

STANISŁAWA RYMKIEWICZ

**Beitrag zur Entwicklung des Reims  
in der türkischen Kunstliteratur**

**Einleitung**

Der Übertritt der türkischen Völker zum Islam im 10. Jahrhundert stellte sie nicht nur der neuen Religion gegenüber, und den mit ihr verbundenen Rechten und Pflichten, sondern auch der Notwendigkeit die arabische Sprache, als die Sprache des Heiligen Buches — des Korans — kennenzulernen, was folglich die Aneignung des arabischen Alphabetes herbeiführte. Er bildete auch den Wendepunkt auf dem Gebiete der Kultur, also auch auf dem der künstlerischen Dichtung und der Literatur.

Wenn man von der türkischen Literatur spricht, meint man die Dichtkunst, die lange Jahre hindurch den Grundstock der gesamten Kunstliteratur bildete. Die Werke, die den Charakter der religiösen und philosophischen Abhandlungen hatten, geschichtliche und literarische Chroniken usw., wurden in Prosa geschrieben, und die Dichtkunst war bis Mitte des 19. Jahrhunderts die Hauptgattung in der schönen Literatur.

Die populäre Redensart: „Der Übertritt zum Islam ist der Übertritt zum neuen Glauben und zum «Aruz»“ betont nachdrücklich, was für ein grosses Ereignis für viele Jahrhunderte Dichtkunst die Anwendung der arabisch-persischen metrischen Prinzipien, der dichterischen Form und der Reimkunst war.

Vor dem 11. Jahrhundert besaßen die türkischen Völker eine, der Form nach, volkstümliche Dichtkunst. Die in dem Werk von M a h m u d K a ş g a r i<sup>1</sup> (11. Jhd.) verzeichneten Versuche der volkstümlichen Dichtung sind ein Beweis dafür, dass sie nicht nur in der Epoche der schriftlichen Aufzeichnung, sondern auch viel früher vorhanden war<sup>2</sup>.

Charakteristisch für die volkstümliche Dichtung ist ihre spontane Entstehung. Der volkstümliche Dichter schafft unter dem Einfluss eines inneren Bedürfnisses,

---

<sup>1</sup> *Divanü lügat-it-türk*, Verlag Türk Dil Kurumu, Ankara 1940—1943, bearbeitet von Besim Atalay.

<sup>2</sup> Über den Konservatismus der türkischen Volkspoeseie siehe: T. K o w a l s k i, *Ze studiów nad formą poezji ludów tureckich*, Kraków 1921, S. 9.

sich auszusprechen, seinem persönlichen Empfinden der Poesie und dem natürlichen Charakter der Sprache gemäss. Das Spontane, und nicht gelernte Regeln und Grundsätze, das Empfinden der Poesie und die natürlichen Eigenschaften der Sprache sind sowohl dem Dichter als auch der Gemeinschaft in der er lebt und für die er schafft eigen.

Mit dem Übertritt zum Islam beginnt für die Türken eine neue Entwicklungsperiode der Literatur, in die sie mit eigenem, obwohl nicht niedergeschriebenem Vermögen der volkstümlichen Dichtung einschreiten, mit dem Vermögen der heimischen poetischen Formen, des Inhalts, der Versifikationsarten und der Prinzipien der Reimkunst. Es ist klar, dass die neuen, arabisch-persischen Dichtungsregeln für die Poesie lange Zeit keinen bemerkbaren Einfluss auf die türkische Volksdichtung ausübten. Sie wurden ausschliesslich in den Werken der höheren Schichten angewandt, die die Volksdichtung sehr langsam beeinflussten. Dennoch die Anwendung in der Literatur der aufgeklärten Schichten der Versifikations- und Prosodieregeln, die dem Wesen der Sprache, dem echt türkischen Begriff der Poesie, der Rhythmik und der poetischen Formen ganz fremd waren, konnte nicht in eindringender Art erfolgen. Viel Zeit musste vergehen, bis die in der türkischen Dichtkunst neuen, mit den arabisch-persischen Theorien übereinstimmenden Prinzipien für Rhythmik und Reim ausgearbeitet und angewandt wurden.

In den frühesten Werken der Dichtkunst lassen sich Schwierigkeiten bemerken, die die Dichter überbrücken mussten, um das dem Volke eigene silbenzählende Metrum durch das der türkischen Sprache fremde quantifizierende Metrum zu ersetzen. Nicht geringere Schwierigkeiten boten sich dem Dichter als er Reime anwenden musste, die den Anforderungen der klassischen arabisch-persischen Reimkunst entsprechen sollten. Deswegen scheint es interessant zu sein, die Werke der Frühzeit der türkischen Kunstliteratur von diesem Gesichtspunkt aus zu untersuchen und in ihr die hervortretenden Eigenschaften der volkstümlichen Literatur zu verfolgen.

\* \* \*

Mit dem Namen der türkischen Kunstliteratur der frühen Periode lässt sich die Dichtung umfassen, die in dem Zeitabschnitt von der Erscheinung des ersten, in der arabisch-persischen Metrik geschriebenen Werkes, *Kutadgu bilig* von Yusuf H a s h a c i b<sup>3</sup> aus Balasagun (1069—70) bis zur Entstehung des, in türkischer

---

<sup>3</sup> Die Namen der türkischen Verfasser und, im weiteren Verlauf der Arbeit, die türkischen Texte und Zitate werden in Übereinstimmung mit der Rechtschreibung der Gegenwart angegeben. Die Anwendung der wissenschaftlichen Transkription bei den nichtsprachwissenschaftlichen Untersuchungen scheint nicht unentbehrlich zu sein, seitdem in der Türkei das lateinische Alphabet eingeführt worden ist. Die arabischen und persischen Namen und literarischen Termini werden in der wissenschaftlichen Transkription angegeben.

Sprache verfassten, die Theorie der Poesie betreffenden Werkes unter dem Titel *Mizan-al-avzan*<sup>4</sup> entstanden ist. Sein Verfasser Ali Şir Navoi (1441—1501) war der erste Türke, der in diesem kleinen Werk die Grundsätze der Rhythmik in der türkischen Poesie zu bestimmen versuchte.

Es bedeutet keineswegs, dass bis zu dieser Zeit die türkischen Dichter keine theoretischen Werke kannten. Die ersten Poesietheorien erschienen in der persischen Literatur schon im 11. Jahrhundert. Aus den Jahren 1037—8 stammt das Werk über die Rhetorik und die Dichtkunst unter dem Titel *Terğumān al Balāğa*, dessen Verfasser Muhammad b. 'Omar ar-Rādūyānī<sup>5</sup> ist. Ahmed b. Muhammad al Manşūrī aus Samarkanda (11. Jh.) schrieb das Werk unter dem Titel *Kanz al Garā'ib*. Über die Poetik schrieb Buzurgmīhr Amīr Ābū Manşūr Kasīm b. Ibrāhīm al Kāynī (11. Jh.). Bahrāmī Ābū'l Ḥasan 'Alī al Sarahs (11. Jh.) schuf drei Werke über die Dichtkunst: *Gāyat al 'Arūđīyyīn*, *Kanz al Qāfiya*, *Huđista nāme*. Im 11. Jahrhundert schrieb darüber auch Ābū 'Abdallah Fūšī. Rašīd-ed-Dīn Waṭwaṭ († 1182/3) schuf das Werk unter dem Titel *Ḥadā'ik al Sihr*. Rašīdī Ābū Muhammad 'Abdallah b. Muhammad aus Samarkanda (12. Jh.) schrieb *Zinat nāme*. Mit der Poetik beschäftigte sich auch Ḥasan-i Kaṭṭān aus Chorasan<sup>6</sup>. Zweifellos kannten die türkischen Dichter,

<sup>4</sup> Das Werk von Ali Şir Navoi entstand unter dem Einfluss des Werkes von Šams' ud Dīn Muhammad ibn Kayser-Razi (13. Jhd.) unter dem Titel *Al-Mu'ğam fi ma'āyiri āš 'āri'l ağam*. M. Fuad Köprülü's Artikel *Aruz in Islam Ansiklopedisi*, Bd. 1, S. 647. A. Zeki Velidi Toğan, *Ali Şir, Islam Ansiklopedisi*, Bd. 1, S. 349—357, M. Fuad Köprülü zade, *Türk dili ve edebiyatı hak. araştırmalar*, Istanbul 1935, S. 204—256. Алишер Навоий. *Мезонул авзон. Критик текст тайёрловчи* Иззат Султонов, Ташкент 1949. А.Н. Самойлович, *Извлечения из трактата Мир Али Шира Невайи, «Мизануль авзан»*, Восточный Сборник I, Л. 1926. А. К. Боровков, *Произношения в стихах Навои*, Изв. Ак. Наук СССР. отд. лит. и яз. 1960, XIX, вып. 3, S. 211—221. А. К. Боровков, *К вопросу фонетического анализа стихов Навои*. Уч. Зап. Ташк. Гос. Пед. Инст. 1959, вып. XII. S. 9. А. К. Боровков, *Изучение жизни и творчества Алишера Навои*, Сб. „Родоначальник узбекской литературы“, Ташкент 1940. Е. Э. Бертельс, *Навои, Опыт творческой биографии*, Москва, 1948. А.А. Семенов, *Материалы к библиографическому указателю печатных произведений Алишера Навои и литературы о нем*, Ташкент 1940. Н.Ф. Лебедев, *Навои. Лирика*, Ташкент 1941. Сборник: *Мир-Али-Шир*, Ленинград 1928.

<sup>5</sup> *Kitāb Tarzumān al-balāğa*, yazan Muhammed b. 'Omar ar-Rādūyānī. Mukaddime, haşiye ve izahlarla neşreden Ahmed Ateş, Istanbul 1949, Istanbul üniversitesi yayınlarından No 395, Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Enstitüsü.

<sup>6</sup> Siehe: *Al-Muğam... E. Ş. W. Gibb Memorial X*. Einleitung von E. G. Browne. Teheraner Ausgabe 1314 h. ist mir unzugänglich. E. G. Browne, *A Literary History of Persia*, vol. 2, S. 19—20. Näheres bei E. G. Browne, *op. cit.*, unter den entsprechenden Namen und J. Rypka, *Dějiny Perské a Tádžické literatury*, Praha 1956.

welche die persische Poesie sich zum Vorbild nahmen, alle ihre Theorie betreffenden Abhandlungen. Da aber die Übertragung der persischen Stilistikgrundsätze auf den türkischen Boden bei den Dichtern keine Zweifel erregten und keine prinzipiellen Schwierigkeiten bereiteten, so galt es bei der Rhythmik und dem Reimen den Widerstand zu überwinden, den die Sprache selbst und die Tradition der volkstümlichen Literatur leistete. Vielleicht deswegen bespricht dieses erste theoretische türkische Werk von Ali Şir Navoi vor allem die Probleme der Rhythmik.

Die frühe Periode der türkischen Kunstliteratur ist keine einheitliche Periode, vor allen in bezug auf das Gebiet, auf dem die Dichter wirken und in bezug auf die Zeit, in der die literarischen Werke entstehen. Am frühesten trat die poetische Kunstichtung in Mittelasien auf. Die Tätigkeit der mittelasiatischen Dichter fällt auf das 11. bis 13. Jahrhundert. Solche Werke wie *Kutadgu bilig* von Yusuf Has-hacib (1069—70) *Hibet-ul Hakayik* von Edip Ahmed (12.Jh.), *Hikmet* von Ahmed Yesevi (†1166) *Kissa-i Yusuf* von Ali (13.Jh.) bilden die erste früheste Gruppe. In der ganzen hier erwähnten Dichtung lässt sich eine gewisse Reibung der Grundzüge der volkstümlichen Literatur mit den neueingeführten Grundsätzen der arabisch-persischen Literatur beobachten.

Die zweite Gruppe bilden die in Anatolia entstandenen Werke der vorosmanischen Epoche und vom Anfang der osmanischen Regierung, d. h. vom 13. bis 15. Jhd. Es sind türkische Gedichte von Sultan Veled (1227—1312), *Çarhname* von Ahmed Fakih (13.Jh.), *Yusuf u Zeliha* von Şeyyad Hamza (13. Jh.), die Dichtung von Yunus Emre (1288?—1302?), *Diwan* von Sultan Kadi Ahmed Burhaneddin aus Siwas (1344—1399), *Yusuf u Zuleyha* von Kadi Darir (14.Jh.), *Diwan* von Seyyid Nesimi (†1403), die Dichtung von Gülşehri, von Aşik Paşa (1272—1333), von Ahmedî (1334?—1413). Auch hier in den ersten Werken ist, ähnlich wie in der mittelasiatischen Literatur, mit einem Durchdringen der volkstümlichen Grundzüge zu rechnen.

Die Unterscheidung dieser zwei Epochen und zwei Mittelpunkte, in denen sich die Literatur entwickelte, bedeutet nicht, dass die Dichtung in Anatolia getrennt entstand, dass die nach Kleinasien angekommenen Türken keine literarischen Traditionen mitgebracht hatten oder dass an sie die Ideen und Werke aus Mittelasien nicht gelangten<sup>7</sup>. Wie schon erwähnt wurde, gab es dort vor dem 11. Jh. und sogar vor dem 10. Jh. eine entwickelte volkstümliche Literatur. Mit der Tradition dieser Dichtung liess sich der ogusische Volkstamm in dem neuen Wohnort nieder. Nach Anatolia gelangten die mystischen Ideen und die Dichtung des grossen Mystikers von Mittelasien Ahmed Yesevi. Seine Anschauungen und seine Dichtkunst übten grossen Einfluss auf die mystische Poesie von Kleinasien aus<sup>8</sup>. Neben den nicht

<sup>7</sup> A. Samoylovitsch, *Les écritures et les langues littéraires*, E. I., Bd. 4, S. 960.

<sup>8</sup> M. F. Köprülüzade, Artikel über die türkische Literatur, E. I., Bd. 4, S. 988—989.

originellen Werken, die die persische Dichtung nachahmten, entstand, von *Yesevi* beeinflusst, die echt türkische Dichtkunst, die sich der einfachen Sprache, des silbenzählenden Metrums und der volkstümlichen Form bediente. Die anatolischen Dichter konnten jedoch die Erfahrungen ihrer Vorgänger bei der Aneignung der arabisch-persischen Versifikationsregeln nicht ausnützen. Denn jene hatten keine Methoden ausgearbeitet, die bei der Anwendung der fremden und neuen Formen des Metrums und der Reime behilflich sein konnten.

Der Einfluss des volkstümlichen Schaffens auf die Kunstliteratur der Türken hatte einen doppelten Charakter:

1. den bewussten Charakter, der sich bei einzelnen Dichtern äusserte, die nach der volkstümlichen Form schafften. So ist es z. B. in der frühen Periode in vielen Gedichten von *Yunus Emre*, oder in der Periode nach dem goldenen Alter der klassischen Literatur bei *Nedim* (1681—1730).

2. den unbewussten Charakter, der sich in der frühen Periode bei allen Dichtern äussert, die, indem sie sich die arabisch-persische Rhythmik und Versifikationsregeln aneigneten, diese bei der türkischen Dichtkunst nicht fehlerlos anwenden konnten. Das Hindernis bilden: die Sprache, die lebendige, starke, nationale Tradition und die Gewohnheit die heimischen Regeln der Volksdichtung anzuwenden.

Um die Grundzüge der Volksdichtung in der türkischen Kunstliteratur aufzufinden, muss man diese von verschiedenen Gesichtspunkten aus untersuchen. Vor allem käme das Problem der Rhythmik in Frage. Es nahm viel Zeit in Anspruch die Silben- und silbenakzentuierende Rhythmik durch die quantifizierende Rhythmik zu ersetzen und ihr die Sprache anzupassen, die das quantifizierende System nicht kannte. Daher wird in der ersten Periode der Dichtung, bevor eine besondere Dichtersprache geschaffen worden ist, die quantifizierende Rhythmik in den älteren Gedichten mit der Silben- und silbenakzentuierenden Rhythmik wechseln.

Dann ist auch die Entwicklung der Stilistik interessant, deren Bedeutung in der Dichtkunst Vorderasiens so gross ist und welche die türkischen Dichter allmählich einführten und entwickelten. Die frühesten Gedichte kennzeichnet die Einfachheit der Sprache und der Fabel.

Eine wichtige Rolle sowohl in der Kunstdichtung als auch in der volkstümlichen Dichtung erfüllt der Reim, der sich in beiden Dichtungsarten auf verschiedene Grundsätze stützt. Um also die richtige Ansicht über die Entwicklung der türkischen Kunstpoesie zu gewinnen und die volkstümlichen Grundzüge in ihr und volkstümliche Einflüsse auf diese zu bezeichnen, muss man diese Probleme bei den einzelnen Dichtern verfolgen. Vorerst befassen wir uns mit den Studien über die Entwicklung des Reims.

\* \* \*

In der arabisch-persischen Theorie der Dichtkunst<sup>9</sup> hat der Reim genau ausgearbeitete Grundsätze. Diese waren auch auf dem türkischen Gebiete massgebend.

<sup>9</sup> Über die Merkmale des Reims in der türkischen Volksdichtung siehe S. 55-56.

Samt der Rhythmik spielte er in der Poesie eine grosse Rolle. Die gesamte türkische poetische Dichtung ist gereimt, und in der ganzen Geschichte der Kunstpoesie bis in die neuesten Zeiten, also bis zur Reform Mitte des 19. Jahrhunderts, sind nur die Distichen *müfredat* als ungereimt bekannt. Die Reimkunst bildete in der arabisch-persischen Theorie der Dichtkunst ein besonderes Kapitel '*iml-ul kawāfī*' genannt.

Die gegenwärtigen türkischen Literaturhandbücher, welche die Probleme des Reims eingehend oder kurz besprechen, beurteilen den Reim in der ganzen klassischen Literatur vor Tanzimat (vor den Mitte des 19. Jh.'s durchgeführten Reformen) als einen visuellen Reim. Es ist zweifellos die Fortsetzung der Anschauungen von *Recaizade Ekrem* (1847—1913), der während der literarischen Streite zur Zeit der Reform für die Änderungen eintrat, in dem er feststellte, dass auch auf dem Gebiete des Reims eine Erneuerung eintreten muss und mit seiner Äusserung: „Der Reim ist fürs Gehör“<sup>10</sup> den Reim der klassischen Literatur der vorhergehenden Periode, als visuellen Reim beurteilte. Ebenfalls *Muallim Naci* (1850—1893), der in seinen Werk *Istilâhat-i Edebiye* (Istanbul 1307 H) dem Reim grosse Aufmerksamkeit schenkt, betrachtet ihn genau vom graphischen Standpunkte aus, indem er die Buchstaben und die Vokalisation der Reimsilben analysiert ohne seinen Klangwert zu beachten. In der Arbeit *Rhétorique et prosodie des langues de l'Orient musulman* von *Garcin de Tassy*, die sich auf das rhetorische von *Mir Şams-ud Dîn Fakir* verfasste Werk aus dem 18. Jahrhundert stützt, unter dem Titel: *Hadayik ul balâgat*, lesen wir: „Unter Reim *کافیہ kafiya*, im Plural *قوافی kawāfī* versteht man die Wiederholung, in verschiedenen Worten, am Ende der Distichen oder Hemistichien derselben Buchstaben und derselben Vokalisation.“ Dies stimmt mit den älteren Reimtheorien überein.

Hat aber der Reim seit den Anfängen der türkischen Kunstliteratur und früher der arabischen und persischen Literatur nur die visuelle Funktion erfüllt? Haben die ersten arabischen und persischen Theoretiker bei der Besprechung der Reimgrundsätze nur seine graphischen Vorteile berücksichtigt? Was bildete den Reim nach den Grundsätzen der arabisch-persischen Theorie?

Da sind die wichtigsten Grundsätze des arabisch-persischen Reims<sup>11</sup>:

1. Sowohl der Form als auch der Bedeutung nach durften als Reim identische Wörter nicht gelten.

Hingegen, identisch lautende Wörter mit verschiedener Bedeutung, d.h. Homonyme wurden als Reim anerkannt.

Reimen konnten die Endungen verschiedener Wörter mit derselben Bedeutung, also Synonyme.

<sup>10</sup> „Kafiye sem' içindir, birakin kaydeyi“, *Recaizade Ekrem*, *Takdir-i Elhan*, siehe *Şükrü Kurgan*, *Recaizade Ekrem, Türk klâsikleri*, „Varlık“ Nr. 37, S. 6.

<sup>11</sup> *Muallim Naci*, *Istilâhat-i Edebiye*, S. 85—122.

2. Es gibt keinen Reim dort, wo die Stammsilbe nicht reimt. Die grammatischen Endungen selbst bilden den Reim nicht.

3. Reimende Wörter mussten mit den grammatischen Gruppen übereinstimmen, also Nomen konnte nur mit einem Nomen, Verb mit einem Verb reimen. Jedoch die Abweichung von diesem Grundsatz wurde in der klassischen persischen und türkischen Reimkunst nachsichtig behandelt. In der neueren Zeit, von Tanzimat angefangen, gab das Übergehen dieser Beschränkung in der türkischen Poesie die Möglichkeit den Bereich der Reime bedeutend zu erweitern<sup>12</sup>.

4. Das Prinzip des arabischen Reims war die Übereinstimmung des letzten Stammkonsonanten der reimenden Wörter, das sogenannte *rewī*. Die ausgebauten Rhythmik der arabischen Dichtkunst war eng mit den Gehöreindrücken verbunden, die Harmonie der Klänge verlieh den Gedichten das Melodische und den Wohlklang, die man mehr als den Inhalt des Gedichtes schätzte. Der Reim, eng mit dem im Gedicht gebrauchten Metrum verbunden, unterstrich noch mehr seinen Wohlklang, bildete die Akzente seiner Melodie und Harmonie und konnte nicht anders als Mitklang der gereimten Gedichte aufgefasst werden. *Rewī* also, den Araber deutlicher als Vokale aussprachen, bildete den Klangakzent am Ende der einzelnen Verse. Der Reim war die unentbehrliche Bedingung des Gedichtes.

Dass die Harmonie, die Melodie und der Wohlklang die wichtigste Bedingung der arabischen Dichtkunst war, d.h. dass ihre wichtigste Rolle die Wirkung auf das Gehör war, kann die Tatsache zeugen, dass sie zur Rezitation, zur Deklamation bestimmt war. Den Wert des Gedichtes schätzten die Kenner, welche die Rolle der Richter auf den poetischen Wettbewerben erfüllten, die während der Märkte vor vielen Hörern stattfanden. Den Wert des künstlerischen Vortragens von Gedichten verstand der Poet gut und benutzte die Dienste eines begabten Deklamators (*rāwī*)<sup>13</sup>.

Mit dem weiteren Ausbau des Reims wurde die Möglichkeit gegeben einem Reim vier Buchstaben vor *rewī* und vier Buchstaben nach *rewī* hinzuzufügen. So konnte der Reim neun folgende Buchstaben umfassen<sup>14</sup>:

1. Die Buchstaben *ʾelif*, *waw*, und *je*, die als Längezeichen der *rewī* vorangehenden Vokale auftreten und *fatha*, *damma* und *kesra* bezeichnet sind, werden *ridf* genannt. Sie bilden eine Übereinstimmung des dem gereimten Konsonanten vorangehenden Vokals, der die Klangübereinstimmung der reimenden Silbe beeinflusst. Es entsteht jedoch eine bedeutende Erschwerung die in Zusammenhang steht mit der unzureichenden Buchstabenanzahl des arabischen Alphabets für das ausgebauten Vokalsystem sowohl in der persischen als auch in der türkischen Sprache. Das Zeichen *waw* kann in der türkischen Sprache für die Bezeichnung der vier

<sup>12</sup> İsmail Habib Sevük, *Edebiyat bilgileri*, Istanbul 1942, S. 96.

<sup>13</sup> Е. Э. Бертельс, *Избранные труды*, I. *История персидско-таджикской литературы*, Изд. Вост. Лит., Москва, 1960, S. 92.

<sup>14</sup> Muallim Naci, *op. cit.*, S. 71—85. Garcin de Tassy, *Rhétorique et prosodie des langues de l'Orient musulman*, Paris 1873, S. 347—372.

Vokale: *u, ü, o, ö*, angewandt werden. Das Zeichen *ی je* — für drei Vokale: *i, u, e*. Reimtheorien unterscheiden zwei Arten von *ی je* und *و waw*: *ی je ma 'rūf = ī*, *ی je maǧhūl = ē*, und *و waw ma'rūf = ū*, *و waw maǧhūl = ō* und lassen das Reimen der Vokale *ī — ē, ū — ō* zu, also der Vokale derselben Reihe. Dies betrifft nur die persischen Wörter. Das Übereinstimmen der *rewī* vorangehenden Vokale, die auf dem Übereinstimmen der Zeichen *و waw* und *ی je* beruhte, gab infolge der Anwendung dieser Zeichen für die hellen und dumpfen Vokale die Möglichkeit für die Entwicklung der konsonantischen Reime. Die Anwendung verschiedener Buchstaben an dieser Stelle, also die Bildung des Reims mit *ا elif*, *و waw* und *ی je*, war in der türkischen Dichtkunst völlig verboten und für Fehler — *sinād* genannt — gehalten, z.B. Ibt. 56, Reb. 13, *ol-am* اُولَم - *kal-am* كَالَم

2. Der vor *rewī* auftretende nichtvokalisierte Konsonant, *ḳayd* genannt, soll entweder identisch in beiden sich reimenden Wörtern sein, oder als ein solcher, dessen Aussprache analogisch ist: *ط-ت, س-ث*. Jedoch das Auftreten ganz verschiedener Konsonanten an dieser Stelle ist zulässig.

3. Der vor *rewī* auftretende vokalisierte Konsonant, *daḥīl* genannt, dem *elif*, *ta'sīs* genannt, vorangeht, muss nicht übereingestimmt werden. Der Reim beruht auf dem gleichen Konsonantenauslaut und den übereingestimmten Vokalen. Es ist also ein halb-assonantischer Reim.

4. Nach *rewī* können zusätzliche Buchstaben auftreten, die zum Stamm des gereimten Wortes nicht gehören und nur ein wortbildender oder flexivischer Anhang sind. Der erste Buchstabe nach *rewī* heisst *waṣl*, der zweite *hurūǧ*, der dritte *mazīd*, alle eventuell weiter folgenden *nā'ire*. Sie müssen unbedingt übereinstimmen, d.h. sie müssen in beiden sich reimenden Wörtern dieselben sein.

5. Die Schwierigkeit die Reimvokale übereinzustimmen, der Mangel der Buchstaben für die Vokale, und das Ersetzen derselben durch die Vokalisationszeichen, die mehrere Vokale bezeichnen, hat in die Reimtheorie eine spezifische Besprechungsart desselben eingeführt. Die Theoretiker sprechen von den Vokalisationszeichen und stellen folgendes fest:

a. *tauǧīh*, oder Vokalisation, die dem nicht vokalisiertem *rewī* (ohne Vokal) vorangeht, muss übereingestimmt werden. Wenn aber nach *rewī* ein Vokal auftritt, kann die ihm vorangehende Vokalisation (*tauǧīh*) nicht übereingestimmt bleiben.

b. Wenn im Reim *ridf* (*ا elif*, *و waw*, *ی je*) auftritt, muss die Vokalisation des vorangehenden Konsonanten — *ḥazw* genannt — mit ihm (*ridf*) übereingestimmt werden. Wenn aber die Vokalisation dem *ḳayd* (dem vor *rewī* stehenden Konsonanten) vorangeht, kann sie nicht übereingestimmt sein.

c. Wenn im Reim *ta'sīs* auftritt (*elif* — das dem vor *rewī* stehenden Konsonanten *daḥīl* vorangeht), muss *fatha* die dem *ta'sīs* vorangehende Vokalisation sein. Die Vokalisation von *daḥīl* aber muss nicht übereingestimmt sein.

Durch das Wort Übereinstimmung der Vokalisation soll man die Übereinstimmung der Zeichen *fatha*, *kesra* und *damma* verstehen. Es ist aber bekannt, dass



meine, echt türkische Grundzüge der poetischen Dichtung festgestellt. Es sind: der strophische Bau, die zweiteilige Anordnung, die Alliteration und der Reim. Dem Reim schenkte der Verfasser seine volle Aufmerksamkeit, besprach ihn vielseitig und zog den Schluss:

„Die Feststellung, der Reim sei den Türken schon lange her eigen, hat eine grosse Bedeutung für die Geschichte der Reimdichtkunst im allgemeinen. Denn wir stellen damit fest, dass in Asien ausserhalb Arabien das zweite, von jenem unabhängige Zentrum der Reimdichtkunst vorhanden war, und zwar in dem Altaigebiet, das man für die Urheimat der Türken hielt... Also beide asiatischen Quellen der Reimdichtkunst, Altai und Arabien waren schon tätig, ehe der Reim in der europäischen Poesie zur Geltung kam. Die Einwirkung der Araber aus Südosten und der türkischen Völker aus Nordosten geht dem Aufblühen der europäischen mittelalterlichen Reimdichtkunst voran. Das Chronologische dieser Erscheinung soll bei der Erklärung der Entstehung des europäischen Reims berücksichtigt werden<sup>16</sup>.“

Die Folgerungen, die T. K o w a l s k i zog, erlaubten ihm das Problem in den weitesten Grenzen zu stellen, und zwar: „ob und in welchem Masse die türkische Folklore den Inhalt und die Form der Folklore Europas, Vorderasiens und Nordarabiens beeinflusste<sup>17</sup>.“ Um sich mit dem, so ausgebauten Problem zu befassen, sollte man eine Reihe von Untersuchungen durchführen. Aber leider, während dieser vierzig Jahre, die seit dem Erscheinen der Arbeit von T. K o w a l s k i vergangen sind, hat man nichts auf diesem Gebiete getan<sup>18</sup>. Wenn die Arbeit von T. K o w a l s k i in irgend einer Westsprache veröffentlicht wäre, würde sie nicht nur Türkologen sondern auch Poesietheoretiker anderer Länder zu Untersuchungen anspornen. Weil sie in der polnischen Sprache erschien, war ihr Wirkungskreis bis zum Minimum<sup>19</sup> begrenzt. Die, von dem Verfasser angewiesenen Untersuchungsrichtungen, wurden sogar von polnischen Gelehrten nicht aufgenommen. Von dem wertvollen Werk wissen wohl unsere Literaturtheoretiker nicht und die Erforscher des mittelalterlichen Reims berücksichtigen die darin enthaltenen Bemerkungen nicht.

Die Arbeit ist auch denen nicht hinreichend bekannt, die an dem darin enthaltenen Material und den berührten Problemen am meisten interessiert sein sollten, das heisst den Türken selbst. Sie berufen sich zwar darauf bei verschiedenen Gele-

<sup>16</sup> *Op. cit.*, S. 25.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, S. 13.

<sup>18</sup> Erst jetzt erschien in der Monatschrift „Народы Азии и Африки“. Изд. акад. Наук. СССР, Москва 1961, Nr. 2, S. 142 — 153 ein Artikel, unter dem Titel: *Соотношение аллитерации и рифмы в тюркском стихосложении*. Sein Verfasser. A. M. Щ е р б а к, setzt die Arbeit der von T. K o w a l s k i berührten Probleme fort.

<sup>19</sup> Darauf hat der Verfasser selbst hingewiesen, siehe T. K o w a l s k i *Karaimische Texte im Dialekt von Troki*, Kraków 1929, S. III—IV.

genheiten, doch, wenn sie naheliegende oder dieselben Probleme berühren, ist es sichtbar, dass sie die Arbeit nicht im vollen Ausmasse ausnützen konnten<sup>20</sup>.

Die Bemerkungen über das Werk von T. K o w a l s k i wurden hier angeführt um die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, dass die von ihm gestellten Probleme einer weiteren Bearbeitung bedürfen. Es ist das Ziel der vorliegenden Arbeit, nur einen winzig kleinen Teil des Problems zu lösen: wie gestaltete sich der gegenseitige Einfluss der türkischen Volksliteratur und der türkischen in arabisch-persischen Form und Geist geschriebenen Kunstliteratur. Das, womit sich die Arbeit befassen wird, betrifft die Entwicklung des Reims in der türkischen Kunstpoesie der frühen Periode und die in ihr auftretenden Merkmale der volkstümlichen Reimkunst.

Wir wollen noch an folgendes erinnern: grundsätzliches Merkmal der volkstümlichen Poesie ist die Tatsache, dass sie nicht als geschriebene, sondern als gesungene oder vorgetragene Dichtung entsteht. Also im Gegensatz zu der Kunstliteratur, suchen in der Volkspoesie sowohl der Dichter-Vorträger, sowie der Zuhörer ausschliesslich den Inhalt und den Gehörgenuss. Deswegen geht der Reim in der volkstümlichen Dichtkunst von einem Standpunkt aus: sein Ziel ist es, durch einen harmonischen Klang der Versendungen Gehöreindrücke hervorzurufen. In dem Volksreim kann der Wert der Buchstaben keine Rolle spielen.

Dies sind die Grundzüge der türkischen Volksreime<sup>21</sup>:

1. Den ursprünglichen Reim bildeten identische Wörter. In der späteren Periode versuchte man das Wiederholen derselben Wörter zu vermeiden.
2. Es überwiegen grammatische Reime, was sehr oft auch in der gegenwärtigen Volksdichtung vorkommt. Das heisst, miteinander reimen die identischen Suffixe, die den Wörtern derselben grammatischen Gruppe beigegeben werden, wobei aber der Reim die Stammsilbe nicht erreicht.
3. Ursprünglich reimten in den Reimsilben nur die Konsonanten und die Reimvokale waren nicht übereingestimmt: die hellen und dumpfen Vokale konnten reimen. Auf diese Weise bildete man die konsonantischen Reime. In der späteren Periode wurde die Übereinstimmung von Vokalen eingehalten.
4. Der Volksreim, sowohl der frühere, als auch der heutige kann sich auf den Auslautkonsonanten der letzten Stammsilbe beschränken, wobei der vorangehende Vokal nicht übereingestimmt werden muss<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> T o u r k h a n G a n d j e i, *Zur Metrik des «Yūsuf u Zulaiḥā» von Šayyād Ḥamza*, UAJb., XXVII, Heft 3—4, S. 204, erwähnt dieses Werk. Leider kennt er es nur durch das Résumé und aus diesem Grunde ist seine Stellungnahme unrichtig. T. K o w a l s k i schreibt (S. 23), dass „die rhythmische Struktur (des *Rebāb-Nāme*) an der Grenze des quantifizierenden und silbenzählenden Systems liegt.“

<sup>21</sup> T. K o w a l s k i, *op. cit.*, S. 86—87.

<sup>22</sup> H i k m e t I l a y d i n nennt solche Reime *yarım-kafiye* — siehe *Türk edebiyatında nazım*, Izmir 1947, S. 64. T o u r k h a n G a n d j e i schreibt in *Überblick über den vor- und frühislamischen türkischen Versbau*. („Der Islam“, Bd. 33., Heft 1—2, Berlin 1957, S. 156): „Der ursprüngliche türkische Reim basiert auf der Identität der

5. Ursprünglich hat sich die Stammsilbe an dem Reim nicht beteiligt. In der späteren Periode hat sich der Reim auf den Auslaut der Stammsilbe erstreckt.

6. Am meisten sind, sowohl die inneren Reime als auch die Endreime vielsilbig.

7. In der Volksdichtung traf man früher und trifft auch jetzt die nicht-reinen Reime, wo das Miteinanderreimen der Konsonanten *m, n, l, r* zulässig ist, und die visuell-nicht-reinen Reime, die aber rein für das Ohr klingen, also Assonanzen<sup>23</sup>.

\* \* \*

Gemeinsam für beide Reimgattungen, für den mit den persisch-arabischen Theorien übereinstimmenden Kunstreim und den türkischen Volksreim, ist *redif*, der keinen Reim bildet, der ihn nur erweitert, bereichert und schmückt. Die älteren Literaturtheoretiker definieren *redif* auf folgende Weise:

Şams-u d-Din Muhammad ibn Kaysar-Rāzī (13.Jh.) schreibt: „und der Reim, sollst du wissen, ist der Teil des letzten Wortes unter dieser Bedingung, dass sich dieses Wort an den Enden anderer *bejt* in derselben Form und derselben Bedeutung nicht wiederholt. Wenn sich dieses Wort wiederholt, nennt man es *redif*, und dann reimt das, was vor ihm steht<sup>24</sup>.“ Und weiter: „*redif* des Reims, das ist ein selbstständiges einzeln stehendes Wort, das am Ende des Satzes in einer solchen Metrumform und einer solcher Bedeutung auftritt, in welcher es für den Vers nötig ist und in sich dieser Bedeutung am Ende aller *bejt* wiederholt<sup>25</sup>.“

Nach Waḥid Tebrizī (Anfang des 15.Jh.'s)<sup>26</sup> „besteht *redif* aus einem oder mehreren Wörtern, die man nach *rewī* in derselben Form und in derselben Bedeutung bis zum Ende des Gedichtes stellt.“

Surūrī Muslih ed Din Mustafa Efendi, Philolog und Kommentator (†1562), schrieb für einen türkischen Prinzen das Lehrbuch der Poetik *Baḥr*

---

Konsonanten. Wir betrachten das als genügenden Reim. Man hat von der arabisch-persischen Reimlehre ausgehend diese Art von Reim als Halbreim (*yarım qafiya*) bezeichnet. Wenn man dies annimmt, so müsste man eine grosse Anzahl der türkischen Volkspoesie als defekt erklären. Die Gleichsetzung dieser sog. *yarım qafiya*'s mit Assonanz durch Köprülü widerspricht dem Begriff ‚Assonanz‘.“

<sup>23</sup> T. Kowalski, *op. cit.*, S. 86—87. Ismail Habib Sevük, *Edebiyat bilgileri*, Istanbul 1942, S. 201.

<sup>24</sup> *Al Mu'ğam fī ma'āyiri aš'āri l-'ağam*, hrsg. Leiden 1909 in der Gibb's Serie, Bd. X, S. 172. Thr. 1314, S. 151 واما قافیت بدانک قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد بشرط آنکه آن کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود بس اگر متکرر شود آنرا ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد

<sup>25</sup> *Al Mu'ğam...* S. 230. Thr., S. 75. و ردیف قافیت کلمه‌ی باشد متقلّ منفصل او قافیت کی بعد از اتمام آن در لفظ آید بر وجهی کی شعر را در وزن و معنی بدان حاجت باشد

<sup>26</sup> *Ğam-i muhtaşar*, A.E. Бертельс, Москва 1959, S. 119 in der Ausgabe, S. 86 der Übersetzung: و ردیف عبارتت از کلمهٔ بایشتر که بعد از روی آید بیک لفظ و یک معنی تا آخر شعر

*al-ma'ārif* بحر المعارف. In diesem Lehrbuch nennt er *redif* das Wort, das man nach dem Reim wiederholt. *Redif* können zwei oder mehrere Wörter sein<sup>27</sup>. Garcin de Tassy<sup>28</sup> schreibt: „On entend par cette expression un ou plusieurs mots indépendants qu'on place après la rime à la fin des hémistiches ou de vers, mots qui doivent être les mêmes dans tout le poème.”

Eine andere Anschauung über *redif* vertritt Muallim Naci<sup>29</sup>, nach dessen Meinung alle nach dem Reimkonsonanten *rewi* auftretenden grammatischen Endungen *redif* sind. Nach ihm wiederholt man diese Meinung in allen türkischen Lehrbüchern und literarischen Wörterbüchern<sup>30</sup>. Die Anschauung scheint uns nicht berechtigt zu sein besonders, wenn man berücksichtigt, dass der Reim auch vier nach *rewi* auftretenden Buchstaben umfassen konnte, die grammatische Endungen bildeten.

Das *redif*-Problem ist auch von einem anderen Standpunkt aus interessant. Die Theoretiker meinen, dass *redif* in die Dichtkunst von Persern eingeführt worden ist. Von denen haben ihn die Araber übernommen, die *redif* in der frühen Periode der Dichtkunst nicht kannten. Von den Persern sollten ihn auch die Türken übernommen haben. Gegen diese Meinung tritt Prof. Mehmed Fuad Köprülüzaade auf<sup>31</sup>. Die Behauptung, dass *redif* das älteste und grundsätzliche Element der türkischen Volkspoesie sei, beruht auf der Analyse der von Mahmud Kaşgari aufgezeichneten Volksdichtungen. Dies sind die Beispiele aus dem Werk von Mahmud Kaşgari, die man anführen kann, um die Behauptung von Prof. Köprülüzaade zu unterstützen.

*Etil suwı aka turur  
kaya tübi kaka turur  
balık telim baka turur  
kölüng takı küşerür*<sup>32</sup>.

*Eren idhup söke turdı  
başı boynın söke turdı  
ufut bolup büke turdı  
udhu kama tiben tiğdi*<sup>33</sup>.

<sup>27</sup> Moriz Wickerhauser, *Über türkische Metrik und Poetik*, ZDMG 22, S. 294—314.

<sup>28</sup> Garcin de Tassy, *op. cit.*, S. 370.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, S. 84—86.

<sup>30</sup> İsmail Habib Sevük, *Edebiyat bilgileri*, Istanbul 1942, S. 89—100, Hikmet İlaydın, *Türk edebiyatında nazım*, Izmir 1947, S. 59—66, Nihad Sami Banarlı, *Edebi bilgiler*, S. 63—71, Mustafa Nihad Özön, *Edebiyat ve tenkid sözlüğü*. Istanbul 1954 u. a.

<sup>31</sup> Artikel *Aruz* in *İslam Ansiklopedisi*.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, Bd. I, S. 73.

<sup>33</sup> *Op. cit.*, Bd. III, S. 230.

In allen anderen in dem Werke von M a h m u d K a ŝ g a r i enthaltenen Gedichten treten am Ende der Zeilen identische Wörter auf die, entweder homonymische Reime sind, oder Reime, die aus identisch lautenden und dieselbe Bedeutung besitzenden Wörtern gebildet sind.

Man soll auch an die Rätsel aus dem Codex Cumanicus<sup>34</sup> erinnern und betonen, dass die Volksliteratur konservativ ist, und dass sich dieselben Merkmale der Literatur auf viel frühere Perioden beziehen können, worauf T. K o w a l s k i aufmerksam gemacht hat<sup>35</sup>. Wir führen einige Beispiele aus dem *Codex Cumanicus* an<sup>36</sup>.

- VII. 1. *alan bulan tuv turur*  
 2. *ayri agačdän jav tamar*  
 3. *kulan alan tuv turur*  
 4. *kuv agačdän jav tamar*  
 5. *kün altundän älči keliyrir*  
 6. *kömiŝ birgitän keliyr*  
 7. *ay altundä(n) elči keliyr*  
 8. *altun birgitä(n) keliyr*

- X. *Sendä mendä joh*  
*sengir tavdä joh*  
*üllü taŝde joh*  
*kipčäkdä joh*

- XIV. *ahčä kaydä kiŝlämiŝ*  
*kanli jerdä kiŝlämiŝ*  
*kani nečik juhmamiŝ*  
*hap ortadä kiŝlämiŝ*

- XXXVII. *uzun uzun sirgalak*  
*učunä deyri sirgalak*  
*kizga kiz(ga) sirgalak*  
*kriwinä deyri sirgalak*

In dem ersten Beispiel (VII) bilden *redif* die Wörter *tuv turur* in der Verszeile 1 und 3. In diesen Verszeilen reimen die Wörter *bulan* — *alan* und die vorangehenden Wörter *alan* — *kulan*. In der Verszeile 2 und 4 befinden sich in der Reimstellung identische Wörter *agačdän jav tamar*. Dasselbe findet man in der Verszeile 5 und 7 vor, wo die Wörter *altundän älči keliyr*, und in den Zeilen 6 und 8, wo die Wörter *birgitän keliyr* auftreten.

<sup>34</sup> W. B a n g, *Über die Rätsel des «Codex Cumanicus»*, Sitzungsberichte der Königl. Preuss. Ak. der Wissenschaften, 1912, XXI.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, S. 9.

<sup>36</sup> Die römischen Ziffern bezeichnen die, in dem zitierten Werk von W. B a n g, verwendete Numerierung. Die Rechtschreibung ist in unveränderter Form gelassen, sie ist genau so, wie bei B a n g.

Man soll hier darauf aufmerksam machen, dass sich diese identischen Wörter in der Reimstellung befunden haben, weil die Distichen parallel gebaut sind. In diesen zwei Strophen tritt der Reim in seiner, für die früheste türkische Dichtkunst, charakteristischen Form auf, das heisst in der Form der Alliteration. Hier alliteriert der Anlaut der ersten Wörter der benachbarten Verszeilen: *alan* — *ayri kulan* — *kuv*, *kün* — *kömiš*, *ay* — *altun*. Das Alliterationsschema, also das Schema des Anfangs — oder Anlaudreimes ist: *a a b b*, *b b a a*.

In dem zweiten Beispiel (X) bildet *redif* das nach dem Reim auftretende Wort *joh*. Den Reim bildet hier der Locativsuffix, in den dem *redif* vorangehenden Wörtern.

In dem dritten Beispiel (XIV) ist *redif* das nach dem Reim auftretende Wort *kišlämiš*, der Reim besteht in dem Locativsuffix, in dem dem *redif* vorangehenden Wort.

Und schliesslich in dem vierten Beispiel (XXXVII) bildet den Reim in der Verszeile 1 u. 3 das Wort *sirgalak*. Die Wörter *deyri sirgalak* in der Verszeile 2 u. 4 bilden einen ausgebauten *redif*, der nach dem Reim auftritt, der aus dem dem *redif* vorangehenden Wort besteht.

Hier fällt der aus den identischen Wörtern gebildete Reim auf. Von derartigen Reimen schreibt T. Kowalski folgendes:

„In zwei parallel gebauten Sätzen, in denen der zweite Satz sehr oft die Wiederholung des ersten, bei der Verwendung nicht ganz anderer Wörter, ist, erscheinen entweder identische Wörter, oder identische grammatische Formen, also Formen mit gleichen Suffixen, die reimen... Mit der Vervollkommung des Reims erscheinen immer seltener in der Reimstellung identische Wörter<sup>37</sup>.“ Vielleicht sind sie an die Stelle von *redif* eingetreten und haben ihm den Anfang gegeben? Die Antwort auf die Frage, ob *redif* persischer oder türkischer Herkunft ist, kann man erst nach der Feststellung erwarten, wann er zum ersten Mal in der persischen Literatur erschienen ist.

\* \* \*

Man soll nicht glauben, dass schon in den Anfängen der Kunstliteratur, damals, als die ersten Dichtungen nach den neuen Prinzipien der Prosodie- und Reimlehre entstanden, die Türken ihre heimische Auffassung des Reims aufgegeben haben. Die Reime, die in ihrer Volksdichtung ursprünglich und natürlich und dem Geist der Sprache angepasst waren, die sogar unwillkürlich entstanden<sup>38</sup>, mussten auf die Kunstdichtung der frühen Periode einwirken. Wie gross ist ihr Einwirkungsgebiet, wieviel Zeit vergeht, bis die Kunstliteratur die Reime anwendet, die den Forderungen der arabischen und persischen Theoretiker entsprechen, wie sich der Weg, die Art und die Folgen dieser Umwandlungen gestalten, das alles bildet den Gegenstand der Untersuchungen über die Geschichte des türkischen Reims.

<sup>37</sup> T. Kowalski, *op. cit.*, S. 24.

<sup>38</sup> *Ibid.*

Wenn man die Studien über diese Probleme vornimmt, darf man nicht vergessen, dass jede Periode in der Geschichte der Poesie ihre spezifischen Reime hat, die vor allem der Dichter, ihr Schöpfer hört, versteht und empfindet, und erst später ihr Empfänger. Sie werden von dem Leser entweder gleich aufgenommen, wenn sie nicht allzu kompliziert sind und seinem Hörvernehmen entsprechen, oder der Leser gewöhnt sich allmählich an die Reimkunst, die von dem Dichter angewandt wurde. Die Reime sind also mit der Entstehungszeit des literarischen Werkes, mit einer Art Mode verbunden, die in dieser Periode auf dem Gebiete der Reimkunst herrscht.

Wenn man den Reim in der Poesie einer bestimmten Periode untersucht, darf man nicht von den Theorien ausgehen, die früher oder später entstanden sind. Man darf auch nicht bei der Anwendung der heute vorgeschriebenen Norm beurteilen, ob die von dem Dichter angewandte Klangübereinstimmung der Versendungen den Reim bilden oder nicht<sup>39</sup>. Das was der Dichter für den Reim hielt, war für ihn harmonisch und melodisch.

Auf Grund dieser Tatsachen kann man nur feststellen, welche Reime in der untersuchten Periode geschaffen worden sind und in Folge dieser Untersuchungen bestimmen, inwiefern die Praxis mit der Theorie auseinandergingen oder übereinstimmten. Der Dichter ist der Schöpfer der Reime und das was er geschaffen hat, soll man als Material zur Untersuchung der Entwicklungsgeschichte des Reims behandeln.

\* \* \*

#### Reimkunst von Sultan Veled

Zuerst analysieren wir die türkische Dichtung von Sultan Veled und anschliessend die, der anderen Dichter des 14. Jahrhunderts. Wie schon erwähnt wurde, sind seine Dichtungen nicht die ersten in der türkischen Kunstdichtung, weil ihnen die Dichtung der zentralasiatischen Dichter voranging. Sie sind, auf jeden Fall waren sie bis vor kurzem für die ersten Gedichte in Anatolien gehalten, die türkisch geschrieben waren<sup>40</sup>. Was die Chronologie betrifft, so ist es möglich, dass

<sup>39</sup> Deshalb ist es schwer mit der Anschauung von İsmal Habib Sevük einverstanden zu sein, der in *Edebiyat bilgileri* (S. 201) über Reime von Yunus Emre schreibt: „... hatta hiç kafiyesiz denecek işi genişletiyor da...“ und als Beispiel ein Gedicht dieses Dichters, mit folgenden Reimen anführt: *ayılmaz ola — yanmaz ola — gelmez ola*.

<sup>40</sup> Eine Anzahl von Gedichten in türkischer Sprache schrieb der Vater von Sultan Veled, Celâleddin Rumi. J. Rypka, *Dějiny...*, S. 184—186. M. Şerefeddin, *Mevlânâ'da türkçe kelimeler ve türkçe şüirler*, Istanbul 1934. Mecdut Mansuroğlu, *Celâladdin Rûmî's türkische Verse*, UAJb. 24, 1952, S. 106—115; *Mevlâna Celâleddin Rumî de türkçe beyit ve ibareler*, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten, 1954, S. 207—220.

die Dichtungen von Sultan Veled dem grossen Mesnevi von Şeyyad Hamza unter dem Titel *Yusuf ve Zeliha*<sup>41</sup> den Vorrang geben müssten. Wir kennen jedoch weder genaue Daten aus dem Leben dieses Dichters, noch die Entstehungszeit seines Werkes. Sehr allgemeine Nachrichten, dass Şeyyad Hamza im 13. Jahrhundert lebte, geben uns noch keinen Grund dazu ihn für den ersten anatolischen Dichter zu halten. Es gibt auch keine überzeugenden Gründe, die uns berechtigten Sultan Veled den Vorrang zu nehmen. Übrigens spielt der kleine Zeitunterschied, der zwischen der Entstehung der Dichtungen von beiden Dichtern besteht, in unseren Untersuchungen keine grundsätzliche Rolle.

Was die Rolle betrifft, die Sultan Veled in der türkischen Literatur spielte, zitieren wir die Worte von E. J. W. Gibb<sup>42</sup>.

Die Dichtung von Sultan Veled ist: "the earliest important specimen of West-Turkish poetry that we possess. Through the presence of these Turkish verses this otherwise undistinguished book acquires a great and unique interest, for here, enshrined in its pages, it holds the first serious utterance of the new literature<sup>43</sup>."

"Looked at merely with regard to the language, these verses are of great interest, as in them we have a specimen of the Turkish of Western Asia at the time when the Ottoman Empire was being founded<sup>44</sup>."

"If Sultán Veled really was the first — and we know of none before him — to seriously attempt literary poetry in the Western Turkish language, his success is marvellous. That his verses are little poetical is nothing to the point... To Sultán Veled then belongs not only the honour due to the pioneer in every good work, but the credit which is justly his who successfully accomplishes an arduous enterprise. To have inaugurated the poetry of a nation is an achievement of which any man might be proud<sup>45</sup>."

Ibrahim Necmi äussert über Sultan Veled folgende Meinung: „Sultan Veled wollte der Bevölkerung von Anatolien, in ihrer Sprache und Aussprache die Grösse und Macht von Mewlâna und die des Ordens Mewlewi erklären. Deshalb war er der erste unter den Westtürken, der türkische Gedichte im *Aruz*-Metrum verfasste. Obwohl er der osmanischen Welt nicht angehörte, hat sein Name eine grosse Bedeutung in der west-türkischen Literatur, weil er die Ehre hatte einer von den Schöpfern der türkischen Poesie in Anatolien zu sein. Infolgedessen, dass er in *Aruz*-Metrum schreiben wollte, das neu für die türkische Spra-

---

<sup>41</sup> Mehmed Fuad Köprülü zade in *Türk edebiyatında ilk mütessavifler*, Istanbul 1918, S. 265 schreibt: „Wenn wir Şeyyad Hamza bei Seite lassen... der älteste Dichter ist Sultan Veled.“

<sup>42</sup> E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, London, 1900.

<sup>43</sup> *Op. cit.*, Bd. I, S. 152.

<sup>44</sup> *Op. cit.*, S. 153.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, S. 156—157.

che war, die einen einfachen Wortschatz und eine primitive Aussprache besass, ist die Sprache von Sultan Veled sehr fehlerhaft. Obwohl der Wortschatz und die Aussprache (für das damalige *Aruz*) ganz fremd waren, weisen die Gedanken und die Art der Verwendung (des *Aruz*) eine grosse dichterische Begabung auf... Seine Dichtungen wurden zum Muster. Von diesem Standpunkte aus ist der Wert und die Bedeutung von Sultan Veled sehr gross<sup>46</sup>."

Die Dichtung von Sultan Veled interessierte viele Gelehrte, jedoch immer in Hinsicht auf die Sprache<sup>47</sup>. Mit der vom ihm verwandten Rhythmik, mit seiner Stilistik, mit seiner Reimkunst hat man sich bisher nicht befasst.

Es wird ganz begreiflich, wenn man beachtet, dass diese Gedichte den Anforderungen nicht entsprechen, die von Rhetorikern und Theoretikern gestellt wurden und dass die Untersuchungen über die Geschichte der Entwicklung der türkischen Kunstpoesie nicht geführt worden sind. Deswegen bezeichnen alle türkischen Handbücher der Literaturgeschichte die Dichtung von Sultan Veled als solche, die keinen künstlerischen Wert besitzt.

Auf die formelle Seite dieser Dichtungen richtet seine Aufmerksamkeit J. W. E. Gibb, indem er schreibt:

"... and thus we see here, in the very first piece of Western Turkish verse, the beginning of that struggle between the native and the Persian systems of prosody which characterises the earlier part of the First Period. The vocabulary too is very Turkish, containing but few Arabic or Persian words, far fewer than we meet with in even slightly later works<sup>48</sup>."

"There is therefore in these Turkish couplets no attempt at literary grace of any kind. They are written in correct enough metre in the Turkish fashion, and the lines rhyme with sufficient accuracy, and that is all. There is an entire absence of anything that is merely decorative, nor is there any slightest hint of that torrent of fantastic similes and remote allusions which is by and by to overwhelm this poetry. The writer

<sup>46</sup> Ibrahim Necmi, *Tarih-i edebiyat dersleri*, Istanbul 1338 H., (1919/20), S. 21—23.

<sup>47</sup> M. Wickerhauser, *Seldschukische Verse*, ZDMG, XX, 1866, S. 574—589; W. F. A. Bernhauer, *Über die 156 seldschukischen Distichen aus Sultan Veled «Rebabname»*, ZDMG, XXIII, 1869, S. 201—211 und der Nachtrag zu dem Artikel von Fleischer. W. Radloff, *Über alttürkische Dialekte*, 1. *Die Seldschukischen Verse im Rebab-Nameh*, Mélanges Asiatiques tirés du „Bulletin de l'Académie Imp. des Sciences de St. Ptb.", X, 1890, S. 17—77. C. Salemann, *Noch einmal die Seldschukischen Verse*, S. 174—245. Von den Untersuchungen über Sultan Veled schreibt Köprülüzaade in „Türkiyat Mecmuası" II, 1928, S. 475—481 und in *Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar*, Istanbul 1935, S. 162—173 (wir geben die darin enthaltenen Bibliographie nicht an), Mecdut Mansuroğlu *Sultan Veled'in türkçe manzumeleri*, Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, No 765, Istanbul 1958 samt dem Faksimile der Handschriften.

<sup>48</sup> *Op. cit.*, S. 153.

does not trouble himself even to avoid repetition; he uses the same words and phrases over and over again, without thinking or caring to vary them. The poverty of the language may perhaps go for something here<sup>49</sup>."

Einige Gedanken widmet diesem Problem auch K ö p r ü l ü z a d e und äussert folgende Meinung: „Wenn wir von den sprachlichen und formellen Anfangsschwierigkeiten abstrahieren, die allen Werken dieser Periode eigen sind, kann man sagen, dass es keinen grossen Unterschied in Hinsicht auf den Inhalt, die Metrik und die Form, zwischen den persischen und türkischen Gedichten von S u l t a n V e l e d gibt." Und weiter: „Wir werden uns hier nicht in, die Gedichte betreffenden, Einzelheiten einlassen, die in einer primitiven, sehr unregelmässigen Form, voll von Verkürzungen und Verlängerungen (der Vokale) in einer primitiven, gemeinen Sprache verfasst sind<sup>50</sup>."

Die Rhythmik bei S u l t a n V e l e d erwähnt auch T. K o w a l s k i, indem er schreibt: „Die rhythmische Struktur liegt an der Grenze des quantifizierenden und silbenzählenden Systems<sup>51</sup>."

Auf dasselbe macht T o u r k h a n G a n d j e i<sup>52</sup> aufmerksam, indem er einige *bejten* aus der Dichtung des Poeten zitiert.

Bevor zu einer eingehenden Analyse der Reime in den Dichtungen von S u l t a n V e l e d herangetreten werden kann, ist es notwendig einige den Dichter betreffende Tatsachen zu erwähnen, um seine dichterischen Anlagen besser kennenzulernen. Das konnte einen Einfluss auf die formelle Seite seiner Dichtung haben, und es hat zweifellos diesen gehabt.

Der Dichter, der Sohn einer Persers, kannte gut die Sprache des Volkes, dem er entspross. Als gebildeter Mensch, der aus einem literarischen Milieu stammte (sein Vater C e l â l e d d i n R u m i war einer der grössten persischen Dichter), kannte er sicher auch gut die wenigstens drei Jahrhunderte zählende persische muselmanische Literatur und die für sie vorgesehenen Regeln, also die Prinzipien der Rhythmik, des Reims und der Stilistik. Er studierte in Konien und Syrien, er wurde auch von seinem Vater und verschiedenen Gelehrten ausgebildet, blieb im regen Verkehr mit vielen Mystikern, grossen Gelehrten und Dichtern, er wuchs also in der Atmosphäre der Wissenschaft und der mystischen Anschauung auf<sup>53</sup>.

Von dem 11. bis 13. Jahrhundert entstanden in Persien Werke über die Theorie der Literatur, rhetorische Werke<sup>54</sup>, die auch die Lehre von der Rhythmik und dem Reim enthalten. Wenn wir sogar voraussetzen, dass unser Dichter alle diesen Werke nicht studiert hatte, so lernte er die Lehre über die Dichtungstheorie in der Medresse

<sup>49</sup> *Op. cit.*, S. 153—154.

<sup>50</sup> *Türk edebiyatı tarihi*, Istanbul 1926, S. 311; *Türk edebiyatında ilk mütessavifler*, S. 207.

<sup>51</sup> *Op. cit.*, S. 23.

<sup>52</sup> *Op. cit.*, S. 153.

<sup>53</sup> M. F. K ö p r ü l ü z a d e, *Türk edebiyatı tarihi*, S. 310.

<sup>54</sup> Früher zitiert.

kennen, und die Kenntnis der persischen Poesie gab ihm die Möglichkeit mit den in ihr angewandten Prinzipien in Berührung zu kommen. Die Dichtung von Sultān Veleđ gehört, eigentlich in die persische Literatur und die Dichtungen in der türkischen Sprache bilden nur einen geringen Teil. Als er also begann, die türkischen Gedichte zu schreiben, verfügte er über die volle Kenntnis der Rhythmik- und Reimprinzipien, die Kenntnis über Möglichkeiten und Regeln für richtige Verwendung derselben.

Der Dichter spricht in seinen Werken, dass er die türkische Sprache wenig kennt:

*Türk(e) dilin bilürmisedüm ben  
söz ile bellü göstereydüm ben*<sup>55</sup>

„Wenn ich die türkische Sprache konnte  
Würde ich mit den Worten klar zeigen.“

*Türkçe bilseydüm aydaydum ben size  
sırları kim Teñriden degdi bize  
Bildüreydüm söz ile bildügümi  
bulduraydum ben size bulduğumi*<sup>56</sup>

„Wenn ich die türkische Sprache konnte, würde ich euch  
Geheimnisse erzählen, die an uns von Gott gelangten  
Ich würde mit Worten das sagen, was mir bekannt ist;  
Ich würde euch das finden helfen, was ich gefunden habe<sup>57</sup>.“

*Türkçe eger bileydüm bir sözi bin edeydüm  
Tatça eger dilersiz güyam asrâr-i 'ulâ*<sup>58</sup>

„Wenn ich die türkische Sprache konnte, würde ich aus einem Wort tausend  
[machen  
Wenn ihr persisch wollt, sage ich euch die höchsten Geheimnisse.“

Ob und in welchem Grad konnten die sprachlichen Schwierigkeiten seine Reimkunst beeinflussen? Der Mangel an der guten Kenntnis der türkischen Sprache, deren agglutinativer Charakter verursacht, dass man alle grammatischen Formen mit der Hilfe von Suffixen bildet, begünstigte die Entstehung der unwillkürlichen Reime. Der Dichter, der die Sprache, in welcher er schuf nicht genügend kannte, konnte keine entsprechende Reimzahl finden, die gänzlich den Forderungen der

<sup>55</sup> *Ibtidaname*, Vers 78, S. 16.

<sup>56</sup> *Rebabname*, Vers 97 u. 98, S. 24.

<sup>57</sup> Die Numerierung der Gedichte stimmt mit der, in der Arbeit von Prof. M e c d u t M a n s u r o ğ l u, die früher zitiert wurde überein.

<sup>58</sup> *Ghasel* III, 11.

Reimkunst entsprächen. Dass es auch für diejenige nicht leicht war, die die türkische Sprache kannten, können die Reime der späteren Dichter zeugen. Das Vervollkommen der Reime war mit dem Vervollkommen des quantifizierenden Systems der Metrik eng verbunden.

Für die Verwendung der arabisch-persischen Metrik in der türkischen Dichtkunst waren Veränderungen in der türkischen Lexik unerlässlich, so wie die Notwendigkeit der Entlehnung der arabischen und persischen Wörter, die mit der quantifizierenden Rhythmik übereinstimmten. Wir beobachten demnach einen Reichtum an Entlehnungen sowohl den Wortschatz als auch die arabisch-persischen Konstruktionen betreffend, die gleichermassen die Verwendung der quantifizierenden Rhythmik wie die Bildung künstlerischer Reime erleichterten. Diese Entlehnungen bilden in der späteren osmanischen Dichtkunst 90% des Wortschatzes, während sie in der Dichtung von Sultan Veled 20% nicht überschreiten. Es muss auch darauf hingewiesen werden, dass Sultan Veled nicht nur reimrhythmische Werte der Poesie der persischen und arabischen Sprache entlehnt. Es sind die zum Ausdruck der mystischen Gedanken notwendigen Wörter, hauptsächlich aus dem Gebiet der religiösen Begriffe, die die türkische Sprache nicht ausgebildet hat. Die Sprache von Sultan Veled ist also eine verhältnismässig reine Sprache, obwohl nicht besonders reich. Diese Art der Beschränktheit der Sprache hat ihm die Bildung der künstlerischen Reime nicht leichter gemacht. Sie hat aber den Weg zu solchen Reimen gebahnt, die ihm die Sprache dank ihrer Besonderheit aufdrängte, zu den Reimen, die mit den in der Volksliteratur übereinstimmten.

Man darf jedoch nicht wörtlich verstehen, was der Dichter selbst über seine schwache Kenntnis der türkischen Sprache schreibt. Im Jahre 1266 geboren (623 H) in Larenda (Karaman) verbrachte er sein ganzes Leben in Konien, hier studierte er und, wie Köprülüzaade M. Fuad schreibt, kannte er nicht nur das choresmische Türkisch, so wie sein Vater, sondern auch das in Anatolien gebrauchte Türkisch, wo er sich aufhielt<sup>59</sup>. Sein Bekenntnis also, er kenne die türkische Sprache weniger, zeugt eher davon, dass er grössere Schwierigkeiten überwinden musste, wenn er die Dichtungen in der türkischen Sprache, bei der Verwendung der arabisch-persischen Rhythmik verfasste und von dem Standpunkte der klassischen Theorien aus die richtigen Reime suchte, als dann, wenn er zu diesem Zweck die persische Sprache gebrauchte. Auf diese Tatsache machte Gibb aufmerksam und schrieb:

“Here he can mean only that he did not write Turkish verse with the same facility as Persian; for his work is before us to prove that he possessed an excellent knowledge of the Turkish language, as indeed it would be strange had he not, seeing that he passed all his life in a Turkish country<sup>60</sup>.”

<sup>59</sup> *Türk edebiyatı tarihi*, Istanbul 1926, S. 310.

<sup>60</sup> Gibb, *op. cit.*, S. 154; Köprülüzaade M. Fuad, *Türk edebiyatı tarihi*, S. 310: „Aber sowohl für seinen Vater als auch für ihn war Persisch leichter als Türkisch.“

Das Wesentlichste, das auf die Reimkunst von Sultan Veled Einfluss haben konnte, ist die Kenntnis der Volkskunst, mit der der in der Türkei geborene Dichter in Berührung kommen musste. Die Berührung mit der Volkskunst erlaubte dem Dichter, die in den Volksdichtungen angewandten Reime kennenzulernen, mit denen er durch die Theorie der Poesie nicht bekannt werden konnte und deren Klangharmonie er hören musste.

Sultan Veled schaltete in seine persischen Dichtungen türkisch geschriebene Partien ein, von denen die erste 76 Distichen zählt und in dem im Jahre 1291 entstandenen *Ibtidaname* enthalten ist, die zweite — 162 Distichen — befindet sich in *Rebabname*, die im Jahre 1301 beendet worden ist, und schliesslich die in seinem *Divan* enthaltenen Ghasele, deren Entstehungszeit nicht bekannt ist. Ohne Schaden für die allgemeinen Folgerungen kann man die zwei ersten Dichtungen zusammen untersuchen. Es scheint recht zu sein Ghasele aus Rücksicht auf ihre von den vorigen Dichtungen unterschiedliche Form einzeln zu untersuchen.

\* \* \*

Die weiterhin angeführten Untersuchungen umfassen das gesamte türkische Reimmaterial, das in den Gedichten von Sultan Veled enthalten ist. Um die Orientierung in den von dem Dichter angewandten Reimtypen leichter zu machen, wurde eine Aufteilung in Gruppen durchgeführt, je nach dem was in der Reimstellung auftritt und was der Dichter für den Reim hält. Die Hauptgruppen wurden in Untergruppen aufgeteilt, je nach dem, was die Reime kennzeichnet, ob nur die grammatischen Endungen reimen, ob sich am Reim die Stammvokale beteiligen. Dann wurden in den Untergruppen die Reime zusammengestellt, die eine übereingestimmte Vokalisation in Hinsicht auf die Palatalität und Labialität der Vokale besitzen, abgesehen von diesen, die in dieser Hinsicht nicht übereingestimmt sind. Weiter wurden die Reime in Gruppen nach den reimenden grammatischen Formen zusammengestellt.

\* \* \*

Die genaue Anordnung der Reime in Gruppen ermöglichte einerseits die Feststellung, in welchem Verhältnis sie zu den Prinzipien der klassischen Reimkunst stehen, andererseits die Darstellung der für sie charakteristischen Züge.

Für die Analyse der Kunstreime ist die Berücksichtigung ihrer Graphie unentbehrlich. Die übereingestimmten Buchstaben und Vokalisationszeichen bilden klassische Reime. Deshalb ist ihre Graphie im arabischen Alphabet angegeben. Bei den Studien über *Ibtidaname* wurde das der Arbeit von Prof. Mecdut Mansuroğlu *Sultan Veled'in türkçe manzumeleri* beigelegte Faksimile der Handschrift, das sich in Konien befindet, Nr. 2138 benutzt (Tafel XII—XVII). Bei den Studien über *Rebabname* wurde das Faksimile der sich in der Universitätsbiblio-

thek von Istanbul befindenden Handschrift Nr. 1375 aus dem Jahr 1346 benutzt (Tafel XXIII—XXX). Von der Graphie der Reime wird nur in einzelnen Fällen gesprochen, wenn irgendwelche besondere bemerkenswerte Eigentümlichkeiten der Rechtschreibung auftreten. Im allgemeinen kann die Graphie der gereimten Suffixe keinen Zweifel erwecken, weil diese keinerlei Unterschiede aufweisen darf. Erst wenn sich der Reim bis auf die Stammsilbe erstreckt spielt die Graphie eine grössere Rolle je nach dem, wie weit er diese Silbe umfaßt.

\* \* \*

### Die Reime in *Ibtidaname* und in *Rebabname*

#### Die Aufteilung der Reime

A. Identisch-lautende Wörter, die diesselbe Bedeutung besitzen.

Ibt. 5, (*diri*) *ola* — (*yavuz*) *ola*

Reb. 96, (*içre*) *Teñriyi* — (*ķamusina*) *Teñriyi*

Reb. 7, *cān durur* — *bunda durur*

Nach der Theorie des Kunstreimes bilden identisch-lautende Wörter von derselben Bedeutung keinen Reim. Reime dieser Art treten in der Volkspoesie auf und sind ihr ursprünglichster Typus.

Die erste Reimzeile ist unbestreitbar. In dem zweiten Fall ist: Reb. 96 *içre Teñriyi* — *ķamusina Teñriyi*. Wenn wir sogar das Wort *Teñriyi* für *redif* annähmen, indem wir in dem Endbuchstaben — der *elif* ist — der ihm vorangehenden Wörter den Reim suchen, so bildet das Zeichen *elif* im Wort *ķamusina* das Dativsuffix und im Wort *içre* den Vokalauslaut des Suffixes *-ra -re*, der eine Richtung bezeichnet. Bei einer derartigen Sachlage bildet das auch keinen Kunstreim, weil er die Stammsilbe nicht umfaßt, was doch das wichtigste Prinzip des Kunstreims ist. Der Endvokal kann den Reim in den Wörtern arabischer und persischer Herkunft bilden, wenn er als langer Vokal auftritt und die Rolle zwei kurzer Vokale erfüllt. Beide oben genannte Wörter sind türkischer Herkunft, und das End-*elif*, als Suffixvokal kann nicht für den Reim gehalten werden.

In dem dritten Beispiel, Reb. 7, ist *cān durur*, جان درر — *bunda durur* بندا درر; wenn wir das Wort *durur* für *redif* hielten und den Reim in den ihm vorangehenden Wörtern *cān-bunda* suchten, so reimt im Klang der Stammvokal *a* im Wort *cān* mit dem Vokal des Lokativsuffixes im Wort *bunda*. Der Konsonant *n* verliert im Auslaut den Klang, man hört ihn nicht<sup>61</sup>. Von dem Standpunkte der

<sup>61</sup> Н.К. Дмитриев, Неустойчивое положение сонорных р, л, н в тюркских языках, Исследования по сравнительной грамматике тюркских языков, I, Фонетика. Изд. АК. Наук СССР, S. 279—280.

Prinzipien des klassischen Reimes aus, bilden den Reim weder identische Wörter, in diesem Fall *durur*, noch die Übereinstimmung der Stammvokale, mit Ausnahme des Auslautskonsonanten, mit dem Suffixvokal. Das Reimen der identischen Wörter ist ein Fehler, *İtā* genannt. Es ist aber ganz natürlicher akustischer Reim, den man hört.

B. Identisch-lautende Wörter, die verschiedene Bedeutung besitzen — oder homonymische Reime.

Ibt. 63, *Şimdi, kim sen diri sen, anda var;*  
*ne, kim ister iseñ sen, anda var.*  
 „Jetzt, da du lebst, gehe hin  
 (alles) was du dir wünschen kannst ist dort.“

Reim: *diri sen anda var* دیرین آنده وار  
*ister iseñ sen anda var* ایستار سان سن آنده وار (اندا)

Reb. 121, *Dutmadı söziyle, kim gèrü kaya*  
*berkişüpdür, eyle kim tağda kaya*  
 „Die Worte bestärkten ihn nicht, damit er zurückkehrt  
 Er beharrte, wie ein Felsen auf dem Berg.“

Reim: *(gèrü) kaya* قَیَا — *(tağda) kaya* قَیَا

In der ersten Verszeile (Ibt. 63) ist das Wort *var-* 2. Person Singular des Imperativs von dem Verb *varmak* = 'gehen', in der zweiten — *var-* tritt in der Bedeutung 'ist vorhanden, ist' auf. *Anda* ist in der ersten Verszeile für die Bezeichnung der Richtung = 'dorthin' ('wohin?') gebraucht, in der zweiten — für Bezeichnung des Ortes = 'dort' ('wo?'). Diesen zwei Wörtern vorangehende Wörter *diri sen* und *ister isen sen* haben gleichlautende Endungen. Im ersten Fall bildet *sen* einen Prädikatsuffix 2. Person Singular = 'du bist', in der zweiten Verszeile ist *sen* Personalpronomen der 2. Person Singular = 'du'.

Im zweiten Reim, Reb. 121, in der ersten Verszeile bildet das Wort *kaya* die Form der 3. Person Singular des Optativ-Subiunktivs von dem Verb *kaymak* = 'zurückkehren'. In der zweiten Verszeile ist es das Substantiv = 'der Felsen'.

Derartige Reime entsprechen den Forderungen der Kunstreimtheorie, obwohl hier Wörter reimen, die zu verschiedenen Gruppen gehören. Dies wird nicht empfohlen, aber zugelassen.

C. Es reimen Wörter, die zu denselben grammatischen Gruppen gehören.

1. Der Reim ohne Anteil der Stammsilbe (nur Suffixe reimen)

a. Vokale in den reimenden Suffixen sind identisch.

Ibt. 78. *Türk dilin bilürmisedüm ben*  
*söz ile bellü göstereydüm ben*

„Wenn ich die türkische Sprache konnte  
würde ich mit Worten erklären.“

Reim: *bilürmis-eydüm ben*  
*göster-eydüm ben*

Reb. 19, *bil-e* — *gör-e*

Reb. 21, *bil-me-ye* — *gör-me-ye*

Reb. 47, *ata-muz* — *kamuz*

Reb. 64, *ol-ur* — *yat-ur*

b. Vokale in den reimenden Suffixen sind nicht übereingestimmt in Hinsicht auf ihre Palatalität. Sie sind dagegen übereingestimmt in Hinsicht auf die Labialität.

Ibt. 39, *uç-ar* — *éd-er*

Reb. 118, *gör-in-ür* — *dur-ur*

Ibt. 37, *söyle-r-ler* — *oyna-r-lar*

Reb. 132, *añla-maz-am* — *bil-mez-em*

Reb. 86, *beñze-mez* — *sa-maz*

Ibt. 60, *yè-ye bilgil* — *kalma-ya bilgil*

Reb. 85, *us-lu-dur* — *bel-lü-dür*

Reb. 71, 95, 157, *iste-ğil* — *ko-ğil*

Reb. 108, *iste-ğil* — *sanma-ğil*

Reb. 162, *de-ğil* — *ko-ğil*

Die ganze Gruppe C umfasst Wörter, die derselben grammatischen Gruppe angehören, d.h. hier reimen Substantive mit Substantiven, Verben mit Verben. Hier tritt eine grosse Anzahl von Untergruppen auf, je nach dem, ob sich die Stammsilbe am Reim beteiligt und ob die Reimvokale hinsichtlich der Palatalität und Labialität übereingestimmt sind.

Die Untergruppe 1 a-b enthält Reime, an denen sich die Stammsilbe nicht beteiligt. Nach der klassischen Theorie gibt es keinen Reim dort, wo die Stammsilbe nicht reimt. Die Suffixe, die dieselbe Bedeutung besitzen, bilden keinen Reim. Die Verwendung derartiger Reime ist jedoch in der klassischen Poesie zulässig, aber nur in langen Gedichten, solchen wie Mesnewi und Kaside, und in grösseren Abständen voneinander, nicht häufiger als je sieben-acht *bejt*. Solcher Reim ist für den Fehler *itā* gehalten, persisch *šayegān* genannt. Diese Reimart bildet den einfachsten Typus der Volksreime.

2. Der Reim mit dem Anteil der Stammsilbe nur in einem der reimenden Wörter. Die Stammsilbe des einen Wortes reimt mit dem Suffix des anderen Wortes. In dem zweiten reimenden Wort beteiligt sich die Stammsilbe am Reim nicht.

a. Reimvokale sind identisch.

Ibt. 46, *eksük-süz* — *yüz*

Ibt. 67, *sen* — *bin-den*

Ibt. 73, *yazuğ-un* — *ladun*

- Reb. 36, *belâ* — *an-lar-a*  
 Reb. 43, *kâfir-ler-i* — *diri*  
 Reb. 45, *biñar gibi* — *kul-lar gibi*  
 Reb. 156, *var* — *bağ-ma-dı-lar*

b. Reimvokale sind in Hinsicht auf ihre Palatalität nicht übereingestimmt. In Hinsicht auf die Labialität sind sie übereingestimmt.

- Reb. 34, *la'in* — *çav-ın*  
 Reb. 35, *kâfir-ler-e* — *ğara*  
 Reb. 54, *dünyâ-da* — *dede*  
 Reb. 92, *yüz* — *us-suz*

3. Der Reim mit dem Anteil der Stammsilbe in einem der gereimten Wörter. In einem Wort reimt die Stammsilbe + Suffix, im anderen Wort nur das Suffix.

a. Reimvokale sind identisch.

- Reb. 102, *sev-er-em* — *dile-r-em*  
 Reb. 5, *bu-dur* — *us-lu-dur*  
 Reb. 147, *yüz-e* — *göz-üñü-ze*

b. Reimvokale sind in Hinsicht auf ihre Palatalität nicht übereingestimmt, in Hinsicht auf die Labialität übereingestimmt.

- Ibt. 9, *gid-er-meğ-dür* كيدَر مَعْدَر (كيدَر مَعْدَر) — *ırak-dur* اير فَدَر (ايرخدر)  
 Reb. 146, *ğamu-ñuz-ı* — *göz-i*  
 Reb. 70, *yele-ye* — *bağ-iş-la-ya*

Die Untergruppen 2 a-b, 3 a-b es sind Reime mit dem Anteil der Stammsilbe, nur in einem der gereimten Wörter. Die Theorie des klassischen Reims erforderte, dass der Reimkonsonant *rewî* zu dem Stamm des gereimten Wortes gehört. In den Reimen dieser Untergruppen tritt der Reimkonsonant im Suffix auf, also nicht symmetrisch, nicht an der identischen Stelle in beiden gereimten Wörtern. Wenn auch derartige Reime in der klassischen Poesie auftraten, so war es sehr selten und sie wurden immer für Fehler gehalten. In der Volkspoesie sind derartige Reime ganz natürlich.

4. In beiden Reimwörtern bilden den Reim die Stammsilben (denen keine Suffixe folgen).

a. Der Reim ist der Konsonantenauslaut der Stammsilbe. Die ihm vorangehenden Vokale sind identisch.

- 1) Ibt. 25, Reb. 90, *ol* اول — *bol* بول.
- 2) Ibt. 24, *gün* كُون — *dün* دُون; Reb. 101, *gün* كُون — *içün* جُون
- 3) Ibt. 26, *sen* سن — *ben* بن
- 4) Ibt. 36, *namâz* نماز — *niyâz* نیاز
- 5) Ibt. 66, *azvây* ازوی — *hay* حی

- 6) Ibt. 79, Reb. 114, *söz* سوز — *göz* کوز
- 7) Ibt. 80, *siz* سز — *biz* بز
- 8) Reb. 9, *ebed* ابد — *meded* مدد
- 9) Reb. 20, 153, *yok* يوق — *çok* چوق
- 10) Reb. 63, *cân* جان — *dükkân* دگان
- 11) Reb. 82, *nür* نور — *hür* حور
- 12) Reb. 93, *iç* اچ — *biç* بیچ
- 13) Reb. 103, *ben* بن — *ten* تن
- 14) Reb. 115, *cân* جان — *sultân* سلطان

b. Der Reim ist der Konsonantenauslaut der Stammsilbe. Die ihm vorangehenden Vokale sind in Hinsicht auf ihre Palatalität nicht übereingestimmt. Hingegen sind sie in Hinsicht auf die Labialität übereingestimmt.

- 1) Ibt. 68, *gör* کور — *sor* سور
- 2) Reb. 44, *deñiz* دکنز — *kiz* کیز
- 3) Reb. 60, *yüz* یوز — *yavuz* یاوز
- 4) Reb. 113, *bir* بیر — *sir* سیر
- 5) Reb. 116, *degül* دکل — *kul* قول
- 6) Reb. 122, *degül* دکل — *bul* بل

c. Der Reim beschränkt sich auf den Auslautvokal.

Reb. 33, *aşā* عشا — *ejdehā* اژدها

d. Der Reim erstreckt sich auf die Endsilbe mit dem Vokalauslaut.

Reb. 89, *Isi* عیسی — *Müsi* موسی

e. Der Reim erstreckt sich auf den Auslaut zwei Konsonanten mit dem vorangehenden, hinsichtlich der Palatalität nichtübereingestimmten Vokal. Dieser Vokal ist hinsichtlich der Labialität übereingestimmt.

Reb. 38, *kehr* قهر — *zehr* زهر

f. Der Reim erstreckt sich auf einundeinhalb Stammsilben. Im Auslaut des Reims ist ein Vokal.

Reb. 127, *eçi* اچی — *kiçi* کچی

Die Untergruppe 4 umfasst Wörter, wo die Stammsilben reimen, denen keine Suffixe folgen. Diese Reime entsprechen am meisten den Bedingungen des klassischen Reims. Die Reime 1, 2; 4, 6, 9, 10, 11, 14 in der Sektion a und 1 u. 3 in der Sektion b sind die so genannten *kafiye -i müreddefe*, also solche die *ridf* besitzen. Die übrigen Reime der Sektion a-b, besitzen das übereingestimmte *rewi* und gleichlautende vorangehende Vokale. Dort tritt das sogenannte *rewi-i muqayyed* also Auslaut-*rewi* auf. Man soll hier betonen, dass die Graphie in der Reimkunst von S u l t a n V e-

l e d keine hauptsächliche Rolle spielt. Wir haben hier klangübereingestimmte Reime und ihre nicht übereingestimmte Graphie z. B. Reb. 44 دَکَر ~ قیز; Reb. 113 قَول ~ قیز ~ بیر; Reb. 116 دَکَل ~ قَول. Also in einem Falle tritt im Reim *ridf* auf قَول ~ بیر und in dem ihm entsprechenden Reim gibt es kein *ridf*.

In den arabischen und persischen Wörtern bildet der lange Endvokal den Reim. Einen solchen Reim haben wir in der Sektion e: *‘aṣā* عَصَا — *ejdehā* اَزْدَهَا. Für einen reichen Reim wurde ein solcher Reim gehalten, in dem der Konsonant und der lange Endvokal reimen, also ein solcher wie in der Sektion d: *‘Isī* عِيسَى *Mūsī* مُوسَى. Der regelmässige klassische Reim ist in der Sektion e: *ḳahr* قَهْر — *zehr* زَهْر, wo *rewī* und der ihm vorangehende Konsonant, genannt *ḳayd*, reimt. Solcher Reim heisst *ḳafiye-i muḳayyede*. Der Reim der Sektion f, sowie alle hier besprochenen Reime, entsprechen den Forderungen der klassischen Reimkunst.

5. In beiden gereimten Wörtern erstreckt sich der Reim auf die Stammsilben. Die Stammsilbe des einen Wortes reimt mit der Stammsilbe und dem Suffix des anderen Wortes.

a. Reimvokale sind identisch.

Reb. 40, *deve* دَوا — *ev-e* اَوا

Reb. 73, *c-āni* خَانِي — *ḳani* قَانِي

Reb. 109, *an-i* اَنِي — *ḳani* قَانِي

Reb. 151, *süçi* سُجِي — *güç-i* كُچِي

b. Die Reimvokale sind nicht übereingestimmt in Hinsicht auf die Palatalität. Sie sind in Hinsicht auf Labialität übereingestimmt.

Reb. 31, *sırr-ı* سِرِي — *diri* دَرِي

Reb. 99, *a-ni* اَنِي — *ḡani* غَنِي

Reb. 39, *Ibrāhīm-e* اِبْرَاهِيْمَا — *dā'imā* دَايْمَا

Reb. 112, *var* وَاَر — *sev-er* سَواَر

Die Untergruppe 5 umfasst Reime, die sich in beiden Wörtern auf die Stammsilbe erstrecken, wobei in einem Wort die Stammsilbe ohne Suffix, im anderen die Stammsilbe und Suffix reimt. Diese Reime bilden keine vollkommen klassischen Reime, weil die Reimbuchstaben in beiden Wörtern nicht genau symmetrisch auftreten. Derartige Reime werden jedoch in der Kunstpoesie angewandt.

In der Sektion a, ist die Graphie in Reimen übereingestimmt und der genaue Gleichklang beibehalten. In der Sektion b sind die Vokale hinsichtlich der Palatalität nicht übereingestimmt. Diese Reime werden im Weiteren besprochen.

6. In beiden Wörtern reimt die Stammsilbe und Suffixe, die verschiedene Funktion haben.

a. Reimvokale sind identisch.

Ibt. 16, *eteg-in* اَتِكِن — *deg-in* دِكِن

Reb. 2, 123 *söz-ler-i* سَواَرِي — *göz-ler-i* كَواَرِي

Reb. 117, *cân-lar-ı* جانلری — *an-lar-ı* انلری

Reb. 25, *yulduz-ı* یلڈوزی — *uruz-ı* اوروزی

b. Reimvokale sind in Hinsicht auf die Palatalität nicht übereingestimmt, aber in Hinsicht auf die Labialität übereingestimmt.

Reb. 138, *bu-n-ı* بُنی — *gün-i* گنی

Die Untergruppe 6 umfasst Reime, an denen sich die Stammsilbe und die Suffixe mit verschiedenen Funktionen beteiligen. Diese Reime entsprechen den Forderungen der klassischen Reimkunst und man kann sie sogar zu den reichen Reimen zählen.

7. In beiden Wörtern reimen der Stammsilbenauslaut, den der Konsonant bildet, und Suffixe.

a. Suffixvokale und Vokale vor dem reimenden Konsonantenauslaut der Stammsilbe sind identisch in beiden Wörtern.

Ibt. 23, *ağ-a-sen* آغسن — *yağ-a-sen* یاغسن

Reb. 4, *vér-em* ویرم — *göster-em* گسترم

Ibt. 4, *kal-dı* قالدی — *al-dı* آلدی

Ibt. 48, *kal-dı* قالدی — *çal-dı* چالدی

Ibt. 21, *iç-ti* ایچتی — *biç-ti* بیچتی

Reb. 84, *ol-a* الا — *tol-a* طلا

Reb. 24, *ol-ma-dı* اولمدی — *tol-ma-dı* طلمدی

Ibt. 65, *bağ-ma* باقما — *kağ-ma* قاقما

Reb. 124, *san-ma-ğıl* سمنغل — *inan-ma-ğıl* اینمنغل

Ibt. 55, *dut-ğıl* دوتغل — *ut-ğıl* اوتغل

Reb. 87, *aç-ar* آچر — *saç-ar* سچر

Ibt. 8, *gemiş-mek-dür* گیشمکدُر — *biş-mek-dür* بیشمکدُر

Ibt. 14, *var-mış-dur* وارمیشدُر — *kar-mış-dur* قارمیشدُر

Ibt. 35, *nür-dan-dur* نوردندُر — *hür-dan-dur* حوردندُر

Ibt. 76, *ço-ğdur* چوقدُر — *oğ-dur* اوقدُر

Reb. 126, *az-dur* آزدُر — *râz-dur* رازدُر

Reb. 125, *göz-ler-i* گزلری — *söz-ler-i* سوزلری

Reb. 97, *siz-e* سزا — *biz-e* بزا

Reb. 10, *a-ñ-a* اكا — *bañ-a* بكا

Reb. 59, *a-ñ-a* اكا — *sañ-a* سكا

Reb. 104, *bañ-a* بكا — *yañ-a* يكا

Reb. 94, 18, *cân-ı* جانی — *a-n-ı* آنی

Reb. 15, *yüz-i* یوزی — *gendüz-i* کندوزی

Reb. 76, *göz-i* گوزی — *söz-i* سوزی

Reb. 139, *biz-i* بزی — *siz-i* سزی

Reb. 155, *uçmak-ı* اچمقی — *hak-ı* حقی

Reb. 65, *cân-uñ-ı* جانگی — *imân-uñ-ı* ایمانگی

Reb. 41, *munkir-ler-i* منکرلری — *kâfir-ler-i* کافرلری

b. Suffixvokale sind identisch. Die dem reimenden Konsonantenstammauslaut vorangehenden Vokale sind nicht identisch, obwohl sie hinsichtlich der Palatalität und Labialität übereingestimmt sind.

Dem reimenden Auslautstammkonsonanten folgt der Vokal.

- Ibt. 70, Reb. 69: *éd-e* اِدَا — *gid-e* كِدا  
 Ibt. 31, 53, *ol-a-sen* اُولَسَن — *bul-a-sen* بُولَسَن  
 Ibt. 12, *éd-eme-ye-sen* ايداقميسن — *gid-eme-ye-sen* كيداقمين  
 Ibt. 13, *çık-ama-ya-sen* چقاقميسن — *bağ-ama-ya-sen* بقاقميسن  
 Reb. 22, *siğ-ar* سِغَر — *ağ-ar* اِغَر  
 Reb. 26, 56, *bul-ur* بُولُر — *ol-ur* اُولُر  
 Reb. 61, *gid-er* كِدر — *éd-er* ادر  
 Reb. 150, *geç-ür-e* كاجرا — *iç-ür-e* ايجرا

Dem reimenden Auslautstammkonsonanten folgt der Konsonant.

- Ibt. 51, *geç-ti* كچتي — *iç-ti* اچتي  
 Reb. 58, *ol-di* اُولْدِي — *bul-di* بُولْدِي  
 Reb. 83, *ol-ma-di* المدي — *bul-ma-di* بلمدي  
 Reb. 50, *ét-ti-ler* ايتلر — *git-ti-ler* كيتلر  
 Reb. 143, *kol-lar-um* قُولُرْم — *kol-lar-um* قُولُرْم  
 Reb. 161, *gir-di-ler* كِرْدِلر — *vér-di-ler* وِرْدِلر  
 Reb. 160, *bul-di-lar* بُولْدِلر — *ol-di-lar* اُولْدِلر  
 Reb. 81, *bağ-mağ* بقماق — *çık-mağ* چقماق

c. Suffixvokale sind identisch. Die dem reimenden Konsonantenstammauslaut vorangehenden Vokale sind in Hinsicht auf die Palatalität übereingestimmt und in Hinsicht auf die Labialität nicht übereingestimmt.

- Ibt. 56, Reb. 13, *ol-am* اُولَم — *kal-am* قَالَم  
 Ibt. 22, *kurt-il-a-sen* قرتلسن — *bul-a-sen* بولسن  
 Ibt. 64, *bul-a-sen* بولسن — *kal-a-sen* قالسَن  
 Reb. 6, *ol-ur* اُولُر — *al-ur* اَلُر  
 Reb. 12, *karıl-ur* قارلُر — *ol-ur* اُولُر  
 Reb. 16, *vér-ür* وِرُر — *gör-ür* كورُر  
 Reb. 72, *ol-ur* اُولُر — *kal-ur* قَلُر  
 Reb. 41, *kır-di* قِرْدِي — *ur-di* وِرْدِي  
 Reb. 105, *bin-i* بِنِي — *gün-i* كُنِي

d. Die Suffixvokale und die dem reimenden Konsonantenstammauslaut vorangehenden Vokale sind nichtübereingestimmt hinsichtlich der Palatalität, aber hinsichtlich der Labialität sind sie übereingestimmt.

Dem reimenden Auslautstammkonsonanten folgt der Vokal.

- Reb. 11, *gör-em* كورَم — *dur-am* طَرَم  
 Ibt. 19, 28, *gör-e-sen* كورسن — *sor-a-sen* سورسن

- Ibt. 30, *gör-e-sen* گۆرسن — *dur-a-sen* دورسن  
 Ibt. 54, *gel-e-sen* گلسن — *al-a-sen* آلسن  
 Ibt. 2, *öl-e* اوله — *bul-a* بولا  
 Ibt. 61, *sor-a* سورَه — *sür-e* سورَه  
 Reb. 3, *var-a* ورا — *vér-e* ورا  
 Reb. 17, 75, *gör-e* گرا — *dur-a* دورا  
 Reb. 120, *bil-e* بلا — *kal-a* قلا  
 Reb. 149, *givür-e* گيورا — *ur-a* اورا  
 Ibt. 62, *sor-a-lar* سورهلر — *gör-e-ler* گورهلر  
 Reb. 8, *ol-ur* الر — *öl-ür* الر  
 Reb. 119, *gör-ür* گورر — *dur-ur* درر  
 Reb. 51, *gel-ür* گلر — *kal-ur* قالر  
 Reb. 88, *vér-ür* وور — *var-ur* وور  
 Reb. 1, *bil-ün* بلک — *kıl-uñ* قلك  
 Reb. 48, *sıgın-un* سينن — *bin-ün* بن  
 Reb. 28, 137, *gör-üñüz* گورگوز — *sor-uñuz* سورگوز  
 Reb. 145, *bil-üñüz* بيلگوز — *kıl-uñuz* قيلگوز  
 Reb. 110, *göz-ün* گوزن — *uruz-un* اورزن  
 Reb. 32, *ay-ı* ای — *gey-i* گيي  
 Reb. 158, *bun-ı* بنی — *gün-i* گنی  
 Ibt. 47 *göñl-i-n-den* گونگيشندن — *ul-ı-n-dan* اولندن

Nach dem reimenden Auslautstammkonsonanten tritt der Konsonant auf.

- Ibt. 32, *gör-me-ye-sen* گورميسن — *sor-ma-ya-sen* سورميسن  
 Ibt. 11, *sür-gil* سورغل — *dur-gil* دورغل  
 Ibt. 17, *al-gil* آلگيل — *gel-gil* دگيل  
 Reb. 52, *gör-me* گوما — *sor-ma* سرما  
 Ibt. 7, *öl-meḡ-dür* الةقدر — *ol-maḡ-dur* الةقدر  
 Ibt. 33, *gör-meḡ-dür* گومخدر (گرمخدر) — *sor-maḡ-dur* سورمخدر (سورمخدر)  
 Ibt. 50, *vér-di* وردی — *kır-dı* قردی  
 Reb. 23, *gör-di* گوردی — *sor-dı* سوردی  
 Reb. 30, *gey-me-di* گيمدی — *say-ma-dı* صایمدی  
 Reb. 42, *kır-ma-dı* قرمدی — *gir-me-di* گرمدی  
 Reb. 57, *bul-ma-dı* بلمدی — *öl-me-di* المدی  
 Reb. 74, *gör-me-di* گرمدی — *sor-ma-di* سورمدی  
 Reb. 131, *gel-me-düñ* گلمدک — *al-ma-duñ* المدگ  
 Reb. 134, *gör-me-düñ* گورمدک — *sor-ma-duñ* سورمدک  
 Reb. 136, *gör-miş-dür* گورميشدر — *sor-miş-dur* سورميشدر  
 Reb. 130, *sin-den* سندن — *kan-dan* قندن  
 Reb. 129, *gör-me-ḡe* گرمعا — *sor-ma-ḡa* سرمعا

Die dem Konsonantenstammauslaut vorangehenden Vokale sind nicht übereingestimmt hinsichtlich der Palatalität und Labialität.



صایمدی ~ کیمدی Reb. 134, سُرْمَدُک ~ کورْمَدُک Reb. 136, سُرْمَشْدُر ~ کورْمَشْدُر Reb. 130, اچِر ~ اچِرِک Reb. 62, گَلَا ~ اَوْلَا Ibt. 57, قَالَسْن ~ اَلَسْن Ibt. 42, سِنْدِن ~ قَنْدِن Reb. 91, بَلِرُ ~ بَلِرِک Ibt. 6, قَالَقَز (قَالَقَز) ~ اَلَقَز Ibt. 59, اَوْلَقَز ~ اَوْلَقَز Ibt. 20, بِلْدُو غُمِي ~ بِلْدُو غُمِي Reb. 98, 100, اَبَجْمَا قُدْر ~ اَوْجَقَادِر Ibt. 34, بِلْدُرُون ~ طَوْلْدُرُون

Dort, wo die Stammvokale hinsichtlich der Palatalität und Labialität übereingestimmt sind, ist der Gleichklang der Reime vollständig. Er beschränkt sich nur auf die Suffixe bei solchen Reimen, wo die Stammvokale hinsichtlich der Labialität nicht übereingestimmt sind. Der Gleichklang ist noch schwächer, wenn solche Wörter reimen, in denen es keine Vokalübereinstimmung, sowohl hinsichtlich der Palatalität als auch hinsichtlich der Labialität gibt. Wenn in diesen Reimen nach dem Endstammkonsonanten der Konsonant des Suffixes steht, reimen nur die Suffixe. Eine so grosse Anzahl der Reime entspricht nicht den Bedingungen der klassischen Reimkunst und bildet typische Volksreime.

8. In beiden reimenden Wörtern reimen die Endstammvokale.

a. Die Reimvokale sind identisch. Die ihnen vorangehenden Konsonanten sind nicht übereingestimmt.

Reb. 29, *dè-me-di* دیمدی — *yè-me-di* یمدی

b. Der Reim erstreckt sich auf die offene Stammsilbe. Die Reimvokale sind identisch.

Reb. 46, *eyle-di* ایلدی — *bekle-di* بکلدی

c. Der Reim erstreckt sich auf einundeinhalb Stammsilben. Die Reimvokale sind identisch.

Ibt. 45, *qurı-ya* قوریا — *yorı-ya* یوریا

Reb. 133, *veli-m* ولیم — *deli-m* دلیم

Reb. 142, *kişi-ler* کیشلر — *dişi-ler* دیشلر

Reb. 111, *şası-dur* شاشی در — *qulmāşi-dur* قلماشی در

d. Der Reim erstreckt sich auf zwei Stammsilben. Die Reimvokale sind identisch.

Reb. 135, *sayru-vam* سیر ووم — *ayru-vam* ایر ووم

Ibt. 18, *qulavuz-van* قلا ووزون — *aguz-van* آغوزون

In der Untergruppe 8 a treten von dem Standpunkte der klassischen Reimkunst aus sehr schwache Reime auf, die nur auf dem Endstammvokal beruhen. In der Sektion b reimen offene Stammsilben. Die Reime der Sektion c sind schon sogenannte reiche (*zengin*) Reime, weil hier einundeinhalb Stammsilben reimt, und in der Sektion d gibt es sehr entwickelte Reime, in der heutigen Terminologie *tunc* (=bronzene) genannt. Sie beruhen darauf, dass sich an einem Reim das ganze Wort beteiligt, das einen Teil des zweiten reimenden Wortes bildet. Das sind nicht einsilbige Wörter, weil solche keinen ausgebauten Reim bildeten. Mit der Ausnahme der Sektion a entsprechen die übrigen den Bedingungen des klassischen Reimes.

Es sei hier im Zusammenhang mit dem Reim Ibt. 45 in der Sektion d. bemerkt, dass das lange *u* — *o* gemäss der klassischen Theorie miteinander reimen.

9. In beiden Wörtern reimt die Stammsilbe mit dem Konsonantenauslaut.  
a. Reimvokale sind identisch.

Ibt. 43, *imān-dur* ایمان دُر — *müsilṡmān-dur* مُسْلِمَان دُر

Das ist der klassische Reim, der sogenannte *ḡafiye-i müreddef*.

10. Der Reim erstreckt sich auf zwei Stammsilben mit dem Konsonantenauslaut. Die Reimvokale sind in Hinsicht auf die Palatalität nicht übereingestimmt.

Ibt. 40, 41, *ḡötür-e* كُوتُرَا — *otur-a* اوتُرَا.

Der Reim entspricht den Bedingungen der klassischen Reimkunst.

11. Der Reim erstreckt sich auf den Stammvokal. Der Auslautkonsonant ist nicht identisch. Die Reimvokale sind identisch (der assonantische Reim).

Ibt. 15, *deg-üre* دَكُرَا — *geḡ-üre* كَجُرَا.

Das ist ein typischer akustischer Reim. Von dem Standpunkte der klassischen Reimkunst aus ist es nicht zugelassen, dass *rewī*, also der letzte Stammkonsonant nicht übereingestimmt bleibt. Dieser Reim kann also in der klassischen Reimkunst nicht in Betracht kommen.

12. Der Reim erstreckt sich auf zwei Stammvokale. Der Konsonant zwischen ihnen ist nicht übereingestimmt.

Reb. 141, *ālem-i* عَالِمِي — *ādem-i* آدَمِي

Dieser Reimtypus heisst in der klassischen Reimkunst *ḡafiye-i muassese*, das heisst, er besitzt *ta'sīs*. In diesem Fall der Konsonant *daḡīl* genannt, im ersten Wort *l* im zweiten *d* muss nicht identisch sein.

13. Die Stammsilbe endet mit zwei Konsonanten. Der ihnen vorangehende Vokal und der Vokal des Suffixes sind identisch.

Ibt. 44, *'iṡḡ-i* عِشْقِي — *ṡidḡ-i* صِدْقِي

Reb. 67, *'iṡḡ-dur* عِشْق دُر — *ṡidḡ-dur*, صِدْق دُر

Solcher Reim heisst in der klassischen Reimkunst *ḡafiye-i muḡayyede*, also er besitzt *ḡayd*, dem *rewī* vorangehenden Konsonanten. *ḡayd* muss in dieser Stellung nicht übereingestimmt werden.

14. In einem der gereimten Wörter erstreckt sich der Reim auf den Auslaut der geschlossenen Stammsilbe, in dem anderen Wort auf einundeinhalb Stammsilben mit dem Konsonantenauslaut. Die Suffixe haben verschiedene Funktion. Die Suffixvokale sind in Hinsicht auf ihre Palatalität nicht übereingestimmt, dagegen sind sie in Hinsicht auf die Labialität übereingestimmt.

Ibt. 52, *nūr-ıdur* نُورِیْدُر — *ḡūrī-dür*, حُورِیْدُر.

Reb. 159, *nūr-ını* نُورِنِي — *ḡūrī-ni* حُورِنِي

Von dem Standpunkte der klassischen Reimkunst aus, sind es die sogenannten *müreddef*-Reime, die *ridf* vor *rewî* besitzen. Die Suffixe sind ebenfalls nicht ganz identisch, weil sie im einem Reim mehr ausgebaut sind, in dem anderen weniger. Diese Reime entsprechen den Bedingungen des klassischen Reimes.

15. In einem der gereimten Wörter erstreckt sich der Reim auf den Endstammvokal, in dem anderen auf den Stammkonsonantenauslaut und auf den ihm vorangehenden Vokal. Die Reimvokale sind identisch.

Reb. 27, *Mevlânâ-ya* مولانايا — *bay-a* بيا

Dieser Reim stimmt mit den Prinzipien der klassischen Reimkunst nicht überein, weil der Reimhauptkonsonant *rewî* in dem ersten der gereimten Wörter überhaupt nicht auftritt. Der Reim beruht auf dem Gleichklang, er ist akustisch.

D. Die reimenden Wörter gehören zu verschiedenen grammatischen Gruppen.

1. Der Reim ohne Anteil der Stammsilbe. (Es reimen nur Suffixe.)

a. Die Reimvokale sind identisch.

Reb. 128, *Mûsî-ye* — *iste-ye*

b. Die Reimvokale sind in Hinsicht auf die Palatalität nicht übereingestimmt.

Reb. 55, *siz-e* — *sîğ-a*

Reb. 49, *hâş-lara* — *bil-e*

Reb. 77, *ayruksı-dur* — *gör-ür*

Die Reime der Untergruppe 1 sind ohne Anteil der Stammsilbe durch Suffixe selbst gebildet. Es sind also Volksreime, akustische Reime.

2. Die Stammsilbe eines der Wörter reimt mit dem Suffix des anderen Wortes.

a. Reimvokale sind identisch.

Ibt. 69, *kimyâ* — *ada-ya*

3. Der Reim mit dem Anteil der Stammsilbe in einem der gereimten Wörter. Die Stammsilbe + Suffix reimt mit dem Suffix des anderen Wortes. (Die gereimte Stammsilbe hat einen Konsonantenauslaut.)

a. Die Reimvokale sind identisch.

Ibt. 49, *gâvur-idi* — *ur-uridi*

Reb. 14, *söz-lere* — *gör-e*

b. Die Reimvokale sind in Hinsicht auf die Palatalität nicht übereingestimmt.

Reb. 106, *dünyâ-da* — *gid-e*

Reb. 152, *ad-ı* — *de-di*

In den Untergruppen 2 und 3 a-b sind Reime mit dem Anteil der Stammsilbe nur in einem der gereimten Wörter. Sie entsprechen den Prinzipien des klassischen Reimes nicht.

4. In den beiden gereimten Wörtern bilden den Reim die Stammsilben (ohne Suffixe).

a. Die Reimvokale sind identisch.

Ibt. 10, *bil* بِل — *bismil* بِسْمَل

Reb. 53, *bul* بُول — *kul* قَوْل

Reb. 80, *baḡ* بَاغ — *iraḡ* اِرَاق

Reb. 140, *bayiḡ* بَايِق — *yıḡ* يِق

Diese Reime entsprechen den Bedingungen des klassischen Reimes, obwohl ihr Wert durch die Tatsache vermindert ist, dass die gereimten Wörter anderen grammatischen Gruppen angehören. Der Reim 2 und 3 sind die sogenannten *kafiye-i müreddefe*, sie besitzen *ridf*. Die zwei übrige Reimen haben die übereingestimmte Vokalisation *tauḡih*. Hier tritt *rewi*, genannt *muḡayyed*, das Auslaut-*rewi* auf.

5. Der Reim erstreckt sich in beiden Wörtern auf die Stammsilben. Die Stammsilbe eines Wortes reimt mit der Stammsilbe und dem Suffix des anderen Wortes.

a. Die Reimvokale sind identisch.

Ibt. 1, *peyḡamber* پِيغَامْبِر — *iste-r* اَيْسْتَر

Dies bildet den klassischen Reim nicht, weil der Reimkonsonant in dem zweiten Wort kein Stammkonsonant ist.

6. In beiden Wörtern reimt der Konsonantenauslaut der Stammsilbe und die Suffixe.

a. Die dem Auslautstammkonsonanten vorangehenden Vokale sind identisch.

Ibt. 3, *gög-e* كُو كَا — *ög-e* اُو كَا

b. Die dem Auslautstammkonsonanten vorangehenden Vokale sind nicht identisch, aber sie sind hinsichtlich der Palatalität übereingestimmt.

Reb. 58, *yol-a* يُولَا — *al-a* اَلَا

Reb. 107, *çiḡ-a* چِقَا — *haḡ-a* حِقَا

Der Reim der Sektion a kann für den Reim gehalten werden, der den Bedingungen des klassischen Reimes entspricht. Die Reime der Sektion b, die in dem Stammkonsonanten und dem Suffix enthalten sind, sind graphisch übereingestimmt. Das Reimprinzip lautet, dass der dem *rewi* vorangehende Vokal nicht übereingestimmt werden muss, wenn nach *rewi waḡl*, also der Suffixvokal, auftritt. Auch diese Reime kann man zu den Reimen zählen die den Bedingungen der klassischen Reimkunst entsprechen.

7. In beiden Wörtern reimen die Stammsilben und Suffixe.

Die Reimvokale sind in Hinsicht auf die Palatalität übereingestimmt.