

malzeme musallâ taşı olarak kullanılmıştır. Ayasofya Camii'ndeki musallâ taşı, üzeri nebâtî motiflerle süslü iri bir Bizans sütun başlığıdır. Dekoratif bezemeler taşıyan veya sade taş bloklardan ibaret örnekler arasında Manisa Alaşehir'deki Şeyh Sinan Camii'nin son cemaat yeri önünde duran musallâ taşı zikredilebilir. Bizans dönemine ait iki kırık sütun gövdesinin üstüne oturtulmuş olan, üzeri son derece güzel bezemelere sahip bu lahit parçası yakın bir tarihte yerinden sökülerek açık hava müzesine taşınmıştır (fotoğrafi için bk. Aksu – Karakaya, sy. 12 [1993-94], s. 11). Üsküdar'da Bulgurlu Camii'nin avlusunda kenarları yumurta frizleriyle süslenmiş kalın mermer blok halindeki musallâ taşı da yerinden sökülüp yeni yapılmış bir düz taşla değiştirilmiştir. İslâm mimarisinde musallâ taşı diğer mimari unsurlar gibi sonradan ortaya çıkmış olup ölüye gösterilen saygının bir ifadesi şeklinde cesedin yüksekçe bir yere konulması arzusundan doğmuş olmalıdır.

Musallâ taşı Türk edebiyatına girmiş mimari unsurlar arasında yer almaktadır. Divan şairi Bâkî'nin, "Kadrini seng-i musallâda bilip ey Bâkî / Durup el bağlayalar karşına yârân saf saf" beyti bir vecize değeri kazanmıştır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" adlı şiirindeki, "Bir namazlık saltanatın olacak / Taht misâli o musallâ taşında" beyti de aynı değerde bir örnektir.

BİBLİYOGRAFYA :

Bâkî Divânı (haz. Sabahattin Küçük), Ankara 1994, s. 242; Metin Sözen – Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1986, s. 167; Hüsamettin Aksu – Enis Karakaya, "Alaşehir Şeyh Sinan Efendi Külliyesi", *STAD*, sy. 12 (1993-94), s. 9-15; Pakalın, II, 583, 651; "Taş (Musalla Taşı)", *SA*, IV, 1947; "Musalla", *ML*, IX, 79.



HÜSAMETTİN AKSU

MUSAMMAT

(مسمات)

İslâm edebiyatında
bendlerden kurulu nazım şekillerinin
genel adı.

Sözlükte "inci dizilen iplik, gerdanlık" anlamındaki **sımt** kökünden türeyen **musammat** "inci dizisi" demektir. İlk örnekleri Hârûnürreşid'in saray şairlerinden Ebû Nûvâs'ın şiirlerinde görülen ve Arap edebiyatında daha çok **müveşşah** adıyla ele alınan musammat, bünyesinde kafiyede taş kelimeler ve söz bölükleri içeren beyitleri tanımlamak için de kullanılmıştır.

İran edebiyatında ilk defa müseddes şekliyle Menûçihri tarafından kullanılan musammat daha sonra Türk edebiyatına da intikal etmiş ve dört, beş veya altı bendli olanları divan şairlerinin gazelden sonra en çok tercih ettikleri nazım şekli olmuştur. Bu tercihte musammatlardaki kafiye örgüsünün şaire sağladığı imkânlar da rol oynamıştır. Kaside veya gazelde olduğu gibi beyit sonlarında aynı kafiyeyi uygulamak yerine musammatta üç, dört, beş, altı ... mısradan sonra aynı kafiyeye dönülerek vezinde ortak, ama bend içi kafiyede farklı mısra öbekleri sayesinde anlatım gücüne yeni ve zengin imkânlar sağlanır. Her bend sonundaki mısra ilk bend ile kafiyelendirilen musammatlara "müzdevic musammat", bend sonlarında aynı mısranı tekrarlandığı musammatlara ise "mütekerrir musammat" denir. Genelde beş-yedi bend olarak düzenlenen musammatların bendlerindeki mısra sayısı birbirine eşit olup üç ile on arasında tekrarlanan bu mısralara göre müselles, murabba / terbî, muhammes / tahmîs gibi adlar alır. Musammatlar bir şair tarafından başka bir şairin gazeli esas alınarak bu gazelin beyitlerine mısra ilâvesiyle de meydana getirilebilir. İlâve edilen mısralara "zamîme" denir. Bu tarz musammatlarda şair, bir başka şairin gazelini aynı usulde veya daha üstün derecedeki mısralarla zenginleştirmek ve meydana getirdiği musammat dolayısıyla kendi değerini ispatlamak amacıyla taşır. Şairlerin kendi gazellerini musammata dönüştürdüğü örnekler de vardır. Musammat üç büyük İslâmî edebiyat içinde (Arap, Fars, Türk) yaygın olarak Türk edebiyatında kullanılmıştır.

Hemen bütün kaynakların musammat başlığı altında tanımladıkları nazım şekilleri şunlardır: 1. **Müselles**. Her bendi üçer mısradan oluşur. Türk şairleri musammata bu çeşidine itibar etmemiştir. 2. **Dört mısralı bendlerden oluşan musammatlar**. a) **Murabba**. Bend sayısı genelde beş-yedi arasında değişirse de en az üç, en çok yirmi yedi bendden müteşekkil murabbalar da mevcuttur. Arap ve İran edebiyatlarında murabba tarzında yazılan şiirler Türk edebiyatındakilerden sayıca çok azdır. Aşk, ayrılık, bahar, bayram, savaş, ölüm manzum mektuplar gibi değişik konuları içeren murabbaların pek çok örneği mevcuttur. Bilindiği kadarıyla Türk edebiyatında ilk murabba Nesîmî (ö. 820/1417[?]) tarafından yazılmış, XVI. yüzyılda Türk şairleri arasında murabba yazma moda haline gelmiş, hatta nazire murabbalar yazan

şairler görülmüştür. Mesîhî'nin murabba şeklinde nazmettiği bahâriyyesi türünün güzel örneklerinden olup Batı dillerine de çevrilmiştir. Edirneli Nazmî çoğu mütekerrir 519 murabba ile bu alanda ilk sırayı alır. Onu Enderunlu Vâsîf 194, İlhâmî (III. Selim) doksan yedi, Üsküdarlı Aşkî elli dokuz, Nâfîz elli bir, Nedim ve Şeref Hanım otuz beşer, Muhibbî (I. Süleyman) otuz bir, Hayretî yirmi altı ve Taşlıcalı Yahyâ yirmi beş murabba ile takip eder. Murabbalarda daha ziyade "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" veya "feilâtün feilâtün feilâtün feilün" gibi hece vezninin 4 + 4 + 4 + 3 = 15'li kalıbına veya bunların bir tef'ile eksiğiyle 4 + 4 + 3 = 11'li kalıbına (feilâtün feilâtün feilün) uyan işlek kalıplar tercih edilmiştir. Bunun en önemli sebeplerinden biri, murabbanın eski Türk şiirindeki koşukla bunun halk şiirindeki uzantısı olan türkü veya koşmaya çok benzemesidir. Nitekim halk şairleri aruzla şiir söyleyecekleri zaman mütekerrir murabba tarzını kullanmışlardır. Murabba aynı zamanda Türk müzikisinde bir beste formunun adıdır. Şarkı nazım şekliyle benzerlik göstermesi, bestelenmeye uygun oluşu ve sırf bestelenmek üzere kaleme alınan murabbaların bulunması kelimeye "beste" anlamını kazandırmış, "murabba bağlamak" da "şarkı bestelemek" mânasında kullanılmıştır. İran edebiyatında murabba özellikle meşrutiyetten sonra gelişmiştir. Eşrefeddîn-i Gilânî, Edîbü'l-Memâlik Ferâhânî, Meliküşşuarâ Bahâr, millet ve vatan sevgisini anlattıkları şiirlerinde murabba nazım şeklini kullanmışlardır. b) **Terbî**. Bir şairin yazdığı gazele ait beyitlerin önüne aynı vezin ve kafiyede iki mısra ilâvesiyle meydana getirilir. Terbîin mütekerrir türüne rastlanmaz. Terbîde ilâve mısralar beyitlerin arasına konursa "taştîr" veya "mutarraf terbî" adını alır. Son bendde hem gazel şairinin hem de onu musammata dönüştüren şairin mahlasının yer aldığı terbî'lerde bazan gazel beyitlerinden birkaçının atlandığı da olur. Mehmed Aydı Baba'nın (ö. 1865) tanınmış şairlerin gazellerine yaptığı terbî'ler meşhurdur. c) **Şarkı**. Türk halk şiirindeki türkünün karşılığı olup yalnız Türk edebiyatında görülür. Genelde dört mısralı bendler halinde ve bestelenmek için yazılan şarkılarda daha çok aşk ve ayrılık konuları işlenir. Müsiki literatüründe bu bendlerin ilk mısraına "zemin", üçüncü mısraına "miyan" (miyanhâne), sonda tekrarlanan mısraına "nakarat" denir. Bestelenmek maksadıyla yazıldığı için şarkıların dili oldukça sadedir. Bend sayısı çoğunlukla iki-beş arasında

MUSAMMAT

değişir. Aruzun işlek kalıplarından “mef-ülü mefâilü mefâilü feülün” veya “feilâtün feilâtün feilâtün feilün” kalıbıyla yazılanlar çoğunluktadır. Şarkı adıyla yazılan ilk musammatlar XVII. yüzyılda ortaya çıkmış, daha önceki dönemlere ait aşk konulu mütekerrir murabbalların gittikçe daha yalın dille söylenmesi ve besteye uygun şekle dönüşmesi şarkının yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. Murabba ile şarkıların kafiyeye düzeni aynıdır. XVII. yüzyıldan itibaren şarkıların ilk bendindeki kafiyeleniş biçiminde büyük bir zenginlik görülür. Nakarat olarak tekrarlanan mütekerrir mısra her bendin sonunda sabit kalmak şartıyla şarkıların ilk bendinde altı ayrı kafiye tarzı (aaaA, aaaa, abab, aBaB, aAaA, aaxa) tesbit edilmiştir. Türk edebiyatında şarkı formuna uyan ilk şiirleri Nâîlî, en güzel şarkıları Nedîm, şarkı formunda en çok musammatı (211 adet) Enderunlu Vâsîf kaleme almıştır. Şeyh Galib, Enderunlu Fâzıl, İlhâmî (III. Selim), Leylâ Hanım, Şeref Hanım, Osman Nevres şarkı formunda musammatlar yazan diğer şairler arasında sayılabilir. Bazı şairlerin özellikle iki-üç bendden oluşan şarkılarında mahlas kullanmadıkları olmuştur (ayrıca bk. ŞARKI).

3. Beş mısralı bendlerden oluşan musammatlar. a) **Muhammes**. Aynı vezinde ve genellikle dört-sekiz bend halinde yazılır. Konuları çeşitli olmakla birlikte felsefî, tasavvufî düşünceleri, aşkı ve övgüyü ele alan muhammesler çoğunluktadır. Altmış bir şiirle Edirneli Nazmî Türk edebiyatında en çok muhammes yazan şairdir. Muhibbî, Ubeydî, Râzî, Bursalı Feyzî, Aynî, Şeref Hanım, Üsküdarlı Aşkî, Hoca Neş’et, Enderunlu Vâsîf muhammesleri olan diğer şairler arasında zikredilebilir. b) **Tahmîs**. Bir gazelin her beytinin önüne aynı vezinde üç mısra ilâve edilerek yazılır. Tahmîsin başansı, esas alınan beyitlerle ilâve edilen mısralar arasındaki anlam bütünlüğünün derecesine göre ölçülür. Tahmîsler genellikle beş-yedi bend arasında tertiplenir ve son bendle her iki şairin de mahlası yer alır. Kasidelere yapılan tahmîslerde bend sayısı beyit sayısı kadar olabilir. Musammatlar içerisinde en çok örneği bulunan nazım şekli olan tahmîse XV. yüzyıldan itibaren hemen her şairin divanında rastlamak mümkündür. Şeyh Galib (17), İzzet Molla (12) ve Leylâ Hanım (12) en çok tahmîs yazan şairlerdir. Fuzûlî ve Bâkî gibi şairlerle I. Süleyman ve III. Selim gibi şair padişahların şiirleri çokça tahmîs edilmiştir. Kaside tahmîsi olarak XVI. yüzyıl şairlerinden Mansûr Âgehî’nin denizcilik terimleriyle yazdığı “Kaside-i Keş-

tî”sine yapılan tahmîsler ünlüdür (Tietze, IX [1951], s. 113-138). c) **Taştır**. Bir gazelin beyitlerinin mısraları arasına aynı vezinde ve anlam bütünlüğünü koruyacak şekilde üçer mısra ilâvesiyle yapılır. “Tahmîs-i mutarraff” da denilen taştır XVIII. yüzyıldan sonra pek kullanılmamıştır. Dört mısra ile yapılmış taştırlar beş mısralı taştırlar kadar yaygın değildir. Türk edebiyatında Nedîm’in Nedîm-i Kadîm’e, Yahya Kemal’in Bâkî’ye ait gazeller üzerindeki taştırları meşhurdur. İslâm edebiyatında pek çok şair Kâ’b b. Züheyr’in *Kaşîdetü’l-bürde*’sine tahmîs ve taştır yazmıştır. d) **Tardıyye** (tard u rekb). Aslında bir mesnevi içinde gazel veya kaside yazmanın adı iken Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ında musammat şekliyle kullanılmış ve bu isimle anılır olmuştur. Muhammesin özel bir şekli olup aruzun yalnız “mef-ülü mefâilün feülün” vezniyle nazmedilir. Kafiye düzeni aaaab, ccccb ... biçiminde olup âşikane konularda yazılmıştır. Tardıyye farklı bir vezinde de olsa ilk olarak İznikli Hümâmî (XV. yüzyıl) tarafından kaleme alınmış, Nedîm divanında on iki bendlik bir örneği muhammes başlığıyla yer almıştır (*Nedim Divânı*, s. 106). Şeyh Galib’in divanındaki bir, *Hüsn ü Aşk*’ındaki dört örnekle edebiyat tarihlerine giren tardıyye Abdülhak Hâmid’in *Eşber*’ine iki ayrı manzume halinde yansımıştır.

4. Altı mısralı bendlerden oluşan musammatlar. a) **Müseddes**. Aynı vezinde ve genellikle beş-yedi bend halinde tertiplenir. Bazan on iki bende kadar uzatılmış müseddeslere de rastlanır. Müseddesin mütekerrir şekli yaygın olup terkebîbend gibi son iki mısraı kendi arasında kafiyeli olanlar daha çok tercih edilmiştir. Hemen her konuda yazılabilirse de tasavvufî düşünceleri işleyen müseddesler daha fazla itibar görmüştür. Muhammes ve murabbanın sonra en çok kullanılan musammat şekli olarak müseddesin hemen her divanda örnekleri bulunabilir. Türk edebiyatında en çok müseddes yazan şair yirmi iki manzume ile Şeref Hanım’dır. Rûhî-i Bağdâdî’nin ve Cevrî’nin divanlarında yedişer, Şeyh Galib’in divanında sekiz müseddes yer alır. Arap ve Fars şiirlerinde de müseddes nazım şekli mevcuttur. Özellikle İran şiirinde müsemmenle birlikte çok kullanılmıştır. Menûçihri-Damgânî Fars şiirinde müseddes şeklinde şiir yazan ilk şairdir. Meşrutiyetten sonra Eşrefeddîn-i Gilânî, Edibü’l-Memâlik Ferâhânî ve Meliküşşuarâ Bahâr müseddes tarzı millî ve vatanî şiirler kaleme almışlardır. b) **Tesdis**. Bir gazelin her beytinin önüne aynı vezinde dört

mısra ilâvesiyle düzenlenen tesdis, çok kullanılan bir musammat şekli olmayıp örneklerine nâdiren rastlanır. Türk şiirinde bu nazım şeklini Fevrî meşhur etmiştir.

5. Yedi mısralı bendlerden oluşan musammatlar. a) **Müsebbâ’**. Genellikle beş-yedi bend halinde tertiplenir. Türk edebiyatında örnekleri az olup bunlarda da nakaratla bağlanan mütekerrir şekli kullanılmıştır. b) **Tesbî’**. Bir gazelin beyitleri önüne aynı vezinde beş mısra ilâvesiyle yazılır, ancak Türk edebiyatında hiç kullanılmamıştır. İzzet Molla Fuzûlî’nin, Leylâ Hanım da İzzet Molla’nın birer beytini tazmin yoluyla nakarat gibi kullanarak tesbî’ etmişlerdir.

6. Sekiz mısralı bendlerden oluşan musammatlar. a) **Müsemmen**. Bend sayısı değişken olan müsemmenin müzdevic örnekleri pek azdır. Mütekerrir şekli daha çok terciibendlerle karıştırılmış ve divanlarda bu adla yer almıştır. b) **Tesmîn**. Bir gazelin beyitleri önüne aynı vezinde altı mısra ilâvesiyle yazılır. Nâdir rastlanan örneklerinde ise bir gazelin matlanın tazmin yoluyla tesmîn edildiği görülür.

7. Dokuz mısralı bendlerden oluşan musammatlar. a) **Mütessa’**. Türk edebiyatında tek örneği Refî-i Kalâyî’ye aittir. b) **Tetsî’**. Bir gazelin beyitleri önüne aynı vezinde yedi mısra ilâvesiyle yapılan tetsîin Türk edebiyatında örneği bulunmamaktadır.

8. On mısralı bendlerden oluşan musammatlar. a) **Muaşşer**. Aynı vezinde ve genellikle beş-yedi bend halinde tertiplenir. Çok mısralı musammatlar içerisinde müseddesten sonra en çok kullanılanıdır. Bunun bir sebebi de terciibend ile olan yakın benzerliği ve sürekli onunla karıştırılmasıdır. Pek çok şairin sonradan tertip edilen divanlarında terciibend başlığı altında yer alan manzumelerden bazıları gerçekte birer muaşşerdir. Türk edebiyatında Yahyâ Bey, Hayâlî Bey, Rûhî-i Bağdâdî, Muhibbî, Üsküdarlı Aşkî ve Pertev Paşa’nın mütekerrir muaşşerleri bu şeklin güzel örneklerindedir. b) **Ta’şîr**. Bir gazelin beyitleri önüne aynı vezinde sekiz mısra ilâvesiyle tanzim edilir. Bazan bir gazelin matla’ beytini tazmin yoluyla da ta’şîr elde edilebilir. Türk edebiyatında örneklerine nâdir rastlanır. Yahyâ Bey’in Muhibbî’ye ait “(devlet) gibi” / “(sıhhat) gibi” redifli gazeli ta’şîri bu şeklin güzel bir örneğidir. Aynı vezinde gazel biçiminde dört-on beyitli bendlerin mütekerrir veya değişen bir beyitle birbirine bağlanmasından meydana gelen özel birer nazım şekli

olan terciibend ve terkibibendler de musammat nazım şekillerinden sayılmıştır (bk. **TERCİİBEND**; **TERKİBİBEND**).

BİBLİYOGRAFYA :

Ferheng-i Fârsî, III, 3987; *Nedim Divânı: Kûlîyat* (haz. Halil Nihad [Boztepe]), İstanbul 1340, s. 106; Manastırlı Mehmed Rifat, *Mecâmîu'l-edeb*, İstanbul 1308, s. 263-268; Muallim Naci, *Istîlâhât-ı Edebiyye*, İstanbul 1307, s. 186-199, 208-212; Mehmed Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul 1926), (haz. Orhan F. Köprülü – Nermin Pekin), İstanbul 1980, s. 136-137; Hikmet İlaydin, *Türk Edebiyatında Nazım*, Ankara 1964, s. 113-122; Nihad Sâmî Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1971, I, 203-211; Tahirülmevlevî, *Edebiyat Lügati*, İstanbul 1973, s. 101-102, 103-104, 108, 109-110, 141-142, 145-146, 167, 171; M. Nihad Çetin, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul 1973, s. 74-75; Cem Dilçin, *Örneklelerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1983, s. 212-233; Celâleddin Hümâî, *Fünûn-ı Belâgat ve Sanâ'ât-ı Edebî*, Tahran 1363 hş., I, 172-180; Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı: Nazım Şekilleri ve Aruz*, Ankara 1985, s. 97-149; Hüseyin-i Rezm-cü, *Envâ'ı Edebî ve Âşâr-ı Ân der Zebân-ı Fârsî*, Meşhed 1372 hş., s. 33-35; Mürüvvet Çetinkaya, *Türk Edebiyatında Murabba* (yüksek lisans tezi, 1996), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, I, 35-46; İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul 1999, s. 205, 291, 294, 296, 302, 380, 381, 385; a.mlf., *Divan Edebiyatı*, İstanbul 2003, s. 85-101; a.mlf., "Tahmis", *TDEA*, VIII, 198; A. Tietze, "XVI. Asır Türk Şiirinde Gemicî Dili", *TM*, IX (1951), s. 113-138; Halil Erdoğan Cengiz, "Divan Şiirinde Musammatlar", *TDL*, LII/415-417 (1986), s. 291-429; Pakalın, II, 565; G. Schoeler, "Musammat", *EP* (İng.), VII, 660-662; Munibur Rahman, "Musammat", a.e., VII, 662; Öztuna, *TMA*, s. 267-268, 450; Mustafa İsen – Zeynelabidin Makas, "Muhammes", *TDEA*, VI, 421-422; Mustafa İsen, "Murabba", a.e., VI, 440; a.mlf., "Musammat", a.e., VI, 447; a.mlf., "Müseddes", a.e., VI, 482; Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", *DA*, IX, 408-411; Dihhudâ, *Luğatnâme* (Muîn), XII, 18455-18456.



İSKENDER PALA – FİLİZ KILIÇ

MUSANNEF

(المصنف)

Rivayetleri
konularına göre sıralayan
kitap türü.

Sözlükte **tasnif** "düzenlemek, hadisleri belli bir sıraya göre sınıflandırarak eser meydana getirmek" anlamına gelir. Bundan türeyen **musannef** kelimesiyle başlangıçta mevcut bilgilerin belli bir sıraya göre kitap haline getirilmesi kastedilirken zamanla "hadis malzemesinin konularına göre tertip edildiği kitap" mânasını kazanmıştır. Genel çerçevede "ale'l-ebvâb" (konulara göre) tasnif sisteminin umumi adı olan musannef terimine sürecinde câmi', sünen, müstedrek, müstahrec, ze-

vâid gibi çeşitleri de kapsayacak şekilde kullanılmış, aranan hadislerin kolayca bulunmasını sağlaması dolayısıyla musannef türü eserler ilk devirlerden itibaren yaygın biçimde işlenmiştir. Yine kullanımındaki yaygınlık sebebiyle kelime bazı müelliflerin yazdıkları benzer eserlerin de adı olmuş, III. (IX.) yüzyılın ortalarına kadar müsned diye anılan eserler musannef kelimesinin kapsamına girmiş (Yardım, II, 59), bu tarihten sonra her iki terim farklı iki türün adı olmuştur.

Musannef, Arap edebiyatı başta olmak üzere İslâmî ilimlerde kitap ve bab başlığı esasına göre hazırlanmış telif türünü ifade etmekle birlikte hadis ilminin bir telif çeşidi olarak "hüküm ihtiva eden merfû, mevkuf ve maktû rivayetlerin fıkıh konularına göre sınıflandırılarak yazılan kitap" anlamında kullanılmıştır. Sünenlerden farklı şekilde bu tür eserlerde sahâbe ve tâbiînün sözleri ve fiilleriyle ilgili haberlere çokça yer verildiği gibi nâdiren muallak ve mürsel rivayetler de zikredilir. Ayrıca yalnız hukukî içerikli hadisler değil biyografi, tarih, zühd ve ahlâka dair rivayetler de musanneflerin bölümlerini teşkil eder (Goldziher, II, 214). Öte yandan İmam Mâlik'in *el-Muvaftâ*'nda görüldüğü gibi adında musannef kelimesi geçmemekle birlikte muhtevası musannef tanımına uyan eserler de vardır.

Musanneflerle müsnedlerin hangisinin daha önce yazıldığı hususunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. Musannef türünde ilk eserin İmam Mâlik'in (ö. 179/795) *el-Muvaftâ*'ı olduğu dikkate alınarak bunun Ebû Dâvûd et-Tayâlisî'nin (ö. 204/819) tasnif ettiği ilk müsneden önce kaleme alındığını söylemek mümkünse de Goldziher ve Muhammed Zübeyr Sıddîki müsnedlerin daha erken telif edildiği görüşündedir. Fuat Sezgin ise (XII [1955], s. 115-134) musanneflerin daha önce yazıldığını söyler. Mevcut eserlere bakıldığında musanneflerin II. (VIII.) yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmaya başladığı ve aynı yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlık kazandığı görülmekte, her iki telif türünün birlikte geliştiği anlaşılmaktadır.

İlk dönem hadis mecmualarının değişik isimlerle anılmasının sebebi müelliflerinin eserlerine herhangi bir ad koymaması, daha sonraki dönemlerde telif türleri belli adlarla anılmaya başlanınca genellikle sonraki tanımlamalara uymayan bu eserlere farklı isimler verilmesidir. Bu durum musannefler için de söz konusudur. Meselâ Ahmed b. Hanbel'den bahsedilirken ese-

rini müsned tertibine göre tasnif ettiği, Buhârî'nin eseri anlatılırken onun ilk defa sadece sahih hadisleri ihtiva eden bir eser kaleme aldığı belirtilir (İbn Hacer, I, 6; Sü-yûtî, I, 88). Erken dönem hadis edebiyatı hakkında kullanılan "şu konuda ilk eseri yazan" şeklindeki ifadelerde de görüleceği üzere, kelimenin "hadisleri konularına göre bir araya toplama faaliyetini" ifade edecek biçimde kullanılması dolayısıyla pek çok esere musannef denilmiştir. Meselâ Ma'mer b. Râşid'in *el-Câmi*'i aynı zamanda musannefler arasında sayılır. Zira câmi' türünde sekiz konuyla ilgili hadisler, sünenlerde ise fıkıh konularına dair rivayetler belirli başlıklar altında toplanır ve her iki türde sadece merfû rivayetlere yer verilir. Musanneflerde sahih rivayetlerin yanında sahih olmayanlar da yazıldığı gibi sünen sistematizinde olmakla birlikte merfû rivayetlerin yanında mevkuf ve maktû hadisler de zikredilir.

Kaynaklarda hadisleri ilk tedvin ve tasnif edenler konusunda çeşitli isimler zikredilmekle birlikte tedvin söz konusu olduğunda akla gelen ilk isim İbn Şihâb ez-Zührî, tasnif bahis konusu edildiğinde İbn Cüreyc'dir. Goldziher, Ahmed b. Hanbel'e dayandığını söylediği bu görüşün doğru olmadığını ileri sürmüştü de (*Muslim Studies*, II, 211) bu görüş Ahmed b. Hanbel yanında pek çok kimseden nakledilmiş (Sezgin, XII [1955], s. 118-120), aynı ifade Abdürrezzâk'a da nisbet edilmiştir (İbn Ebû Hâtim, V, 357). Öte yandan İbn Hacer, Buhârî'yi eserini telif etmeye sevkeden sebepleri açıklarken sahâbe ve tâbiînün büyükleri devrinde hadislerin câmi' türü eserlerde toplanmadığını söyler ve ilk defa İbn Ebû Arûbe ile (ö. 156/773) Rebî' b. Sabîh'in (ö. 160/776) konularına göre hadisleri ihtiva eden eserler tasnif ettiklerini kaydeder (*Hedyü's-sârî*, I, 6). Şii müelliflerine göre ise âsârı ilk tasnif eden kişi Selmân-ı Fârisî'dir (Hasan es-Sadr, s. 280).

İlk tedvin edilmeye başlanan eserlerde hadisler yanında sahâbe sözleri ve tâbiîn fetvaları da bulunuyordu. Nitekim Buhârî, kendisinden önce yazılmış bu tür eserleri gördükten sonra hocası İshak b. Râhûye'nin yönlendirmesiyle sadece sahih hadisleri ihtiva eden bir kitap telif etmeye karar vermiştir. İşaret edilmesi gereken bir husus da başlangıçtan itibaren musannef adıyla yazılan bazı eserlerde musannef kelimesinin terim anlamıyla değil sözlük anlamıyla kullanılmış olmasıdır. Meselâ Ebû Ubeyd Kâsım b. Sellâm'ın *el-Ğarîbü'l-muşannef*'i nâdir kelimelerle ilgili