim hikâyet itmede
Ez cüdâyihâ şikâyet mî kuned	Ayrılıklardan şikâyet itmede
Ger neyistân tâ merâ bebride end	Dir kamışlıktan kopardılar beni
Ez nefirem merd ü zen nâlîde end	Nâlişim zâr eyledi merd ü zeni

(Âmil Çelebioğlu, *Mesnevî-i Şerif Aslı ve Sadeleştirilmişiyile Manzum Nahif Tercümesi*, İstanbul: MEB Yay., 2000, I, 945) şeklindeki iki beyti de, Molla Câmî'nin bu beyitleri “Şerh-i Dü Beyt” ünvanlı bir risale ile açıklamasından sonra “dü beyt” olarak şöhret bulmuştur. Daha sonra Hoca Neş'et bu risaleyi Türkçeye tercüme etmiştir. Bununla ilgili de bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (Üzeyir Aslan, *Neş'et Süleyman Efendi (1735-1807), Terceme-i Şerh-i Dü Beyt*, MÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans tezi (basılmamış), İstanbul 1999, x+167 s.). Buradaki “dü beyt” ifadesi Mevlânâ'nın mesnevisinin ilk iki beyti olması hasebiyle kullanılmış olup bunlar, bu makalenin konusunu teşkil eden dübeyt nazım şekli ile ilgili değildir.

olmasına rağmen “dübeyt” ifadesini benimsedikleri belirtilmiştir.⁴ Hâlbuki Şemseddin Muhammed bin Kays, rubâî konusunda bilgi verirken “bestelenen şiirler (melhûnat)den anlayanlar, bestelenmiş rubâîlere terâne (tarâna) ve bestelenmemiş olanlarına da dübeytî demişler...Araplaşmış İranlılar (müsta‘ribe) da ona dübeyt demişlerdir” diyerek bu ifadeyi doğrudan doğruya Arapların değil Araplaşmış İranlıların kullandığını belirtmiştir.⁵ Dolayısıyla bu kelimenin Araplar tarafından tercih edildiğinin söylenmesi bir hatadır. Bu da muhtemelen buradaki müsta‘ribe kelimesinin yanlış yorumlanmasından kaynaklanmaktadır.

Bu bilgi yani dübeytin rubâî karşılığında kullanılan bir terim olduğu bilgisi, bazı araştırmacıları Fars edebiyatında “rubâî”den farklı olarak “dübeytî, dübeytî” veya “dübeyt, dübeyt” denilen bir nazım şeklinin daha olduğu gerçeğini görmelerinden uzak tutmuştur.⁶ Bu sebeple de bu manzumelerin ayrı bir nazım şekline ait örnekler olabileceği üzerinde durulmamıştır.⁷ Hâlbuki Fars edebiyatıyla ilgili edebiyat tarihi veya nazariyat kitaplarına bakıldığı zaman, bunların bazılarında “dübeytî”nin rubâî yerinde de kullanılmakla birlikte daha çok mefâ‘ilün mefâ‘ilün fe‘ûlün vezniyle yazılan rubâîlere denildiği belirtilirken⁸, bazı kaynaklarda

⁴ Tahir Olgun, *Edebiyat Lugatı*, İstanbul: Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, 1355/1936 (1. bs), s. 24; Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, s. 197.

⁵ Şemseddin Muhammed bin Kays er-Râzî, *el-Mu‘cem fi me‘âyir-i eş‘ârî-l-‘Acem*, Tahran 1338 HŞ, s. 93; *İA*’daki “rubâî” maddesini ikmal eden M. Nihad Çetin de bu konuyla ilgili olarak aynı ifadeyi kullanmıştır.

⁶ Dübeytin rubâiden farklı bir nazım şekli olabileceği ile ilgili olarak Fuat Bayramoğlu, Baba Tahir Uryani’nin dübeytlerinden hareketle, İran edebiyatında rubâî dışındaki dörtlülüklerin ayrı bir nazım birimi olarak adlandırılabilirliklerinden bahsetmiştir (İsmail Parlatır, “Fuat Bayramoğlu ile Anılarda... IX. Bölüm”, *Türk Dili*, Aralık 1992, S. 492, s. 411-412.); ayrıca Ali İhsan Öbek de *Osman Nevres Divanı*’ndaki “Dübeyt” ve “Rübâîyyât” başlıklı bölümlerden ve Manisalı Birri’nin “bülbülname” (bs. 1849) adlı eserindeki “...dübeyt ve rübâî tezkâr ider” (s. 32) kaydından hareketle dübeyt ile rübâînin biraz farklı nazım şekilleri olduğunu belirtmiştir (Ali İhsan Öbek, *Divan Şiirinde Dinî ve Sosyal Konulu Rübailer*, s. 19).

⁷ Bazı araştırmacılar ise dikkatlerini çeken bu farklılıkta dübeyt olması gereken manzumeyi nazm olarak değerlendirmişlerdir. Meselâ *Behîştî Dîvânı* neşrinde de metnin sonunda matla‘lar ve müfredler bölümlerinden önce ayrı ayrı nazımlar ve kıt‘alar başlıklı kısımlar yer almaktadır. Dipnotlarda buralarda yer alan bazı manzumelerin rubâî başlıklı olduğunu ancak bunların rubâî vezninde yazılmamış olmaları sebebiyle nazm olarak değerlendirilmeleri gerektiği belirtilmiştir (Yaşar Aydemir, *Behîştî Dîvânı*, Ankara: MEB Yay., 2000, s. 547/1,2; s. 548/5; s. 549/7; s. 550/12).

⁸ Zehrâ-yı Hanlârî, *Ferheng-i Edebiyât-ı Fârisî*, Tahran 1348, s. 214.

ise rubâînin haricinde ayrı bir başlık altında “dübeytî” maddesinin ele alındığı görülmektedir.⁹ Burada verilen bilgilere göre dübeytî, rubâîyle kafiye bakımından aynı fakat vezin itibarıyla farklılık arzeden bir nazım şeklidir. Yine bu kaynaklara göre dübeytînin temelinde, daha çok Baba Tâhir Uryân-ı Hemedânî (öl. 447/1055?)’nin örneklerini verdiği “fehleviye” denilen ve İran halk edebiyatında canlılığını koruyan İslâmiyet öncesi şiirinin dört mısralık manzumeleri vardır.¹⁰ Ancak bir başka kaynakta ondan da önce dübeytînin ilk örneğinin Mahmud-ı Varrak (öl. 221/835)’ın, hezec bahrinin mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îl (fe’ûlün) kalıbıyla yazılmış olan aşağıdaki manzumesi olduğu belirtilmektedir:

Nigârînâ be-nakd-i cânt nedhem
Girânî der behâ erzânt nedhem
Giriftstem be-cân dâmân-ı vaslat
Dehem cân ez kef û dâmânt nedhem¹¹

Bu kaynakta dübeytî’nin rubâîden daha eski bir nazım şekli olduğu söylenmektedir. Burada rubâî kelimesinin önceleri bugünkü anlamda özel bir nazım şekli ve türü için değil, dört mısradan meydana gelen manzumelerin geneli için kullanılan bir terim olduğu ve daha sonraları dübeytîden ayırmak için rubâî nazım şeklinin ortaya çıktığı belirtilmiştir.¹² Mahmud-ı Varrak’tan daha sonraki dönemde (yaklaşık iki asır sonra) Baba Tâhir Uryânî’(öl. 447/1055?)’nin de mahallî özellikler taşıyan dübeytîleri olduğu ifade edilmiştir.¹³ Nazım türü olarak rubâînin ortaya

⁹ Celâleddîn-i Humâyî, *Smâ’at-i Edebî (Fenn-i Bedî’ vü Aksâm-ı Şi’r-i Fârisî)*, Tahran 1380 HK/1339 HŞ, s. 215-216;

¹⁰ *A.e.*, s. 215.

¹¹ L. P. Elwell-Sutton, *The Persian Metres*, Cambridge University Press, 1976, s. 252. (Şair, bu şiiri âşık olduğu bir köle için yazmıştır. Bu aşktan çok etkilenen dönemin şahı Muhammed b. Tahir, ona bu köleyi almak istemiş ve bunun için kendisine iki torba altın bağışlamıştır. Şiirin tercümesi şu şekildedir: Ey gözümün bebeği olan put gibi güzel! Seni canım pahasına da olsa bırakmayacağım. Seni kolay kolay bırakmam. Sen benim için çok değerlisin. Senin elbisenin eteğini canımla yakaladım. Bütün hayatımı, canımı, seni saran kollarımın arasına koydum. Orada canımı bırakacağım ama seni bırakmayacağım. Gilbert Lazard, *Les premiers poètes Persans (IX-X. Siècles)*, Paris 1964, I, 59.)

¹² *A.e.*, s. 252.

¹³ *TDV İslam Ansiklopedisi*’nde “Baba Tahir-i Uryân” maddesini yazan Tahsin Yazıcı, onun bir lehçe şairi olmakla birlikte edebî Farsça’nın da özelliklerini taşıyan ve dübeytî adı verilen kıt’aları olduğunu belirtmiştir. Şeklen rubâîye benzemekle birlikte vezin bakımından ondan ayrılan bu kıt’aların aruzun hezec-i müseddes-i

çıkışının¹⁴ X. Asır, yani Mahmud-ı Varrak (öl. 221/835)'ın ölümünden yaklaşık yüz yıl sonra olduğu düşünülürse, dübeyt'in ortaya çıkışı hakkında bu bilginin diğerlerine göre daha doğru olduğu kabul edilmelidir.

17. yy. şairlerinden Prizrenli Tecellî (öl. 1100/1688)'nin Divânı'nın¹⁵ noktasız harflerle yazılmış olan ve mürettep bir divançe niteliği taşıyan ikinci kısmında, "İbtidâ-yı Dübeyt" başlığını taşıyan bir bölümün yer alması ve bu bölümdeki dörtlüklerin hiç birinin de rubâî vezinleriyle yazılmamış olması, dikkatimizi dübeyt üzerine yoğunlaştırmamıza sebep olmuştur (örnek için bk. Ek 1). Bu dikkatle divanlar tarandığında Osman Nevres (öl. 1293/1876) *Divanı*'nda da "Rubâiyât" başlığından başka "Dübeyt" başlığı altında manzumelerin bulunduğu görülmüştür (örnek için bk. Ek 2). Ayrıca Kâşif (öl. 1111/1699-70) *Divanı*'nda "Dübeyt" başlıklı bir dörtlüğün hemen akabinde "Rubâî" başlıklı bir manzume yer almakta olup¹⁶, farklı nazım şekilleri olduğuna açıkça işaret edilmiştir (örnek için bk. Ek 3). *Tecellî Divanı*'nın nüshalarından birinde¹⁷ bu manzumelerin rubâî başlığıyla verilmiş olması (örnek için bk. Ek 4) dübeyt-rubâî karışıklığının devam etmesinde müstensihlerin de katkısı olduğu inancını doğurmuştur. Nitekim Fuzûlî (öl. 963/1555-56)'nin, Türkçe Divân'ının önsözünde, eserlerinin eline geçmemesi için dua ettiği ve gözü kör edebilen cahil ya da bilgisi eksik müstensih gibi bir müstensihin dübeyti de rubâî veya kıt'a olarak aktarması normal kabul edilebilecek bir durumdur. Nüshalar arasındaki bu karışıklıkların da rubâî ile dübeyt nazım şekilleri-

mahzûf [ki bu vezin mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün veznidir] bahrinde olduğunu bu sebeple bunlara rubâî değil dübeyti denildiğini belirtmiştir. (*TDV İA*, İstanbul 1991, IV, 370-371.) Bu konuyla ilgili olarak ayrıca Ömer Kavalcı'nın *Baba Tahir Uryan ve Şiirleri* (Ankara: KB Yay., 1989, 88 s.) adlı kitabına ön söz yazan Prof. Dr. Mürsel Öztürk de Baba Tahir Uryanî'yi asıl üne kavuşturan şiirlerinin İran edebiyatında "dübeyti" denilen türde yazdığı dörtlükleri olduğunu söyleyerek dübeyt'in bir tür olduğuna işaret etmiştir (s. v).

¹⁴ Rubâî'nin ortaya çıkışı ile ilgili rivayetlere göre; muhtemelen Rûdekî (öl. 329 H/940-41 M) olduğu söylenen bir şairin bir gün dolaşırken bir grup çocuğun ceviz oyunu oynadıklarını görmüş. Çocuklardan birinin (ki bazı rivayetlere göre bu çocuğun Saffâriye hükümdarlarından Yâkub ibn Leys'in oğlu olduğu söylenir) attığı cevizin çukurun kenarına düşünce çocuk sevincinden "galtan galtan hemî reved tâ bün-i gûr" demiş. Şair bunu duyunca bu ibarenin vezni kulağına çok hoş gelip aruza müracaat ettiğinde hezec-i müsemmeden bir kalıp ortaya çıkarmıştır (Şemseddin Muhammed bin Kays er-Râzî, *el-Mu'cem fi me'âyir-i eş'âr-i 'Acem*, s. 93).

¹⁵ Sebahat Deniz, *Tecellî ve Dîvân*, İstanbul: Veli Yay., 2005, 432 s.

¹⁶ *Mecmuâ-i eş'âr*, Süleymaniye Ktp. Esad Efendi Böl. Nr. 3445, yk. 77b.

¹⁷ *Dîvân-i Tecellî*, Süleymaniye Ktp. M. Hafid Efendi Böl. Nr. 337, yk. 9b-11a.

nin birbirinden ayrılmasında engelleyici rolü olduğu anlaşılmaktadır. Zaman zaman şairlerin de bu karışıklığa zemin hazırladıkları görülmektedir. Zira divan tertibinde genellikle divanın sonlarında yer alan mukattaat veya rubâiyât başlıklı kısımlar, bazen sadece kıt'aları veya rubâileri değil karışık olarak rubâî, kıt'a, nazm, tuyuğ ve dübeyt gibi dört mısra ya da iki beyitle yazılabilen manzumeleri ihtiva etmektedir. Bu bölümlerde, her dörtlüğün üzerinde nazım şeklinin adı belirtilmediği için bunları birbirinden ayırmak neredeyse imkansız hâle gelmektedir. Nazım şekli olarak bunlar arasındaki benzerlik ve farklılıklar kısaca incelendiğinde ortaya çıkan tablo, dübeytin diğer nazım şekilleri arasındaki yerini tespit etmede kolaylık sağlayacaktır. Bu sebeple burada bu nazım şekilleri, vezin, kafiye, beyit veya mısra sayısı bakımından kısaca incelenecektir:

Vezin bakımından ele alındığında rubâînin ve tuyuğun kendine has kalıpları olması onlar için bir ayırıcı özelliktir. Ancak tuyuğlar sadece fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbıyla yazılmakla beraber bu vezin kıt'a, nazm ve dübeytte de kullanılabilir. Bu sebeple tuyuğu vezin bakımından bunlardan ayırmak mümkün değildir. Kafiye açısından incelendiklerinde sadece kıt'a x a x a şeklindeki kafiye örgüsüyle diğerlerinden ayrılabilir. Buna rağmen nadir de olsa onun da a a a a ve a a x a şeklindeki örnekleriyle karşılaşmaktadır. Bunun yanı sıra asıl kafiye düzenleri a a x a ve a a a a olan dübeyt ve nazmın da az sayıda da olsa x a x a şeklinde yazılan örnekleri mevcuttur. Bu da karışıklığı tam olarak gidermemektedir. Beyit veya mısra sayısı bakımından değerlendirildiklerinde ise rubâî ve tuyuğ 4 mısra hâlinde, kıt'a, nazm ve dübeyt beyitler hâlinde yazılmaktadır. Rubâî ve tuyuğ, mısralar hâlinde yazılması özelliğiyle diğerlerinden, vezin bakımından da birbirlerinden ayrılırlar. Böylece tuyuğu da kıt'a, nazm ve dübeytten ayırmak mümkündür. Geriye kıt'a, nazm ve dübeyt arasındaki farklılıkları tespit etmek kalmaktadır. Kıt'a ve nazm iki beyitten daha fazla yazılabilmektedir. Ancak dübeyt, adından da anlaşılacağı üzere sadece iki beyit hâlinde kaleme alınabilir. Bu itibarla nazım şekli olarak kıt'a ve nazmdan ayrılır. Dolayısıyla dübeytin bunlardan farklı bir nazım şekli olarak değerlendirilmesi zarureti hâsıl olmaktadır. Ancak divan metnlerinde, nazım şekli belirtilmeden mukattaat veya rubâiyât başlığı altında karışık olarak verilmeleri hâlinde yine de kıt'a, nazm, tuyuğ ve dübeyti birbirinden ayırt edebilmek oldukça zordur.

<i>nazım şekli</i>	<i>vezin</i>	<i>kafiye</i>	<i>beyit veya mısra sayısı</i>	<i>mahlas</i>	<i>konu</i>
<i>rubâî</i>	Özel rubâî kalıpları	a a x a (a a a a)	4 mısra	yok	Felsefî bir düşünce, fikir, vs.
<i>kıt'a</i>	Her kalıpta yazılabilir	x a x a (a a x a) (a a a a)	2 beyit (en az)	var	Tarih, methiye, vs.
<i>tuyuğ</i>	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	a a x a	4 mısra	yok	âşıkâne
<i>nazm</i>	Her kalıpta yazılabilir	a a x a	2 beyit (en az)	var	Methiye, tarih, vs.
<i>dübeyt</i>	Her kalıpla yazılabilir	a a x a (a a a a) (x a x a)	2 beyit	yok	genellikle âşıkâne (fikir, düşünce, mehdiye vs. de var)

Tabloda da görüldüğü gibi dübeyt nazım şeklinin diğerlerinden en bariz farklılığı sadece iki beyitle yazılabilir olmasıdır. Diğer açılardan ise kıt'a ve nazm ile benzerlik göstermektedir.

Bu dikkatle yaptığımız divan taramalarında görme ve tarama imkânı bulabildiğimiz divanlarda özellikle 17. yüzyıldan daha önceki dönemlerde - eğer mukattaat ve rubâiyât bölümlerinde karışık olarak verilmemişse - dübeyt örneklerine, özellikle dübeyt başlığı taşıyan manzumelere pek rastlanmamıştır. Ancak yine 17. yy.dan önce bu nazım şeklinin hiç kullanılmadığını söylemek mümkün değildir. Klâsik Türk edebiyatında bu nazım şekliyle daha çok 17. yüzyıl ve sonrasında karşılaşılacaktır. Bilindiği gibi 17. yüzyıl bir nevî yenilikler dönemidir. Şairler bu dönemde yeni arayışlar içine girmişler, kullanıla kullanıla eskimiş, cazibesini kaybetmiş, alışılmış, kalıplaşmış bir takım unsurlar yerine artık yenilerini bulmayı hedeflemişler ve bu yolda bütün hünerlerini sergilemeye çalışmışlardır. Sebk-i hindî üslubu, hikemî tarzda söyleyiş vs. bu gayretin mahsulü olarak gelişmişlerdir. Nitekim bu arayışlar daha sonraki dönemde de devam etmiştir. Dolayısıyla dübeytlerin, şimdiki mevcut tespitlerimize göre 17.yy.da rağbet görmeye başlaması ve daha sonraki dönemlerde de bunun devam etmesi böyle bir yenilik arayışının neticesi olarak düşünülebilir. Bu dönemden itibaren Türk edebiyatında dübeyt yazan şairlerin, Fars edebiyatında mevcut olup Türk edebiyatında daha önce denenmemiş ya da varsa da az denenmiş olduğunu düşündüğümüz bir nazım şeklini kullanmayı tercih etmeleri, hüner gösterme gayreti ve sanatkarlık konusunda kendilerini ispat etme düşüncesi içinde oldukları şeklinde değerlendirilebilir.

Bütün bu araştırma ve incelemelerin ışığında rubâiden ayrı bir nazım şekli olarak değerlendirilmesi gerektiği kanaatine vardığımız dübeytin özellikleri şu şekilde incelenebilir:¹⁸

İsim bakımından:

Bu nazım şekline dübeytî veya dübeyt denilmesinin sebebi iki beyitten müteşekkil bir manzume olması itibarıyladır. Beyit esasına dayandığı ve iki beyitten ne az ne de çok olabileceği için bu isimle adlandırılmış olmalıdır. Menşe itibarıyla İran kaynaklı olup Fars edebiyatında “dübeytî” adıyla bilinmektedir. Bu nazım şekli Türk edebiyatına da İran edebiyatından “dübeyt” şeklinde geçmiş olmalıdır. Zira bu nazım şeklinin klâsik Türk edebiyatında “dübeytî”den ziyade “dübeyt” şeklinde ifade edildiği görülmektedir.

¹⁸ Bu inceleme daha çok, mevcut araştırma ve tespitlerimize göre en fazla dübeyt yazan şairler arasında ilk sıralarda yer alan Tecellî (öl. 1100/1688), Osman Nevres (öl. 1876), Leylâ Hanım (öl. 1264/1848) ve Aydı Baba (öl. 1282/1865)’nın *Divan*larından hareketle yapılmıştır. Zira bunlardan Tecellî ve Osman Nevres *Divan*larında bu manzumelerin dübeyt başlığıyla verilmiş olması ve ayrıca bunlardan başka kıt’a başlıklı şiirlerin yer alması, bu şairlerin bu manzumelere dübeyt ismini tesadüfî değil, şuurlu bir şekilde verdikleri intibahı uyandırmaktadır. *Leylâ Hanım Divanı*’nda ise Rubâiler başlığı altında verilmiş olan 23 adet dörtlük mevcuttur. Bunların 15’incisi hariç diğerlerinin hiç biri rubâi vezninde olmayıp hepsi de a a x a şeklinde kafiyelenmiştir. Mürettep divanlarda divanın son kısımlarında yer alan Rubâiyyât veya Mukattaat bölümlerinde dört mısralık manzumelerin karışık olarak verildiği bilinmektedir. Ancak *Leylâ Hanım Divanı*’nda Rubâiler başlıklı kısımdan sonra ayrıca Kıt’alar başlıklı bir bölüm gelmektedir. Eğer eser şairin bizzat kendisi tarafından tertip edilmiş ise Rubâiler başlıklı kısımdaki rubâi olmayan manzumelerin dübeyt olarak yer alması kuvvetle muhtemeldir. Bunların (muhtemelen) asıl nüshada dübeyt olarak yer almakla beraber rubâi şeklinde kabul edilmesi, yukarıda zikrettiğimiz dübeytin rubâi karşılığında kullanılması bilgisinden hareketle daha sonraki nüshalarda bazı müstensihlerin dikkatsizliği veya cehaleti sebebiyle farklı bir nazım şekli olarak addedilmiş olmasından kaynaklanan bir yanlışlığın tezahürü olmalıdır. *Leylâ Hanım Divanı*’nı neşre hazırlayan Mehmet Arslan’ın da eserin inceleme kısmında, rubâiler hakkında bilgi verirken (s. 84) rubâilerde, rubâi kalıplarının dışında olan kalıpların da kullanıldığından bahsetmesinin, dübeyt ifadesinin bugüne kadar, sadece rubâi karşılığında kullanılan bir ifade olarak bilinip ayrıca farklı bir nazım şeklinin de adı olabileceği ihtimali üzerinde durulmamış olmasından kaynaklanmış olmalıdır. Bu sebeple *Leylâ Hanım Divanı*’ndaki bu manzumeler dübeyt olarak kabul edilmiş ve değerlendirmeye alınmıştır. Yine aynı gerekçeyle *Aydı Baba Divanı*’ndaki Rubâiler başlıklı kısımdaki manzumelerin de dübeyt olarak kabul edilmesi gerektiği düşünülmüştür.

Şekil bakımından :

Şekil bakımından dübeyt nazım şeklini belirlemek gerekirse, ismin-den de anlaşılacağı üzere, iki beyit hâlinde ele alınması lâzımdır. İki beyit-ten daha az veya daha çok olmamalıdır. Hâlbuki rubâî, ismine uygun ola-rak, dört mısra hâlinde kaleme alınmaktadır. Dolayısıyla dübeyt, beyitler hâlinde yazılan, beyit esaslı bir nazım şeklidir. Rubâî ise mısra esasına dayanan 4 mısralık bir nazım şeklidir. Asıl söylenmek istenen şey, rubâîde olduğu gibi son (dördüncü) mısra da değil her iki beyitte de söylenmekte-dir. Beyitlerin anlamı kendi içinde tamamlanmakta ve iki beyit arasında konu bütünlüğü bulunmaktadır:

Ekdâr u kelâl olmasa hâl olsa gönülde
 Âlâm ile hem-vâre kemâl olsa gönülde
 Her dem heves-i vasl-ı dil-ârâda revâdur
 Derd ü elem ü âh ü melâl olsa gönülde¹⁹

Tecellî

Kafiye bakımından :

Dübeyt olarak kaleme alınmış olan manzumelere bakıldığında ge-nellikle kafiye, rubâî, nazm ve tuyuğda olduğu gibi birinci, ikinci ve dördüncü mısralar sonunda bulunduğu görülmektedir. Şema olarak göste-rildiğinde a a x a şeklindedir.

Gördüm hevesünle hem-dem oldum - a
 Vardum elemünle mahrem oldum - a
 Hem-vâre reh-i merâm-ı dilde - x
 Gerd-i kederünle sersem oldum²⁰ - a

Tecellî

Bu kafiye düzeni dübeytin asıl kafiye örgüsü olarak kabul edilebilir. Bunun yanısıra az sayıda olsa da iki beyitlik kıt'a gibi x a x a şeklinde çapraz biçimde kafiyeleşmiş dübeytler de vardır.

Çâresi yok bağbân-ı dehrün âyîni budur - x
 Gonçe-i maksûdı açdurmaz hezârı ağladur - a
 Bağbân zannetme feryâdum eser kılmaz saña - x
 Germ-hîz olsa figânım kûh-sârı ağladur²¹ - a

¹⁹ Sebahat Deniz, *Tecellî ve Dîvân*, s. 358.

²⁰ A.e., s. 350.

²¹ Osman Nevres, *Divân*, Matbaa-i Âmire, 1290, s. 191.

Osman Nevres

Bundan başka çok az da olsa bütün mısraları kafiye (a a a a) musarrâ dübeytlerle de karşılaşmaktadır.

Kanâ't kûşesin cây eyleyenler ağniyâdandur - a
 Gınâ-yı kalbe mâlik olmak el-hak kîmyâdandur - a
 Figân-ı nâle-i 'uşşâkı zannetme cefâdandur - a
 Senûn cevruñ bize ey mâh hep mihr ü vefâdandur²² - a

Fıtnat

Vezin bakımından :

Fars edebiyatına dair kaynaklarda dübeyt vezni olarak hezec bahrinin hezec-i müseddes-i mahzûf yani mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'il kalıbı zikredilmektedir. Mirza Ali Ekber Dihhudâ da *Lugatnâme*'sinde dübeytî vezninin aynı vezin olduğunu söylemektedir.²³ Bunun yanı sıra bazı kaynaklarda dübeyt vezninin hezec, münserih ve muzari' bahirlerinden müştak olduğu²⁴ da belirtilmektedir. Gerek İran ve gerekse Türk edebiyatındaki dübeyt örneklerine bakıldığı zaman bunların rubâî kalıpları dışındaki kalıplarla yazıldığı ve tek bir vezin kullanılmadığı görülmektedir. Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'il (fe'ülün) vezninin dübeyt vezni olarak zikredilmesi, muhtemelen, yukarıda da belirtildiği üzere bu nazım şeklinin Fars edebiyatındaki ilk örneği kabul edilen Mahmud-ı Varrak'ın dübeytinin bu vezinle yazılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim hem İran hem de Türk edebiyatındaki dübeyt örneklerine bakıldığında genellikle rubâî kalıpları dışındaki vezinlerle yazıldıkları müşahade edilmektedir. Bu sebeple dübeyti tarif ederken belirli bir vezinle değil rubâî kalıpları dışındaki her kalıpla yazılabilen bir nazım şekli olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Türk edebiyatında şimdilik elde edilebilen malzemeye göre en çok dübeyt yazan şairler arasında ilk sıralarda yer alan Tecellî, Osman Nevres, Leylâ Hanım²⁵ ve Aydı Baba'nın divanlarındaki dübeytlerde kullanılan kalıplardan hareketle yapılan aşağıdaki tablo bu konuyu daha açık bir şekilde gözler önüne serecektir.

²² *Dîvân-ı Fıtnat*, Tasvîr-i Efkâr Matbaası, 10 Muharrem 1286, s. 32.

²³ Mirza Ali Ekber Dihhudâ, *a.g.e.*, s. 317; Ayrıca bkz. Ömer Kavalcı, *Baba Tahir Uryan ve Şiirleri*, s. 8.

²⁴ Şemseddin Muhammed bin Kays er-Râzî, *a.g.e.*, s. 146-152; Celâleddîn-i Humâyî, *a.g.e.*, s. 215; Ahmed Hamdi eş-Şirvânî, *Teshîlül-'Arûz ve'l-Kavâfi ve'l-Bedâyi*, İstanbul 1298, I, 122, 128.

²⁵ Mehmet Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yay., Eylül 2003, s. 341-342.

<i>Bahir</i>	<i>Kalıp</i>	<i>Tecelli</i>	<i>Osman Nevres</i>	<i>Leylâ Hanım</i>	<i>Aydi Baba</i>	
Hafif	Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün	20	2	-	-	22
Hezec	Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün	-	6	-	9	15
	Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Fe‘ûlün	9	-	-	-	9
	Me‘ûlü Mefâ‘ilün Fe‘ûlün	15	-	-	-	15
	Me‘ûlü Mefâ‘ilü Mefâ‘ilü Fe‘ûlün	3	-	4	-	7
	Me‘ûlü Mefâ‘ilün Me‘ûlü Mefâ‘ilün	1	-	-	-	1
	Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün	6	-	2	-	8
Remel	Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün	1	4	1	3	9
	Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün	3	-	14	-	17
	Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün	1	6	-	2	9
	Mezârî‘	Me‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün	-	6	1	-
Müctes	Mefâ‘ilün Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün	-	3	-	-	3
Mütekârib	Fe‘ûlün Fe‘ûlün Fe‘ûlün Fe‘ûl	5	-	-	-	5
Serî‘	Müfte‘ilün Müfte‘ilün Fâ‘ilün	4	-	-	-	4
		68	27	22	14	

Yukarıdaki tabloya bakıldığı zaman 47 dübeytle en fazla hezec bahri-
nin kullanıldığı görülmektedir. Daha sonra 43 manzumeyle remel bahri
tercih edilmiştir. Türk edebiyatında en çok kullanılan bahirler olan hezec
ve remel bahirlerinin, şairlerin dübeyt yazarken de en çok tercih ettiği
vezinler olduğu anlaşılmaktadır. Hafif bahri ise Tecelli'nin bu kalıbı çokça
kullanması sebebiyle üçüncü sırada yer almaktadır. Bunu sırasıyla muzârî',
mütekârib, serî' ve müctes takip etmektedir. Burada görüldüğü gibi bazı
kaynaklarda dübeyt vezni olarak zikredilen mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'il
kalıbıyla yazılmış olan dübeytler, sayı bakımından diğerlerine üstünlük
sağlayacak bir çoğunluğa sahip değildir. Ortaya çıkan bu tablo neticesinde
de rubâî kalıpları dışında her vezinle dübeyt yazılabileceği hükmüne var-
mak mümkündür.

Dübeytlerde vezin konusunda rubâîdeki mısra serbestiyeti, yani her
mısraın başka kalıpla yazılabilme özelliği yoktur. Diğer nazım şekillerinde
olduğu gibi dübeytte de tek vezin hâkimiyeti söz konusu olup her iki bey-
tin de aynı vezinle yazılması gerekir.

Konu bakımından:

Şimdiki mevcut örneklerle karşılaştığımız dübeytlerin daha çok âşıkâne tarzda
yazıldıkları görülmektedir. Bu tarzda yazan ve tasavvuf ehli olmayan şair-
lerde beşerî, yani insanın insana duyduğu aşk, mutasavvıf şairlerde ise

beşerî aşkın yanı sıra ilâhî, yani kulun Allah'a duyduğu aşk dile getirilmektedir. Bu manzumelerde genellikle aşk ve sevgili üzerinde durulmakla beraber, bu nazım şekli için konu bakımından kesin bir sınır getirmek zordur. Medhiye, hiciv, felsefî bir fikir, dinî ve tasavvufî bir görüş, dua vs. konulu dübeytler mevcuttur. Bu açıdan dübeyt daha çok gazele benzetilmektedir. Osman Nevres'in sevgiliyi tasvir ettiği aşağıdaki manzumesi, *âşıkâne* tarzda kaleme alınmış dübeytlerden biridir:

Dehânuñ gonceye teşbîh idenler hîç bilmezler
 Saçuñdan dönmeyenler mûya pîç-â-pîç bilmezler
 Sana bu zülf ü ruhla necm-i gîsû-dâr söylerler
 Kûsûf-ı şemsi gûyâ görmemişler zîc bilmezler²⁶

Tecellî ise yine âşıkâne duygularını dile getirdiği dübeytinde gönlündeki yaranın yegâne ilâcının şarap tortusu merhemi olduğunu belirtmektedir:

Dilâ merhem-i mül dem-â-dem saña
 Devâdur devâdur devâdur devâ
 Muhassal medâr-ı husûl-i merâm
 Du'âdur du'âdur du'âdur du'â²⁷

Aşağıdaki dübeyt ise *medhiye* türünde yazılmıştır.

Şehriyârâ bir kasîde söyledüm medhûnde kim
 Şâhid-i ma'nâsınuñ âyînesiydi âfitâb
 Lîk bir nâ-ehl-i mir'ât-ı kemâl-i lûtfuña
 Düşmemeg-çün sûret-i fazl u hüner çekdi hicâb²⁸

Osman Nevres

Mutasavvıf şairlerden biri olan Aydî Baba, aşağıdaki dübeytinde:

Pâdişâh-ı mülk-i bâkîsin ey âdem eyle derk
 Gelmesün gafletle nâgâh cism ü cân ü kalbe merk
 Tâc-ı ser kıl terk-i çârı geç melâmet tahtına
 Terk-i dünyâ terk-i 'ukbâ terk-i hestî terk-i terk²⁹

derken tasavvufî düşüncesini dile getirmiş ve insanın yokluk âleminin sultanı olduğunu, bunu anlaması gerektiğini ve varlık âlemine (dünyaya) ait her şeyden nefsinin arındırması gerektiğini belirtmiştir.

²⁶ Osman Nevres, *Dîvân*, s. 193.

²⁷ Sebahat Deniz, *Tecellî ve Dîvân*, s. 368.

²⁸ Osman Nevres, *Dîvân*, s. 192.

²⁹ Ömer Asım Aksoy, *Aydî Divanı*, Ankara 1954, s. 161.

Aydî Baba'nın tasavvuf ehli olması sebebiyle dübeytlerinin konusu çoğunlukla tasavvufî görüşlerini aksettirdiği manzumelerdir. Ancak az sayıda olmakla beraber âşıkâne tarzda kaleme aldığı dübeytleri de vardır. Bunlardan biri olan aşağıdaki dübeytinde sevgilinin ve onun karşısında âşığın durumunu anlatmaktadır.

Ne sen cevretmeden fâriğ ne ben medh ü senâsından
Ne sen sözden usandun kim ne ben nâçâr belâsından
Ne sen bir yerde eğlendün ne durdurdun bu gamgînün
Ne sen şefkatle rahmetdün ne dil döndi hevâsından³⁰

Konunun işlenişi bakımından yukarıda (dübeyt nazım şeklinin şekil özellikleri anlatılırken) belirtildiği üzere dübeytte asıl söylenmek istenen düşünce, fikir, duygu vs. rubâide olduğu gibi son (dördüncü) mısradan değil her iki beyitte de zikredilmektedir. Rubâî için söz konusu olan, ilk üç mısraın asıl söylenmek istenen düşünceyi hazırlayıcı mahiyette olması özelliğine dübeytte rastlanmamaktadır. Beyitlerin anlamı kendi içinde tamamlanmakta ve iki beyit arasında konu bütünlüğü bulunmaktadır. Âşıkane tarzda kaleme alınmış olan aşağıdaki dübeytte, her iki beyitte de müstakil olarak âşığın sevgiliye yalvarışı söz konusudur. Birinci beyitte âşık, yüzü ay gibi olan sevgiliye seslenerek kendisine merhamet etmesini ve cefa edip boş yere günaha girmemesini söylemektedir. İkinci beyitte de yine aynı sevgiliye yalvarmaya devam etmekte ve gece sabaha kadar feryat ettiğini söylemektedir. Ardından da bu feryadını duymadığı için sevgiliye sitem edip ona zulmetmekten vazgeçmesi için yalvarmaktadır.

Rahm eyle bana başın için ey yüzi mâhım
Bîhûde cefâ itme yeter alma günahım
Leylâ kuluna zulmi ferâgat kıl efendim
Gûş itme misin tâ-be-seher nâle vü âhım³¹

Leylâ Hanım

Aşağıdaki rubâide ise Azmizâde Hâletî, âşık için ayrılık ıstırabına sabretmenin mümkün olmadığını anlatmak için ilk iki mısraı bu konuyu hazırlayıcı mahiyette söylemiş, asıl söylemek istediği bu düşüncesini üçüncü ve dördüncü mısralarda dile getirmiştir:

Esrârını dil zamân zamân söyler imiş
Hengâme-i gamda dâstân söyler imiş

³⁰ a.e., s. 164.

³¹ Mehmed Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, s. 345.

Aşk ehli olup da mihnet-i hicrâne
Ben sabr iderin diyen yalan söyler imiş³²

Ancak dübeytte az da olsa cümlelerin birinci beyitten ikinci beyte sarktığı da görülmektedir. Şumnu'nun soğuşunu anlattığı aşağıdaki dübeytinde Osman Nevres, birinci beyitte *Bağdat'ın sıcaklığında söğüt gölgesine tenezzül etmezken* ikinci beyitte *Şumnu'nun zemherir soğuşunun şiddetinden ateş ocağına sığındığını* belirterek iki beyti birbirine bağlamıştır:

Nevres tenezzül itmez iken vakt-i sayfa
Bağdâd ilinde sâye-i bîdûn otağına
Şumnıda şiddet-i eser-i zemherîrden
Şimdi dehâlet eylerüz âteş ocağına³³

M a h l â s b a k ı m ı n d a n :

İki beyitlik veya dört mısralık diğer manzumelerde (rubâî, kıt'a, nazm, tuyuğ) olduğu gibi dübeytlerde de genellikle mahlâs kullanılmaz. Ancak Aydı Baba, Osman Nevres, Leylâ Hanım, gibi bazı şairlerin zaman zaman mahlâs kullandıkları görülmektedir.

Ledünnî ilminün esrârı derc olmuş temâmıyle
Müezzin san nidâ etmiş cemâ'ate imâmıyle
Hakikat mescîdin tecdîd idüp Aydı niyâz eyle
Ayânî çün ki yazduñ anı Mısrînün niyâzıyle³⁴ *Aydî*

Sözin alur dehenden âdemün dâna çıkar çıkmaz
Bilür kadrin sadefden gevher-i yektâ çıkar çıkmaz
Ana çıkmaz çıkar bîñ dürlü yol gösterdi nâsıhlar
Yolın tutdı vefânun Nevres-i şeydâ çıkar çıkmaz³⁵ *Osman Nevres*

Türk edebiyatında özellikle 17. yüzyıldan itibaren daha ziyade 18. yüzyılda pek çok şairin divanında rubâî vezninde olmayıp rubâî başlığını taşıyan manzumelerle karşılaşmaktadır. Bugüne kadar dübeyt ifadesinin sadece rubâî karşılığında kullanıldığı söylenen bir terim olarak bilinmesinden dolayı bu manzumelerin ayrı bir nazım şekline ait örnekler olabileceği ihtimali üzerinde durulmamıştır. Bu dikkatle bakıldığında Fıtnat Hanım Divanı'nda da bu şekilde Rubâiyât başlığı altında olmakla beraber

³² Halûk İpekten, *a.g.e.*, s. 79.

³³ Osman Nevres, *Dîvân*, s. 194.

³⁴ Ömer Asım Aksoy, *Aydî Divanı*, s. 161.

³⁵ Osman Nevres, *Dîvân*, s. 191.

dübeyt olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşündüğümüz 12 manzume tespit edilmiştir.³⁶ Bunlardan başka Gaziantepi Aydî Baba (öl. 1865)'nın *Divanı*'nda³⁷ Rubâiler başlığı altında verilen 15 dörtlüğün hiç birisi de rubâi vezninde olmayıp dübeyt olarak değerlendirilmeleri gerekmektedir. Yine aynı gerekçeyle Leylâ Hanım Divanı'nda³⁸ 22, *Behiştî Divanı*'nda 5, Şeyh Gâlib³⁹ ve Şeref Hanım⁴⁰ *Divanları*nda 1'er manzume tespit edilmiştir. Bu tespitlerin sayısının daha sonra yapılacak çalışmalarla artması muhtemeldir. Ancak Türk edebiyatında dübeyt denilince özellikle 17. yy. şairi Tecellî, bu nazım şeklinin öncüsü ve 19. yy. şairi Osman Nevres de en önemli temsilcisi olarak kabul edilebilir. Zira açık bir şekilde "ibtidâ-yı dübeyt" başlığı altında verilmiş olan *Tecellî Divanı*'nda 68, *Osman Nevres Divanı*'nda ise 27 manzume mevcuttur.⁴¹ Dübeyt nazım şeklinin önemli temsilcileri arasında ayrıca Aydî Baba, Leylâ Hanım ve Fıtnat Hanım (öl. 1780) da sayılabilir.

S o n u ç :

Sonuç olarak denilebilir ki; bugüne kadar rubâi karşılığında kullanıldığı söylenen dübeyt ifadesinin aynı zamanda rubâiden vezin bakımından farklılık arzeden bir nazım şeklinin adı olduğu aşîkârdır. Ancak bugüne kadar bunun bilinmemesi divanlardaki dübeyt ifadelerinin hep rubâi olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Bu çalışmayla dübeytin rubâiden farklı bir nazım şekli olduğu, nasıl ortaya çıktığı ve bu nazım şeklinin özelliklerinin neler olduğu ortaya konulmaya ve anlatılmaya gayret edilmiştir. Bu nazım şeklinin Türk edebiyatında tezahürü şimdiki bilgilerimize göre şairlerin yenilik ve orijinallik arayışları içine girdikleri 17. yy.dan itibaren. Bu çalışmanın neticesinde, divanlar incelenirken, dübeyt veya rubâi başlıklı manzumelere dikkat edip, rubâi vezniyle yazılıp yazılmadıklarına bakmak gerekir. Eğer rubâi vezniyle yazılmamışsa, rubâi başlığını taşısa bile bunların dübeyt nazım şekline ait örnekler olduğu kabul edilmelidir. Ayrıca divan sonlarında yer alıp karışık şekilde tertip edilmiş olan Rubâiyât ve Mukattaat başlıklı kısımlara da bu dikkatle bakmak gerektiği düşüncesindeyiz.

³⁶ Dîvân-ı Fıtnat, s. 31-34.

³⁷ Ömer Asım Aksoy, *Aydî Divanı*, s.1 61-164.

³⁸ Mehmet Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, s. 341-346.

³⁹ Naci Okçu, *Şeyh Galib Divanı*, Ankara: KB Yay., 1993, II, 975.

⁴⁰ Mehmet Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2002, s. 530.

⁴¹ Osman Nevres, *Dîvân*, s. 191-194, 197.

BAZI DÜBEYT ÖRNEKLERİ

fe‘ûlün fe‘ûlün fe‘ûlün fe‘ûl

Dilâ merhem-i mül dem-â-dem saña
Devâdur devâdur devâdur devâ

Muhassal medâr-ı husûl-i merâm
Du‘âdur du‘âdur du‘âdur du‘â

Tecellî

mef‘ûlî mefâ‘ilün mef‘ûlî mefâ‘ilün

Mâdâm o kâküller mekkâredür ‘âlemde
Dildâde gedâlar da âvâredür ‘âlemde

Der-kâr-ı merâm olma her hâl ile âgâh ol
Hem-vâre melek-rûlar sehâredür âlemde

Tecellî

fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün

‘Âlem-i mülde hem-demüm mes‘ûd
Mevsim-i gülde mahremüm mes‘ûd

Kâse-i mül müdâm elünde gerek
Gül-i al-ı müselleüm mes‘ûd

Tecellî

fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün

Dâda geldüm saña kerem-kârâ
Der-i ‘adlûndedür kemâl-i ‘atâ

Râh-ı vasluñda kâm alurdum eger
Hem-rehüm olmasa dil-i rüsvâ

Tecellî

mefâ‘ilün mefâ‘ilün fe‘ûlün

Keremkârâ dem-â-dem kâmkâr ol
Simât-ı mülde mihr-i lem‘adâr ol

Elem görme meh-âsâ eksük olma
Dil-ârâmum müdâm ‘âlemde var ol

Tecellî

fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün

Başka bir sâye gerekmez baña ey nahl-i ümîd
Ben senüñ bûlbûlünem bûlbüle bir sâye yeter

Medhüññ rûtbe-i bâlâsını itdüm ihrâz
Felek olsa dahı çıkmam baña bu pâye yeter

Osman Nevres

mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

Sırr-ı kemâli hazret-i Kâmilden aîladum
Ol meşreb-i me'ârifî şâmilden aîladum
Kâmil kemâl kişverinüñ hükümrânıdur
Hüsni kabûlini nice kâbilden aîladum

Osman Nevres

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Görince tûtî-i dil gül dimiş hurşîd-i ruhsârın
Şaşırmış neylesün âyîneye bakdukca güftârın
Lebün hem-reng-i sahbâ kılduñ itdün çeşmüñi mey-gün
Harâb itdün yine bezm-i meyün hâzır u nazârın

Osman Nevres

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Sözin alar dehenden âdemün dâna çıkar çıkmaz
Bilür kadrin sadefden gevher-i yektâ çıkar çıkmaz
Ana çıkmaz çıkar bin dürlü yol gösterdi nâsıhlar
Yolın dutdı vefânun Nevres-i şeydâ çıkar çıkmaz

Osman Nevres

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Bugün gâyet mükemmel bir münâver(e)'eyledük icrâ
Nizâmı kıldun ihyâ âferin ey Âsaf-ı yektâ
Müsellâh bir cebel teşkil idüp sük eyledün yâhud
Akıtdun âhen-i seyyâleden bir âteşin deryâ

Osman Nevres

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Pâdişâh-ı mülk-i bâkisin ey âdem eyle derk
Gelmesün gafletle nâgâh cism ü cân u kalbe merk
Tâc-ı ser kıl terk-i çârı geç melâmet tahtına
Terk-i dünyâ terk-i 'ukbâ terk-i hestî terk-i terk

Aydî Baba

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Gam-ı 'aşk ile 'ârif ol cihânun geç sürûrından
Sakın evkâtı zâyî kılma vehm eyle 'ubûrından
Hakı ilhâmı câridür cemî'-i halka lâkin sen
Edüp takvâsına dikkat hazer eyle fücûrından

Aydî Baba

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Ne sen cevretmeden fârîğ ne ben medh ü senâsından
Ne sen sözden usandun kim ne ben nâçar belâsından
Ne sen bir yerde eğlendün ne durdurduñ bu gamgînün
Ne sen şefkatle rahmetdün ne dil döndi hevâsından

Aydî Baba

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

O kim işden kaçır tenbel değül yahşî yamandandır
Hakın va'dîne âmennâ dise ol kes gümândandır
Şular kim gündüzün rızk-ı helâle sarf idüp işler
Giceler tâ'ati hakkile kim gayret imândandır

Aydî Baba

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Ne sâkîdür lebüñ gam bezmine yaşum şarâb eyler
Ne âteşdür mahabbet odı kim bagrum kebâb eyler
Ne serkeş servdür kaddi o nahl-i âlem-ârânun
Cemâlî⁴² nûrına zülf-i şeb-âsâsın hicâb eyler

Behîştî

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Kim bakar nahl-i güle kâmet-i dil-cû var iken
Neyleyem sümbül ü şebbûyî o gîsû var iken
Ragbet eyler mi gönül sayd-ı gazâl-i mihre
Halka-i bezmde ol gözleri âhû var iken

Fıtnat Hanım

mef'ûlû mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün

Bir dil ki hayâl itse ruhuñ çeşm-i terinde
Hurşîd-i felek zerre⁴³ görünmez nazarında
Terk-i sere 'uşşâk olur cân ile tâlib
Şemşîrini gördükce o şûhuñ kemerinde

Fıtnat Hanım

⁴² Neşredilmiş divan metninde "cemâl-i" şeklinde terkipli olmakla birlikte burada anlam gereği terkipsiz alınmıştır.

⁴³ Neşredilmiş divan metninde bu kelime "felek-zede" yer almaktadır. Ancak vezin ve anlam gereği bu kısmın "felek zerre" şeklinde okunması daha doğrudur. Bu sebeple burada düzeltilmiş şekli verilmiştir.

fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün

Terk-i nush eylese hem sûreti hoş olsa bile
Zâhidün sıkleti var bezme hamûş olsa bile
Nakd-i cân ile harîdârı olurdum vasluñ
Meclisümde o büt-i ‘işve-fürûş olsa bile

Fitnat Hanım

mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün

Şârihdedür hakâyık-ı eşyâr-ı mesnevî
Olmış [durur] sözi magz-ı Kur‘ân-ı ma‘nevî
Gel⁴⁴ menba‘ında zemzem-i irfânı eyle nûş
İsmâ‘ oldı rehber-i sâlik-i Mevlevî

Şeyh Gâlib

mef‘ülü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fe‘ülün

Gönlüm gibi dünyâyı harâb eyle İlâhî
Huşyârını da mest-i şarâb eyle İlâhî
Bir meclise Leylâ ile gelsün de o sâkî
Murg-ı dili ol bezme kebâb eyle İlâhî

Leylâ Hanım

mef‘ülü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fe‘ülün

Rahm eyle baña başın için ey yüzi mâhım
Bîhûde cefâ itme yeter alma günâhım
Leylâ kuluña zulmi ferâgat kıl efendim
Gûş itme misiñ tâ-be-seher nâle vü âhım

Leylâ Hanım

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

Nâvek-i gamzen degil mi bagrımı hûn eyleyen
Zülfünün zencîridir ‘uşşâkı mecnûn eyleyen
Var mıdır dârü’ş-şifâda ‘âşıkın Leylâ gibi
Sînesin deff eyleyüp hâlin dige-gûn eyleyen

Leylâ Hanım

mef‘ülü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fe‘ülün

Bir lahza bugün ol gül-i handânımı gördüm
Yandım yine ben şem‘-i fûrûzânımı gördüm

⁴⁴ Neşredilmiş divan metninde bu kelime “gül” olarak yer almakla beraber burada anlam gereği gel olarak düzeltilmiştir.

Leylâyı fedâ itse de sağ olsun o mâhım
 Yetmez mi bu devlet bana sultânımı gördüm
Leylâ Hanım

mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün
 Cânâna gam-ülfet oldu gönülüm
 San künc-i meşakkat oldu gönülüm
 'Afv eyle seni iderse ta'cîz
 Küstâh-ı mahabbet oldu gönülüm
Şeref Hanım

“ABOUT THE DÜBEYT (DOUBLE)”

Abstract

The term of “Dübeyt” is generally come accross in sources indicating the rubâî form. Though it has the same rhyme with rubâî of Islamic literature, it is a different form of poetry. This dübeyt form is seen even before the rubai form with the Persian literature, where it appears within the Turkish literature during the 17th century. Baba Tahir Uryânî is recalled as a great dübeyt poet of the Persian literature, Tecelli and Osman Nevres are the Turkish representatives of this form.

This study is to shed light upon this dübeyt form, formulate what it is, indicate how it appeared, and what its peculiarities are. With all these, it is set to bring attentions to the difference between the dübeyt form and rubai. This goal will help fill in the gap of misunderstanding the dübeyt form among scholars..

Keywords

Dübeyt, rubâî, Tecellî, Osman Nevres, Persian Literature, Turkish Literature

ابتداءً دوبیت

دلا مرهم مل دما دم سکا دوا در دوا در دوا در روا
محصل مدار حصول ام دعا در دعا در دعا در دعا

دوبیت

دما دم محل سحره دعا روا در روا در روا در روا
کمال هوس سرده اما مدام هوا در هوا در هوا در هوا

دوبیت

کام دله واصل اولور دلا اولسه دلدارا کرا اهل هوا
واله اولور سه دل ککرده عرصه عالم روا در روا

دوبیت

دلا صدرو صال عالم ارا معلا در معلا در معلا

❖ ۱۴۱ ❖

❖ دویت ❖

سوزن اکلاردهندن آدمک داماچیقار چیقمز ❖ یلور قدرن صدفدن کوهریکتناچیقار چیقمز
اکا چیقمز چیقار بیک درلو یول کوستردی ناصحیلر
بولن طوتدی وفانک نورس شیدا چیقار چیقماز

دیگر

کلهستان طربک صولدیمی کلهنجی لری ❖ یاندیمی ناره طوتشدیمی عجب لاله لری
آتش حسرت ایله یاندیمی بلبلاری کیم
اولز اولدی چنه شور فکن ناله لری

دیگر

چاره سی یوق باغبان دهرک آیینی بودر ❖ غنجه مقصودی آچدیرمز هزاری اغلادر
باغبان ظن ایتمه فر یادم اثر قیلز سکا
کریخیز اولسه فغانم کوهساری اغلادر

دیگر

کرچه بغدادک هوا سیله کوکل مانوسدر ❖ لیک وحشتکاری احبابدن مأبوسدر
بزم صهباده قدحکش کوردیکم دست صفا
شمیدی مانمخانه غمه کف افسوسدر

دیگر

جلوه کر حجله افکارده ابکار سخن ❖ لیک ویرمز حسدا شعاریمی اشعاره بحال
هتک ایدر عرضنی حساد دیو خوفندن
شاهد حسن معانی ایده مز عرض بحال

دیگر

بر نفس فاصله یوق غالمه زلفیکدن ❖ دوشه لی خالک ایچون خامه خیال خامه
پشم پوش ایتدی بنی صحبت صهبای نورس
صروفدن جامه کیر میل ایدن البت جامه

دیگر

دیدمی بر ساده دل باعث ندر کیم زلفی او کز سن ❖ دیدم نو خط پرستم خط غبار یله توزار خامه م

77b

دوبیت در طلب آب سحر از درگاه آسمان
 خورشید مقام ابد پر تاب
 بر سر مقام ابد بارب رشک اور رشتنه در تاب
 رباعی در نیاز کار درگاه بار خراسم
 بار سحتم نظیر شکر زار آب بغای و لم بهیست خوش کفایت
 لغت بنوبده بینک بهر برنی مفتاح در خزینه اسرار آب
 در لغت سرور کائنات علیه افضل الصلوات
 بنه کرمه بر تاب ابدی بود در دکل شبنم غریب المیش از تاب
 مؤثر اول قدر کریمت تاب نمودر کم بن دریا به نرینک المیش اشجار و حیات
 مزین نخل گل صفت سمنه ز طاهر حرارت آتش الهوده بیوت صحرای شتاب
 صنوبر رقیبه بنار و دانه نوبک المیش بود دیده کوز حرارت کما ایچره
 دکل کوه اوزره لاله سبزه تاب کما دانه مداب اولفده کما کوهرک المیش

اولم بهر هم د مادم آه	اولم بهر هم د مادم آه	اولم بهر هم د مادم آه
رباعیات در حرف الالف	رباعیات در حرف الالف	رباعیات در حرف الالف
دلامرهم مل د مادم سکا	دلامرهم مل د مادم سکا	دلامرهم مل د مادم سکا
محصل مدار حصول مرام	محصل مدار حصول مرام	محصل مدار حصول مرام
رباعی	رباعی	رباعی
د مادم محل سحر ده دعا	د مادم محل سحر ده دعا	د مادم محل سحر ده دعا
کمال یوس سرده با مدام	کمال یوس سرده با مدام	کمال یوس سرده با مدام
رباعی	رباعی	رباعی
دلا صد روصال عالم ارا	دلا صد روصال عالم ارا	دلا صد روصال عالم ارا
ملک رولرده ده اول روح الک	ملک رولرده ده اول روح الک	ملک رولرده ده اول روح الک
رباعی	رباعی	رباعی
عوضه عالم بهر هم د مادم	عوضه عالم بهر هم د مادم	عوضه عالم بهر هم د مادم
رحم اولور د مادم بهر هم د مادم	رحم اولور د مادم بهر هم د مادم	رحم اولور د مادم بهر هم د مادم
رباعی	رباعی	رباعی
اه اکرد د مادم بهر هم د مادم	اه اکرد د مادم بهر هم د مادم	اه اکرد د مادم بهر هم د مادم
بهر کس اولور سکا دلده اکرد	بهر کس اولور سکا دلده اکرد	بهر کس اولور سکا دلده اکرد
در حرف الحاء	در حرف الحاء	در حرف الحاء
مهر کس اولور روصال مخرج	مهر کس اولور روصال مخرج	مهر کس اولور روصال مخرج

مکوان