

AN ANALYSIS OF THE TERMINOLOGY
OF TEXTUAL PRODUCTION METHODS
IN SIXTEENTH-CENTURY OTTOMAN şAIR TEZKİRES

AİşE HANDAN KONAR

BOşAZİÇİ UNIVERSITY

2018

AN ANALYSIS OF THE TERMINOLOGY
OF TEXTUAL PRODUCTION METHODS
IN SIXTEENTH-CENTURY OTTOMAN şAIR TEZKİRES

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial satisfaction of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy
in
Turkish Language and Literature

by
Aışe Handan Konar

Boğaziçi University

2018

16. YÜZYIL OSMANLI ŞAİR TEZKİRELERİ BAĞLAMINDA ESER ÜRETME
YÖNTEMLERİ: TERMİNOLOJİ ÇÖZÜMLEMESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Doktora Tezi

Aişe Handan Konar

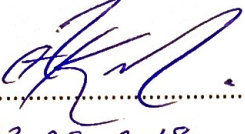
Boğaziçi Üniversitesi

2018

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Aişe Handan Konar, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date23.08.2018

ABSTRACT

An Analysis of the Terminology of Textual Production Methods in Sixteenth-Century Ottoman Şair Tezkires

Şair tezkires (*tezkiiretü 'ş-şu 'arâ*) or biographical dictionaries of poets are regarded as the most prominent literary/historical sources of Ottoman literature. Originated in the Arabic and remodeled in the Persian tradition, şair tezkires emerged in the sixteenth century as a separate literary genre in the Ottoman realm and continued up until the twentieth century unceasingly. Tezkires not only provide us with the basic background information about a poet's life and his/her poesy/poetics, but they also give samples of their poems, hence displaying a mixture of the two genres, biography and anthology. This thesis is based upon and derives from sixteenth-century şair tezkires written in the Ottoman literary domain. In this study, methods of textual production are the main focus of interest in the context of those tezkires. There have been various definitions and classifications of the works produced in the Ottoman literature. Yet based on a different type of evaluation, this study pursues a different kind of classification and focuses on how the works/texts were composed; that is, the terms that indicate the ways, methods of textual production which could be listed as *tetebbu'*, *nazîre*, *cevâb*, *terceme*, *şerh*, *tasnîf*, *te'lîf*, *tazmîn* and so on are discussed in detail, and all the usages of these terms by the sixteenth-century tezkire authors are presented with their intra-lingual translations. Thus, this thesis has put forth both a study of terminology and a discourse analysis.

(See Appendix for an extended abstract.)

ÖZET

On Altıncı Yüzyıl Osmanlı Şair Tezkireleri Bağlamında Eser Üretme Yöntemleri:

Terminoloji Çözümlemesi

Bu tez daha önce sayısız araştırma ve incelemeye konu olan, Osmanlı edebiyatı denildiğinde her türlü bilgiye erişmek için birincil kaynaklardan sayılan şair tezkirelerine dayanmaktadır. Şair tezkireleri, şairlerin hayat hikâyeleri ve eserlerini ele alan, şairlerin şiirlerinden örnekler sunan biyografi-antoloji bileşimi eserlerdir. Osmanlı edebiyatında on altıncı yüzyılda yazılmaya başlanmış olup bu edebiyatın son evresine dek sürdürülmüş bir yazın geleneğidir. Bu incelemede hem bu geleneğin Osmanlı'daki ilk örneklerinin verildiği hem de Osmanlı edebiyatının belirli bir seviye ve hüviyete eriştiği klasik dönemi olan on altıncı yüzyılda ortaya konmuş şair tezkireleri ve bu tezkireler bağlamında Osmanlı edebiyatında eser üretme biçimleri ele alınmıştır. Osmanlı edebiyatı kapsamında verilmiş sayısız eserin tanımlanması ve sınıflandırılması çok çeşitlidir. Bu tez bağlamındaysa eserin nasıl bir yolla üretildiği, inşa/üretim yöntemini, yolunu, biçimini ifade eden bir (tettebbu', nazîre, cevâb, terceme, şerh, tasnîf, te'lîf...) sınıflandırmaya gidilmiştir. Eserin bir anlamda dikiş izlerinden, kalıbından nasıl biçilip dikildiğini anlatan tanım ve terimlerin ortaya konmasıyla bu tez bir terminoloji çalışması ve çözümlemesi olma amacındadır.

ÖNSÖZ

Âkil oldur ki koya dünyede bir hûb eser

Eseri olmayanun gör ki yerinde yel eser

Bu cihân içre anun kim eseri bâkîdür

Ölmez ol Hızır-sıfat zinde durur tâ mahşer (Latîfi, 2000, s. 98)

(Akıllı kişi, dünyada iyi bir eser bırakandır. Eseri olmayanın yerinde yel eser. Bu cihanda kalıcı bir eseri olan kişi ölmez, mahşere kadar Hızır gibi yaşar gider.)

Latîfi'nin bu beyitlerinde ortaya konan fikir, elbette bir noktada evrensel olmakla beraber İslam medeniyeti boyunca her sınıftan, her görüşten, her mezhepten insanın yazılı bir eser ortaya koymaktaki temel güdüsü olmuştur. Eser vermeninse çok çeşitli biçimleri vardır. En temel ayrım olarak ilk akla gelen, şiir ve düzyazı ya da nazım ve nesir şeklindeki iki kollu sınıflandırmadır. Ardından Eski Türk Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı, Divan Edebiyatı ya da bu tez boyunca anılacağı üzere Osmanlı Edebiyatı söz konusu olduğunda ise genel itibariyle nazımda gazel, mesnevi, kaside gibi türsel; nesirde ise tarih, belâgat, tıp, din gibi temasal biçimlerden bahsedilmektedir. Başlığında da önerdiği gibi bu tez kapsamında ele alınacak “eser üretme biçimleri” ise sadece ürüne değil sürece de işaret eden yazma pratikleridir. Bu biçimlerin salt adları da bir şairin/yazarın bir eseri inşa sürecine ve eserini “nasıl”, hangi yolla oluşturduğuna yönelik ipuçları içeren terimlerdir. Bu terimler tettebbu‘, nazîre, cevâb, tercüme, şerh (hâşiye, ta’lîk), tasnîf, te’lîf ... olarak listelenebilir. Osmanlı Edebiyatı çerçevesinde bir şairin/yazarın eseri bu terimlerle anılmakta ve terimlere içkin özellikler noktasında değerlendirilmektedir. Osmanlı şair ve yazarlarının eserlerinin tanıtıldığı ve değerlendirildiği en önemli kaynaklar ise şüphesiz tezkire-i şu‘arâlar yahut şair tezkireleridir. Şair tezkireleri en eski kaynağı

Arap tabakât geleneğine dayandırılan, zaman içerisinde Fars Edebiyatı kapsamında müstakil bir tür halinde ortaya konan, şair ve yazarların hayat öyküleri ve eserlerini ele alıp eserlerden örnekler sunan antolojiyle harmanlanan biyografi kitaplarıdır.

Osmanlı Edebiyatında da ilk örneği on altıncı yüzyılda verilen bu eserler, şair/yazarların gerek hayatları ve kişiliklerine gerekse eserlerine ilişkin başka kaynaklardan ulaşamayacağımız bilgiler, değerlendirmeler ve eleştiriler sunar.

Osmanlı Edebiyatı içerisinde meydana gelmiş bir eserin niteliğine dair bilgi almayı umacağımız en temel kaynaklardır bir bakıma. Bu özellikleri dolayısıyla bu tez kapsamında tezkire yazarlarının Osmanlı şair ve yazarlarının eserlerinin niteliği bağlamında kullandıkları ifadeler yani yukarıda dile getirilen eser üretme biçimleri ele alınacak ve bu biçimleri dile getiren terimlerin geçtikleri her cümle tespit edilecek ve bir çözümlemeye tabi tutulacaktır.

Bu doğrultuda giriş niteliğindeki birinci bölümde tezkireler ve tezin temel kaynağı olan Osmanlı edebiyatı içerisinde on altıncı yüzyılda üretilmiş şair tezkireleri tanıtılacaktır. İkinci bölümde eser üretme biçimleri ve bunları nitelendiren terimler bölümlere ayrılarak ele alınacaktır. Bu bölümlerde ise öncelikle terimlerin sözlük anlamları verilecek, ardından gerek gelenekte gerekse modern araştırmacıların incelemelerinde nasıl tanımlandıkları ve yorumlandıkları üzerinde durulacaktır. Daha sonra söz konusu terim/eser üretme biçiminin her bir tezkirede geçtiği her cümleye yer verilecek, anlamlandırma ve yorumlama noktasında alan dışı araştırmacıların da yararlanabilmesi adına her bir cümle günümüz Türkçesiyle parantez içerisinde ifade edilecek, terimin/biçimin kullanımına dair önemli çıkarımlara yol açan cümleler ayrıca yorumlanacak ve elde edilen sonuçlar hem bölüm bazında hem de bütünsel olarak sunulacaktır.

Sonuç itibariyle başka noktalara evrilen bu tez aslında tercümenin neden bir “suç” olabileceği sorgulamasıyla doğdu. Yıllar önce yüksek lisans evresinde Günay Kut hocamızla işlediğimiz ders için Ahmed Paşa sunumu hazırlarken, Latîfi’nin Tezkiretü’ş-Şu‘arâ’sının Ahmed Paşa maddesinde “mütercimlik töhmetiyle müttehim olmayaydı” (mütercimlik suçuyla itham edilmeseydi) ifadelerine rastlamam bu tezin de ilk tohumunun atılmasına neden oldu. Yıllar sonra doktora aşamasında, Zehra Toska’nın alana dair en ufuk açıcı incelemelerden biri olan makalesinde tezkirecilerin kullandıkları terimleri takip etmenin önemine yönelik vurgusu ve kendisinin beni de bu noktada bizzat teşvikiyle tohum filiz verdi.

Dolayısıyla kendilerini Bâkî’nin “Kapunda hâsıl itdi bu devâsuz derdi hep gönlüm / Ne denli mübtelâ oldu dil-i bîmârî görsünler” beytiyle selamlamak istediğim bu iki değerli hocam, yüksek lisans ve doktora danışmanlarım Günay Kut ve Zehra Toska ilk ve en önemli şükranlarımın sahibidir.

Tez izleme komitemi şeref-yâb kılan, fikir alış-verişlerinden her daim kazançlı çıktığım iki zarif insan Zeynep Sabuncu ve Derin Terzioğlu hocalarım bu tez için ayrıca birer danışman hükmündedirler. Hem akademi hem de çeviri yolculuğundaki ilk rehberim, belki Vergilius’um Ayşe Nihal Akbulut’a, her birinden pek çok şey edindiğim Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün tüm değerli hocalarına ve ebedî tutkumu yeşerten Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim bölümü hocalarına teşekkürü bir borç bilirim.

Bu tezin son aşamasında jürime dâhil olmayı kabul eden Arzu Atik, Berat Açıl, Fatma-Büyükkarıcı-Yılmaz ve Fatih Altuğ’a, lisansüstü danışmanımız Tülay-Gençtürk Demircioğlu’na, saha dışından taktik destek sağlayan hocalarım Halim Kara ve Aydın Söylemez’e, bölümümüzün gayretli sekreteri Akgül Zorbay’a, gam-hâr dostlarım Fatma Akman ve Ayşegül Pomakoğlu’na teşekkür ediyorum. Nihayet

bu aşamaya gelmemi belki benden çok isteyen ve desteklerini hep hissettiren aileme minnet doluyum; Fuzûlî'ye nazîreyle “çekiğim âlâmı bir ben”, bir de ailem bilir desem yeridir. Ve son olarak, “Ne esîr-i lutfunam ne tâlib-i ihsânınam” diye diye kendimi avuttuğum, murâdım üzre devreylememeye azmetmiş felek, beni pişirip olgunlaştırdığın için sana dahi teşekkür ederim.

CURRICULUM VITAE

NAME: AİŞE HANDAN KONAR

DEGREES AWARDED

PhD in Turkish Language and Literature, 2018, Boğaziçi University

MA in Turkish Language and Literature, 2010, Boğaziçi University

BA in Translation and Interpreting Studies, 2007, Boğaziçi University

AREAS OF SPECIAL INTEREST

Translation, literature, Ottoman literature, translation history, literary production in Near Eastern literatures

PROFESSIONAL EXPERIENCE

Research Assistant at Boğaziçi University, 2015-2017

Translator for Erdem Yayınları, 2018-...

Translator for Kitap Yayınları, 2016-...

Translator for Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008-...

AWARDS AND HONORS

Highest Honors List, Boğaziçi University, 2010

Highest Honors List, Boğaziçi University, 2007

PUBLICATIONS

Journal Articles

Konar, A. H. (2017). Divan Edebiyatında Etkilenme Endişesi: Tâci-zâde Cafer Çelebi Üzerine Bir Örneklendirme Denemesi. *Metafor, Boğaziçi Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları & Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Ortak Yayını 1*, 77-87.

Conference Proceedings

Konar, A. H. (2010). Divan Edebiyatında Etkilenme Endişesi: Tâci-zâde Câfer Çelebi Üzerine Bir Örneklendirme Denemesi. *Yazıdan Söze Lisansüstü Sempozyumu, Boğaziçi University*.

Konar, A. H. (2014). “Ol dil-ârâma geyür Rûmî kabâ”: 15. ve 16. Yüzyıl Mesnevilerinde Tercüme Üzerine Söylenenler. *Yazıdan Söze Lisansüstü Sempozyumu, Boğaziçi University*.

Konar, A. H. (2015). Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* Adlı Mesnevisinin Diliçi Yeniden Çevirileri. *Retranslation in Context/Yeniden Çeviri ve Bağlamları Konferansı*, Boğaziçi Üniversitesi.

Konar, A. H. (2016). Marginal Edge of the Ottoman Social and Cultural Life: Deviant Dervish Poets in the 16th-Century Tezkires. *31. Annual Middle East History And Theory*, University of Chicago.

Konar, A. H. (2016). Kim Nasıl Anlatılır? 16. ve 18. Yüzyıl Tezkirelerinden Örneklerle Osmanlı Şu'arâ Tezkirelerinde Üslup Değişimleri. *TURKOLOGENTAG, The Second European Convention on Turkic, Ottoman and Turkish Studies*, University of Hamburg.

Konar, A. H. (2017). Tercüme Bir Suç Mudur? Mütercimlik Töhmetsi ve Ahmet Paşa. *Osmanlı Edebiyatında Tercüme ve Yeniden Yazım Sempozyumu*, Boğaziçi Üniversitesi.

Translations

Vermeer, H. J. (2008). *Çeviride Skopos Kuramı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Vermeer, H. J. (2010). Çeviribilimde Retorik ve Bıçembilim. *Ç.N. Dergisi* 11.

Müller, M. M. (2010). Türk'ün Şehri. *İstanbul'dan Mektuplar*. İstanbul: Şehir Yayınları, 136-143.

Orga, A. (2010). İstanbul'un Ses Telleri. *İstanbul'un Ses Telleri – Bir Şirin Pancaroğlu Projesi* (CD Record). Kalan Müzik.

Yûşic, N. (2010). Evim Bulutludur. *Yeniyazı* 5, 10-11.

Emsley, C., & Shpayer-Makov, H. (2011). *Polis Dedektifliğinin Tarihi 1750-1950*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kuru, S. S. (2016). Rûmî Edebiyat: Bir Yazınsal Geleneğin Oluşumu, 1450-1600. *Türkiye Tarihi 1453-1603 Bir Dünya Gücü Olarak Osmanlı İmparatorluğu*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 653-702.

Zippoli, R. (2016). Göstergibilim ve İmgenin Geleneği. *Gazelden gazele: dünün şiirine bugünden bakışlar*. Haz. Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Klasik, 408-433.

Book Reviews

Konar, A. H. (2008). Münevver Okur Meriç, Cem Sultan (Hayatı, Esareti, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirleri). *International Review of Turkology* I, 81-82.

Other Publications

Konar, A. H. (2009). Bir Münteher'den Arta Kalan. *Yeniyazı* 2, 72-74.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ	1
1.1 Tezkire Geleneği ve Şair Tezkireleri.....	1
1.2 On Altıncı Yüzyıl Osmanlı Edebiyatının Genel Görünümü	4
1.3 On Altıncı Yüzyıl Osmanlı Şair Tezkireleri	9
1.4 Tezkirelerde Edebiyat Eleştirisi ve Terminoloji	14
BÖLÜM 2: TEZKİRELERDE ESER ÜRETME YÖNTEMLERİ	20
2.1 Tettebbu‘.....	20
2.2 Nazîre	68
2.3 Cevâb.....	121
2.4 Tercüme/Terceme.....	143
2.5 Şerh.....	207
2.6 Tasnîf.....	225
2.7 Te’lif.....	246
BÖLÜM 3: ESER ÜRETMEDE İNCE MEVZULAR: ŞİİR KUSURLARI YAHUT ŞAİRLERİN ŞİİRSEL UNSURLARI “ALMA” BİÇİMLERİ	290
3.1 Tazmîn.....	294
3.2 İktibâs	299
3.3 Ahz/İttihâz	301
3.4 Sirkat.....	302
3.5 Tevârüd.....	314
BÖLÜM 4: SONUÇ	319
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)	334
KAYNAKÇA	339

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1 Tezkire Geleneği ve Şair Tezkireleri

Arapça “anma, hatırlama” anlamlarındaki zıkr (ذكر) kökünden türetilmiş olan tezkire, en genel bağlamda hatırlamaya vesile olan şeydir. Buradan zaman içerisinde “belli bir meslekteki tanınmış kimselerin, bilhassa şairlerin hayatlarından, eserlerinden söz eden kitap”ları (Ayverdi, 2006, s. 3157) ifade eden bir terim haline gelmiştir. Çeşitli türlerde tezkireler olmakla beraber, belki bir nevi ad aktarmasıyla tezkire denince ilk akla gelen, şair tezkireleridir.

Şair tezkirelerine giden çalışmaların kaynağı, Arapların İslam öncesi dönemde şiir derleyen râvîlerle başlayan antoloji geleneği, İslam sonrasında hadis toplama ve hadislerin kaynağını ve derleyenlerin güvenilirliğini tespit etme ve nihayet tabakât literatürü olarak görülmektedir. Arap tezkireciliği ilkin derleme/antoloji şeklinde görülmüş, daha sonra tabakât geleneği şiir ve şairler konusuna da yansımıştır. Tabakât, “İslâm geleneğinde sahâbe, tâbiîn, âlimler, edip, şair ve sanatkârlar, sûfiler, düşünürler ve ayırıcı niteliklere sahip olan kişilerden söz eden telif türünü ifade eder” (Durmuş, 2018). Tabakât eserleri, bu özelliğiyle biyografinin de o coğrafyadaki başlangıcını oluşturur. Yusuf Çetindağ, “antoloji geleneği” ile “biyografi geleneği”nin şair tezkireleri için önemini “...günümüze kadar ulaşan bilgi ve belgelerden anlaşıldığı kadarıyla Şark’ta bu ikisi, şairler tezkiresinden önce ortaya çıkmış ve bu iki kolun birbirine yaklaşması şairler tezkiresini doğurmuştur” (2010, s. 1) sözleriyle ifade eder. Buna göre, “tezkire-i şu‘arâ” yahut şairler tezkiresi, antoloji ya da şiir derlemeleri ile tabakât eserlerinin zamanla birleşiminden doğan bir türdür denebilir. Arap geleneğinde sadece şiir ve

şairlere has olan bu türden kitaplar “tabakātu’ş-şu‘arâ”, “ahbâru’ş-şu‘arâ” ya da “kitâbu’ş-şu‘arâ” adlarıyla anılmaktadır (Robinson, 1959, s. 12). En eski örneği Muhammed b. Sallâm el-Cumâhî’nin İslam öncesi ve sonrası şairlerin on tabaka halinde ele alındığı *Tabakâtü fuhûli’ş-şu‘arâ* adlı eseridir (Durmuş, 2018).

Tezkireler Fars edebiyatında ise münferit bir eserden önce ilkin bazı eserlerin bir bölümü halinde görülmüştür. Nizâmî-i Arûzî’nin *Çehar Makâle* adıyla da bilinen *Mecma‘u’n-Nevâdir*’i çeşitli meslekler ve bu mesleklerin önde gelenlerini ya da bu mesleklere dair bir hikâyeyi bölümler halinde anlatmaktadır (Şafak, 2018). Eserin şairlik ve şiirle ilgili ikinci bölümünde şairlerden bahsedilmekte ve bu özelliğiyle eser ilk İran tezkiresi sayılmaktadır. Fars edebiyatındaki ilk müstakil şair tezkiresi Muhammed el-Avfî’nin 300 civarı şairin hayat hikâyeleri ile şiirlerinden örnekler içeren *Lübâbü’l-Elbâb*’ıdır (Yazıcı, 2018).

İlk örneklerini Arap geleneğinde verse de, Osmanlı tezkirecilerinin kendilerine model aldıkları tezkireler Herat geleneğindeki örneklerdir; özellikle her ne kadar müstakil bir tezkire olmasa da şairlere bir bölüm ayırmış olan Molla Câmî’nin *Baharistân*’ı, Devletşâh’ın *Tezkiretüş-Şu‘arâ*’sı ile Ali Şîr Nevâî’nin *Mecâlisü’n-Nefâis*’idir denebilir. Bu üç tezkireci “ortaya koydukları bu eserlerle hem daha sonra Osmanlı ülkesinde ortaya çıkacak Tezkire-i şuarâ türünü derinden etkilemişler, hem de edebî biyografiye ivme kazandırmışlardır” (İsen, 2010, s. 7). On altıncı yüzyıl şair tezkirelerinin mukaddimelerinde de bu üç tezkire muhakkak anılmaktadır. James M. L. Stewart-Robinson’un “Arapların başlattığı, İranlıların sistemli hale getirdiği ve Osmanlı İmparatorluğu’nda biçimlenen bir edebî gelenek” (1959, s. 20) sözlerini doğrular bir şekilde on altıncı yüzyılda başlayan ve ilk örneğinden itibaren oturmuş bir düzen sergileyen Osmanlı tezkire geleneği yirminci yüzyıla kadar aralıksız olarak sürmüştür. Bu durum aynı zamanda bu türün her

zaman revaçta kalmış olduğunun bir göstergesidir. Beş asırlık süre zarfında meydana getirilmiş bu tezkireler, “hemen hemen bütün Osmanlı İmparatorluğu şairlerini ve Osmanlı ncesi Anadolu beyliklerinde yaşamış veya onlarla irtibat ve teması olmuş bazı şairleri de içine almıştır” (Robinson, 1999, 134). Aynı yüzyıl içerisinde yazılan tezkireler genellikle aynı şairleri ele almakla beraber, bazıları daha önceki bir tezkireye zeyl (ilave) yazarak o tezkirenin bıraktığı tarihteki şairlerden eserlerini başlatabilmektedir.

Osmanlı döneminde yazılan şair tezkireleri asırlar içerisinde gelişmiş bir tezkire geleneğini aynen devam ettirmiştir. Dolayısıyla tezkireler belirli ve genellikle değişmeyen birtakım yapısal özelliklere sahiptir. Eser bir mukaddime ile başlar; Allah’a hamd ve peygambere dua gibi pasajların ardından şiir nedir, ilk şiiri kim söylemiştir, şiirin İslam dinine göre durumu gibi bir tür şiir felsefesi sayılabilecek anlatımlardan sonra söz konusu tezkirenin yazılış sebebi (sebeb-i te’lif) verilmektedir. Mukaddimenin ardından tezkireci nasıl bir sıralama ve bölümlendirme yöntemini esas almışsa ona göre şairler madde madde ele alınmaktadır. Bir şairin ilk olarak ismi ya da mahlası, doğum yeri, künyesi, biliniyorsa nasıl bir eğitim aldığı, ne işle iştigal ettiği, karakter özellikleri, hayatına yönelik nakletmeye değer görülen çeşitli anekdotlar, başka tanınmış simalarla ve özellikle diğer şairlerle arasında geçen olaylar, edebî kişilikleri, eserleri anlatılmakta ve son olarak da şiirlerinden örnekler verilmektedir. şairlerle ilgili ana bölümün ardından hâtime adlı son sözler ve duayla eser noktalanır.

Bu çalışmaya da kaynaklık eden on altıncı yüzyıl Osmanlı şair tezkirelerine geçmeden önce bu türün Osmanlı topraklarında neden bu yüzyılda başladığına; dolayısıyla bu yüzyıla gelmeden önce Osmanlı edebiyatındaki genel duruma bir göz atmak yararlı olacaktır.

1.2 On Altıncı Yüzyıl Osmanlı Edebiyatının Genel Görünümü

On üçüncü yüzyıl sonu itibariyle Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasıyla kurulan beylikler döneminde “beylerin Türkçeden başka dil bilmemeleri, İslâm kültürü ve edebiyatı ile ilgili okumak istedikleri eserleri maiyetlerindeki sanatkârların Türkçeye çevirmelerini istemeleri, hiç şüphesiz Türkçe eserler yazma faaliyetini hızlandırmıştır” (Tekin, 2002, s. 501). Yepyeni bir yazılı kültürün oluştuğu bu devrede hâlihazırda köklü ve oturmuş Arap ve Fars edebiyatlarından yoğun bir kültürel aktarım ve çeviri faaliyeti gerçekleşmiştir. Dolayısıyla artık “XIV. asra gelindiğinde, kökü daha evvele uzanan ilk birikimlerle kendine bir mâzi kazanmış divan şiirinden şair isimleri ardarda ortaya çıkmaya başlar. Görülen şudur ki geçirilmiş bir tecrübeler devresinden sonra klasik edebiyat XIV. asırda hemen her koldan eser verebilecek bir seviyeye ulaşmıştır” (Akün, 1994, s. 394).

13. ve 14. yüzyılda Anadolu beyliklerinde gelişen eski Türk edebiyatı, 14. yüzyıl sonu ve 15. yüzyılda Osmanlı devletinde gelişecek olan edebiyat faaliyetlerini beslemiş; Osmanlı edebiyatının biçimini, mahiyetini ve özünü belirlemiş; böylece bu edebiyat Osmanlı edebiyatının öncüsü olmuştur [...] 15. yüzyılın ortalarına kadar bir taraftan çeviri faaliyeti, öte yandan İslâm medeniyeti ve kültürünün her alandaki konuları işleyen mesnevî türü Osmanlı edebiyatının en önemli iki odak noktası olmuştur. Fakat bu iki edebî faaliyetin yanı sıra şairler, kaside, gazel, kıt'a vs. yazmada ve bir divan tertiplemede kendi kabiliyetlerini denemeye ve bu edebiyat vâdisiyle de ilgilenmeye başlamışlardır. (Tekin, 2002, s. 506).

Ortaçağ boyunca gerek Doğu gerek Batı'daki devletlerin “sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği” (İnalcık, 2011, s. 7) “patrimonyal” yapılarında gözlemlenen hâmilik yani sanatçıları himaye etme geleneği ya da patronaj, II. Murad'ın (1421-51) sanatın her alanına ilgisi ve anlayışıyla Osmanlı'da da kökleşmeye başlamış ve ardından gelecek II. Mehmed (1451-81) ile de bir imparatorluk getirisi olarak kurumsallaşmıştır. Bu dönemden

itibaren Halil İnalçık'ın “bilgi ve sanatın koruyucusu olan hükümdarın, hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendisinin de ilim ve sanattan payı olmak lazım gelirdi” (2011, s. 8) yorumuna uygun bir biçimde sultanlar da şairliklerini göstermeye başlamış ve bu nitelikleriyle şairlere model olmuşlardır. Bu doğrultuda, “II. Murad'dan beri sultanların, şiirlerini toplayan birer divan tertip edecek kadar şairlik yeteneği kazandığı bilinmektedir. Bir kelime ile belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himâyesi altında sanatkâr, ona göre eser vermeye özenirdi” (İnalçık, 2011, s. 13).

Fatih Sultan Mehmed'in 1453 yılında İstanbul'u fethinden sonra Osmanlı sultanının Doğunun ve Batının hâkimi olma ideali ile dil de bu ekseninde şekillenmeye başlamıştı. Oldukça süslü ve ağdalı, sanat ve hüner gösterme odaklı, karma bir dil içeren “inşa yazı dilinin gelişmesi ve ilimlerde Arapçanın büyük bir önem kazanmasının yanı sıra Fatih Sultan Mehmed devrinin bir diğer özelliği de Farsçanın ve Orta-Asya Timurlu ve İran edebiyatının eski devirlerden daha büyük bir önem kazanmasıdır” (Tekin, 2002, s. 516). Bu dönemde İran'dan gelen ilim adamı ve sanatçılara ayrı bir önem atfedilirken Osmanlı topraklarındaki pek çok sanatçı da İran'a seyahat etmiş; orada belirli bir eğitim ve kültür terbiyesinden geçerek Anadolu'ya dönmüştür.

Dilde dahi İran etkisi kendini bariz bir şekilde göstermiş, şiirlerde artık sadece Arapça, Farsça kelimeler, deyimler, atasözleri olduğu gibi Türkçeye çevrilerek okunmakla yetinilmemiş, Farsçadaki şiirsel ifadeler bütün ayrıntılarıyla söz ve anlam oyunları, çağrışımlar, kalıplaşmış imajlar ve geleneksel motiflerle birlikte Türk şiirine girmiştir. Böylece daha Fatih Sultan Mehmed devrinde klasik İslâm ve İran edebiyatının bütün sanatlı ifade biçimleri Türk klasik şiirinin içine yerleşmiştir. (Tekin, 2002, s. 516)

Bu çağda sadece İran etkisi değil, Çağatay devleti etkisi de çeşitli etkileşimler aracılığıyla Osmanlı topraklarında yoğun olarak hissedilmiştir. Dönemin hükümdarı Hüseyin Baykara meclisinde yer alan musahip şair Ali Şir Nevâyî (ö. 1501) ise

şüphesiz bu etkinin Osmanlı şairlerinde en somut bir şekilde gözlemlenebildiği kişi olmuştur. Nevâyî sadece şairliğiyle değil, Türk dilindeki ilk şairler tezkiresini kaleme almasıyla tezkire geleneğinin Osmanlı edebiyatındaki seyrini de etkilemiş bir karakterdir. *Mecâlisü'n-Nefâ'is* adlı şair tezkiresi on altıncı yüzyılda Osmanlı sahasında yazılan tezkireler için bir model olmuş, bu yüzyılda yazan tüm tezkireciler eserlerinin mukaddime bölümlerinde Nevâyî'nin adı geçen tezkiresini anmışlardır.

Dolayısıyla on altıncı yüzyıla gelinceye dek, çeşitli dönüşümlerin ardından yazınsal dil oturmuş, gerek içerik gerekse biçimsel açıdan çeşitli eserler önce tercüme ardından zamanla telif edilmiş, Osmanlı edebiyatının Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî gibi ilk büyük şairleri yetişmiştir. Böylelikle, “Batı Türkçesinde görülen bu yazınsal patlama, bir sonraki dönemde görülecek yüksek bir yazın ortamının gelişiminin temellerini atmıştır” (Kuru, 2016, s. 656).

On altıncı yüzyıl ise tüm bu gelişmeler neticesinde Osmanlı'nın “klasik” çağı olarak anılacak bir sürece girmiştir. “16. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun her bakımdan zirveye çıkış devresi, diğer bir deyişle altın devri olarak tanımlanır. İmparatorluğun içteki ve dıştaki siyasi başarılarına paralel olarak edebî sahada da her konuda birçok eserler verilmiş, etkisini yüzyıllarca koruyan yazar ve şairler yetiştiği gibi çeşitli türlerin örnekleri de bu yüzyılda diğer yüzyıllara oranla artmıştır” (Kut, 2010, s. 102). Bu yüzyılda aynı zamanda hâmilik sistemi de bir anlamda altın çağını yaşamıştır. “Bir evvelki dönemde daha çok tercümeyle önem verilmesine rağmen, 16. yüzyılda artık bir saray edebiyatının ortaya çıkmasıyla şairlerin kendilerini saraya kabul ettirerek temayüz ettikleri, özellikle padişahın yakını olabilme çabasıyla şiirler yazdıkları ve bu şiirlerin de daha ziyade kaside ve gazel olduğu gözlemlenir (Kut, 2002, s. 527). Zâtî, Bâkî, Hayâlî, Fuzûlî gibi Osmanlı edebiyatının zirve şairleri ile beraber üstün birer şair sayılan ve dolayısıyla şiire ayrı bir önem veren II. Bayezid

(Adlî), Kanunî Sultan Süleyman (Muhibbî), Yavuz Sultan Selim (Selîmî), III. Murad (Murâdî) gibi şair sultanlar da bu yüzyılın kazanımlarıdır. Patronajın da yoğun etkisiyle “gazel ve kaside dönemi, yani dîvân ve türlerin gelişmesi dönemi” (Kut, 2002, s. 528) olan on altıncı yüzyıl, divanlarda, mesnevilerde ve diğer yazınsal türlerde hem nitelik hem nicelik noktasında son derece verimli bir evredir.

Özellikle gazel ve kasidedeki artışın bir diğer getirisi de nazîre mecmualarıdır. Osmanlı edebiyatındaki *Mecmu‘atü’n-Nezâ‘ir* adlı ilk nazîre mecmuası Ömer bin Mezîd tarafından 1437’de tertip edilmiştir. “Ömer bin Mezîd’in nazire mecmuası derleyiciliğinin de nazire yazıcılığı gibi bir nevi gelenek haline gelmesindeki çılgır açıcılığı şüphesiz çok önemlidir” (Köksal, 2006, s. 67). Bu ilk mecmuada 84 şairden 397 şiir yer alır ve eserin “nazireler kesimi incelendiğinde XV. yüzyılda Türk şiirinin yüksek bir düzeye eriştiği, bugün divanları elimizde bulunan şairler yanında, onlar kadar değerli olan, hattâ onlardan daha değerli birtakım şairlerin bulunduğu dikkati çekmektedir” (Canpolat, 1995, s. 10). 1512/13’te Eğridirli Hacı Kemal tarafından derlenen *Câmi‘u’n-Nezâ‘ir*’de “266 şairin 3140 şiiri bulunmaktadır” (Köksal, 2006, s. 68). Şair tezkirelerinde de bilgisi verilen bir nazîre mecmuası ise Edirneli Nazmî’nin 1524’te derlemiş olduğu *Mecma‘u’n-Nezâ‘ir*’idir ve “360’ın üzerine şairin 5527 şiirini kapsamaktadır” (Köksal, 2006, s. 69). On altıncı yüzyılın derleyeni bilinen son nazîre mecmuası ise Pervâne Bey’in 1560/61’de derlediği mecmuadır. “Bu mecmuanın kayda değer bir tarafı da kimi başlıklarda şairin kimliğini açıklayıcı bilgilere yer veriyor olmasıdır” (Köksal, 2006, s. 70). Eserin bu niteliğinin on altıncı yüzyılın ilk tezkirelerinden sonra derlenmiş olmasıyla bir ilgisinin olabileceği de düşünülebilir. Nihayetinde, “yazınsal pratik için açıkça eğitsel gereçler olarak hizmet veren bu mecmualara gösterilen ilgi, imgelerin yeniden ele alınması aracılığıyla hayal gücünün alanını genişletmek üzere nazirelerin

yazılmasına verilen önemi yansıtıyordu. Daha da önemlisi, Ömer bin Mezdî'nin mecmuasının aksine, 16. yüzyıl mecmuaları, farkında olmaksızın içerdikleri şairleri kanonlaştırarak yalnızca Anadolu Türkçesinde yazan şairlerin zemin ve nazire şairlerini içermektedir” (Kuru, 2016, s. 690).

Tüm bu yazınsal verimlerin ve bunları üreten şair ve yazarların bolluğunun neticesinde ise kaçınılmaz bir şekilde “bu edebiyatın ilk ciddî kaynakları olan” (Çavuşoğlu, s. 208) şair tezkireleri üretilmeye başlanmıştır. “Şair tezkireleri yeni bir yazınsal dilin, yeni türlerin, temaların oluşturulmasında ve yazınsal gereçlerin yaratılmasında bir doruk noktasını temsil eder” (Kuru, 2016, s. 655). Zira artık belli bir seviyeye gelmiş bir edebî dil, bu dilin kullanımıyla üretilen pek çok ve her türden eser ve hayat hikâyeleri ve eserleri kaydedilmeye değer çok sayıda şair mevcuttur.

1450 ile 1600 arasındaki 150 yıllık dönem, Anadolu Türkçesinde ayrı bir yazılı dilin yaratımı, bu dile dayanan yeni biçimler, türler ve temaların ortaya çıkışı, yazınsal bir arşivin ve norm ve uzlaşımları tanımlayan yazınsal gereçlerin gelişimi ve son olarak da yazınsal üretim için model teşkil eden biyografik ve otobiyografik bir geleneğin doğuşuna tanık oldu” (Kuru, 2016, s. 702).

Bu biyografik gelenek bir anlamda şartların olgunlaşmasıyla doğan bir zorunluluktur: “Devletin kuruluşunun üzerinden 239 yıl geçtikten sonra bir şuarâ tezkiresinin kaleme alınması artık zamansız bir taklit değil, olgun bir ihtiyaca cevap vermektir. Bilindiği gibi, her sosyal faaliyetin hususi bir tarihe ihtiyacı onun doğuşundan sonradır. Anadolu’da gelişen edebiyat da bir süre sonra kendi tarihine ihtiyaç göstermiş” (İsen, 2010, s. 15) ve böylelikle şair tezkireleri yazılmaya başlanmıştır.

1.3 On Altıncı Yüzyıl Osmanlı Şair Tezkireleri

On altıncı yüzyıl şair tezkirelerinin ilkinin çok uzun bir süre Sehî Beg'in *Heşt Behişt* adlı tezkiresi olduğu düşünülmüştür. Ancak İsrail Babacan'ın 2007 yılında yayımladığı bir makaleyle¹ edebiyat dünyasına tanıttığı Garîbî'nin *Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rûm* adlı tezkiresi bu görüşü değiştirmiştir. Makalede Garîbî'nin Menteşe yöresinden “Şah Tahmasb sarayına intisap eden” “Şia aşığı bir şair” (Babacan, 2007, s. 4) olduğu bildirilmektedir. Tezkirenin yazılış tarihi tam olarak bilinmemekle beraber çeşitli içsel ve dışsal kanıtlar neticesinde İsrail Babacan eserin 1535 tarihinden önce yazıldığını öne sürmektedir. “Bu durumda Sehî tezkiresinin 1538 yılında yazıldığı düşünülürse, Garîbî'nin bu eseri, edebiyatımızda Osmanlı sahası şâirleri hakkında yazılan ilk şâir tezkiresi olma özelliğini kazanmaktadır” (Babacan, 2007, s. 6). Şiir ve şairlerle ilgili bir mukaddime ve herhangi bir tabakalandırmaya gidilmeksizin 54 şairi içeren bir bölümden oluşan ve bu yönüyle oldukça kısa olan eserin dili sade ve anlaşılırdır. Eserin tenkitli metni İsrail Babacan tarafından 2010'da yayımlanmıştır.²

Yukarıda da değinildiği üzere hayli uzunca bir süre boyunca Osmanlı edebiyatının ilk tezkiresi Sehî Beg'in 1538-39 yılında tamamladığı *Heşt Behişt*'i olarak bilinmekteydi. Eser, mukaddime, esere adını da veren sekiz bölüm yani sekiz cennet (*heşt behişt*) ve hâtimedden oluşur. Her bir cennet ya da tabaka, buraya dâhil edilen şairler grubunun niteliklerini anlatan kısa bir izahla başlar ve aynı şekilde kısa bir özetle sona erer. İlk behişte Kanunî Sultan Süleyman, ikinci behişte başlangıçtan itibaren şairlikleri de olan Osmanlı padişahları, üçüncü behişte çeşitli devlet büyükleri, dördüncü behişte âlim şairler, beşinci behişte Sehî'den önce yaşamış şairler, altıncı behişte Sehî'nin gençliğinde meşhur olmuş daha sonra kendisinin de

¹ Babacan, İ. (2007). 16. Asırda Osmanlı Sahası Şâirleri Hakkında Yazılmış “Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rûm” Adlı Tanınmayan Bir Tezkire. *Bilig* 40. s. 1-16.

² Babacan, İ. (2010). *Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rûm - Garîbî Tezkiresi*. Ankara: Vizyon.

pek çoğuyla tanışıklık kurduğu şairler, yedinci behişte tezkire yazılırken hayatta olan şairler, son behişte ise tezkire yazılırken henüz yeni duyulmaya başlanan genç şairler yer almaktadır. Toplamda 241 şair ele alınmıştır. Sehî, eser boyunca sade, açık, süssüz bir nesir kullanmış, belirli şairler haricinde gerek verdiği bilgiler gerekse şiir örneklerini kısa tutmuştur. Sehî tezkiresinin tenkitli metni ilkin Günay Kut tarafından 1978’de neşredilmiştir. Eserin transkripsiyonlu metni ise yakın zamanlarda Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap projesi dâhilinde çevrimiçi olarak hizmete sunulmuştur.³

Osmanlı döneminde Anadolu sahasında yazılmış üçüncü tezkire, Latîfi’nin 1546 yılında tamamladığı *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ* adıyla anılan tezkiresidir. Eser çeşitli konu başlıklarına ayrılmış uzunca bir mukaddime, Anadolu’daki şeyh şairlerden oluşan birinci fasıl, sultan şairlerden oluşan ikinci fasıl ve alfabetik sıraya göre dizilmiş diğer tüm şairlerden oluşan üçüncü fasıl ile hâtime şeklinde bir tertibe sahiptir. Toplamda 334 şair ele alınmıştır. Latîfi’nin dili ve üslûbu da Sehî gibi sade ve anlaşılırdır ancak bunu nesir sanatının inceliklerinden feragat etmeden yapabilmiştir. Eserin mukaddime kısmı, şiir söylemenin fazileti, taklitçi ve kusurlu şairlerin betimlenmesi, şairlerin kısımları ve derecelendirilmesi gibi şiir ve şairliğe ilişkin oldukça eleştirel görüşlere yer veren alt başlıklardan oluşmasıyla dikkat çekici bir nitelik taşımaktadır. Latîfi’nin şeyh şairlere sultan şairlerden önce yer vermesi de kendine has bir değişiklikler. Eserin tertibindeki bir diğer değişiklik ise tabakalandırma geleneğinden uzaklaşıp şeyh ve sultan şairler dışındaki tüm şairleri tek bir fasılda alfabetik bir dizilim halinde vermesidir.

“Tezkire, getirdiği alfabetik tertip sistemi, şairlere ve bunların şiirlerine dair edebi

³ Sehî Beg. (1978). *Heşt Behişt: The Tezkire by Sehi Beg, an analysis of the first biographical work on Ottoman poets with a critical edition based on MS. Süleymaniye Library, Ayasofya 3544*. Haz. Günay Kut. Cambridge, MA: Harvard University Printing Office; Sehî Beg. (2017). *Heşt Behişt*. Haz. Haluk İpekten, Günay Kut, Mustafa İsen. Ankara. <http://e-kitap.kulturturizm.gov.tr>.

tenkid ve değerlendirmelerdeki objektiflik ve isabetli yorumlarla orijinal bir eserdir” (Canım, 2000, s. 20). Latîfî’nin eser boyunca uygun yerlere serpiştirilen pek çok ifade ve yorumundan, salt bir tezkire yazmış olmak değil, kendince iyi şiiri, gerçek şairi ayırt edebilmenin yollarını ortaya koymak gibi bir niyeti olduğu sezilebilmektedir. Eserin tenkitli neşri Rıdvan Canım tarafından yapılmış ve yayımlanmıştır.⁴

Latîfî tezkiresiyle hemen hemen aynı zamanlarda yazılmakla beraber daha sonra 1568’de tamamlanmasıyla dördüncü tezkire Âşık Çelebi’nin *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*’sıdır. Eser hayli uzun bir mukaddime ve tüm şairleri tabakasız ve ebced sırasıyla ele alan iki bölümden oluşmaktadır. Mukaddime, söz ve şiirin niteliği, ilk şiiri kimin söylediği, İslam’da şiirin yeri, peygamber, halifeler ve çeşitli mezhep imamlarının şiire yaklaşımları, Osmanlı sultanları ve şairlikleri, Anadolu sahası Osmanlı edebiyatının ilk şiir verimleri, tezkire yazarının kendi hayatı gibi konularla hem genelde şiir hem de Osmanlı şiir tarihine dair pek çok bilgiye kaynaklık eder niteliktedir. Toplamda 426 şair ele alınmıştır. Âşık Çelebi, nüfuzlu bir aileden gelmesi ve kadılık göreviyle hem pek çok ilim adamını hem de şairi bizzat tanımış ve bunlara dair birinci elden zengin bilgiler vermiş ve başka yerde bulunamayacak anekdotlar kaydetmiştir. Bu zengin içeriğinin yanı sıra kendine has bir nesir üslubu da tezkireyi ayrıca değerli kılmaktadır. Tezkirenin ilk olarak 1971 yılında Meredith-Owens tarafından tıpkıbasımı sunulmuştur. Filiz Kılıç tarafından hazırlanmış tenkitli metni öncelikle basılı olarak, yakın zamanda da e-kitap halinde yayımlanmıştır.⁵

Bir sonraki tezkire Kınâlızâde Hasan Çelebi’nin 1585-6’da tamamladığı *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*’sıdır. Eser mukaddime, sultan şairleri içeren birinci bölüm,

⁴ Latîfî. (2000). *Tezkîretü’ş-Şu’arâ ve Tabsîratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

⁵ Âşık Çelebi. (1971). *Meşâirü’ş-Şu’arâ*. Haz. G. M. Meredith-Owens. Londra:E. J. W. Memorial; Kılıç, F. (2010). *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ: İnceleme, Metin / Âşık Çelebi*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,210485/asik-celebi-mesairus-suara.html>.

şehzade şairleri içeren ikinci bölüm ve diğer şairleri içeren üçüncü bölümden oluşmaktadır. Toplamda 640 şair ele alınmıştır. Hasan Çelebi, dönemin padişahı Sultan III. Murad ile uzunca vassıfettiğı Hoca Sadeddin Efendi'ye mukaddime bölümünde yer vermiştir. Nüfuzlu bir ulemâ ailesine mensup olmasıyla Âşık Çelebi gibi Hasan Çelebi de pek çok ilim adamı ve şairi bizzat tanımıştır. Uzun cümleleri, ağır bir dili, son derece süslü ve ağıdalı bir nesir üslubu vardır. Eserin Arap harfli ilk tenkitli neşri 1978'de İbrahim Kutluk tarafından yapılmıştır. Tezkireyi bir doktora tezi halinde latinize eden Aysun Sungurhan'ın çalışması daha sonra e-kitap olarak yayımlanmıştır.⁶

Bağdatlı Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ*'sı yazılma tarihi (1564) açısından Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi tezkirelerini öncelemekle beraber tezkirecinin daha sonra bir bölüm ve çeşitli şairleri de eklemesi dolayısıyla “yazılış tarihini Ahdî'nin ölümüne kadar uzatmak gerekir” (İsen vd., 2011, s. 43) hükmü doğrultusunda 1593'te bitmiş sayılmaktadır. Eser mukaddime, ravza (bahçe) olarak adlandırılan dört bölüm ve hâtimeden oluşmaktadır. Birinci ravzada sultan ve şehzade şairler, ikinci ravzada devlet büyükleri, üçüncü ravzada ilim adamları ve dördüncü ravzada alfabetik sıralamayla diğer şairleri içermektedir. Toplamda 325 şair ele alınmıştır. Eserin dili “şahısların sosyal statüleri ile ilgili olarak, zaman zaman sanatkârane nesirde olduğu gibi ağırlaşmakta, zaman zaman da orta ve sade nesrin özelliklerini göstermektedir” (Solmaz, 2005, s. 16). Tezkire yazarının Bağdatlı olmasıyla eserin en önemli özelliğı, “büyük çoğunluğu Osmanlı İmparatorluğu'nun doğu bölgesindeki şairleri ihtiva etmesi ve bunlar hakkında ilk ve tek kaynak durumunda olmasıdır” (İsen vd., 2011,

⁶ Kınalı-zâde Hasan Çelebi. (2014). *Tezkiretü's-Şuarâ*. Haz. İbrahim Kutluk. 2 c. Ankara: TTK; Sungurhan-Eyduran, A. (1999). *Kınalızâde Hasan Çelebi: Tezkiretü's-Şu'arâ, İnceleme-Tenkitli Metin*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-s-uara.html>.

s. 44). Tezkirenin tenkitli metni Süleyman Solmaz tarafından yayımlanmış ve daha sonra da e-kitap halinde hizmete sunulmuştur.⁷

Yüzyılın bir sonraki tezkiresi Beyânî'nin 1597-98 yılında yazdığı *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ'* sı olmakla beraber bu tezkire bu tezin kapsamı dışında bırakılmıştır. Bunun nedeni, tezkire yazarının da mukaddimesinde “Tümünden yazmaya vaktim olmadığından, parça parça, ünlü şairleri, onların halk arasında yayılmış şiirlerini aldım, yaşam öykülerini özetledim, ünlü olmayanlarına yer vermedim” (Beyânî, 1997, s. 26) cümleleriyle bizzat dile getirdiği üzere, eserin Kınalızâde Hasan Çelebi tezkiresinin özeti olmasıdır. Arap harfleriyle tenkitli neşri İbrahim Kutluk tarafından yayımlanmış ve e-kitap halinde hizmete sunulmuştur.⁸

On altıncı yüzyılın son tezkiresi kabul edilen kitap, Gelibolulu Âlî'nin müstakil bir şair tezkiresi olmamakla beraber içerdiği bölüm Osmanlı edebiyatı araştırmaları çerçevesinde genellikle müstakil olarak ele alınan *Künhü 'l-Ahbâr* adlı tarih kitabındaki şair biyografileri ve şiir örneklerinin Mustafa İsen tarafından ayrı bir kitap halinde tertip edilmesiyle oluşturulan eserdir. Âlî, rûkn adıyla dört bölüme ayrılmış bu kitabın dördüncü rûknünde kuruluşundan itibaren Osmanlı devletinin padişahları, âlimleri, şeyhleri ve şairlerini 1598-99 yılına gelinceye dek aktarmaktadır. Toplamda 305 şair ele alınmaktadır. “Âlî, diğer önemli tezkirelerden hem hacim, hem de şekil bakımından pek farklı olmayan bir eseri tarihinin içine yerleştirmiştir. Bu biyografilerin, bir umumî tarihin içinde yer aldıkları için karşı karşıya bulunduğu ufak tefek farklar bir yana bırakılırsa, şuara tezkirelerinde yer alan örneklerden değişik yanları yoktur” (İsen vd., 2011, s. 72). Âlî'nin dili ve üslubu bir anlamda Latîfî'nin dil ve üslubunu andırmaktadır denebilir; sade, açık, anlaşılır bir

⁷ Solmaz, S. (2005). *Ahdi ve Gülşen-i Şu 'arâ' sı: İnceleme-Metin*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,201251/ahdi-gulsen-i-suara.html>.

⁸ Beyânî Mustafa Bin Carullah. (1997). *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ*. Haz. İbrahim Kutluk. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194495/beyani-tezkiresi-tezkiretus-suara.html>.

dili ve eleştirel bir üslubu vardır. Eser Mustafa İsen tarafından müstakil bir tezkire halinde kitaplaştırılmış ve yakın zamanda e-kitap olarak da hizmete sunulmuştur.⁹

1.4 Tezkirelerde Edebiyat Eleştirisi ve Terminolojisi

Osmanlı edebiyatı çerçevesinde şairlerin birbirlerine şiirleri vasıtasıyla yönelttikleri eleştiri, atışma, çatışma, göndermeler dışında şiir, şairlik ve şairlere dair tanıtma, değerlendirme ve eleştiriler için en temel ve bazı durumlarda birinci el kaynak, on altıncı yüzyılda başlayıp devletin sonuna dek aralıksız süren bir gelenek halinde şair tezkireleridir.

“[...] bir edebiyat tarihçisinin tarihi vesika ve diğer kaynakların yanında ilk başvurabileceği eserler tezkirelerdir. Tezkirelerde verilen bilgilerin birçoğu yazıldığı devri tam olarak vermese de, bugün için başvurulacak yegâne kaynaklardır. Bu tür eserlerin bir diğer özelliği, şairler hakkında hem tenkidî, hem de övgüye layık sözlerin bir arada bulunmasıdır. Bir şairin yaşadığı devirde şiirleri ve sanatı hakkında aynı devirde yaşayan kişilerin fikirlerini öğrenmek, ne derece beğenildiğini ve okunduğunu bilmek, edebiyat tarihçisinin yapacağı değerlendirmeler için zaruridir. Bu bakımdan tezkire yazarlarının edebî tenkidleri çok önemli bir ölçü sayılır”. (Kılıç, 1998, s. XVIII)

Salt eleştirel bağlamda değil, modern anlamda edebiyat terimleri sözlüklerine ya da biyografilere sahip olmadığımız bir dönemde edebiyatın sınırları içine giren her tür bilgi kırıntısını bulabileceğimiz eserlerdir tezkireler. Tek tek şairlerin hayatları ve eserlerinin değerlendirilmesinin de ötesinde “onlar aynı zamanda çağının bütünüyle edebiyat dünyasını, edebî anlayış ve değer sistemini bize aktaran, çağının edebiyat araştırma ve eleştirisinin gerçek mahiyetini, işleyişini ve nerelere kadar ulaşabildiğini bize çok açık bir şekilde yansıtan eserlerdir” (Tolasa, 2002, s. X).

Tezkirelerden yola çıkılarak şiir ve şair başta olmak üzere pek çok kavram ve konu hakkında incelemeler yapılagelmiştir. Sözgelimi, tezkirelerde şiir ve şaire dair

⁹ İsen, M. (1994). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194288/kunhul-ahbarin-tezkire-kismi.html>.

değerlendirmeler, dönemsel ayrımlarla (16. ve 17. yüzyıllar olmak üzere) çeşitli araştırmacılar tarafından derlenmiş ve birer kitap olarak kullanıma sunulmuştur. Bu alanın öncüsü, *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi* adlı eseriyle Harun Tolasa'dır. Eser, tezkirelerdeki bilgileri “Biyografik Bilgi ve Değerlendirmeler” ile “Edebî Kişilikle İlgili Bilgi ve Değerlendirmeler” olarak iki bölümde toplar. Filiz Kılıç'ın 17. yüzyıl tezkirelerine yönelik araştırmalarında da aynı yolun izlendiği görülmektedir. “Edebî Kişilikle İlgili Bilgi ve Değerlendirmeler” bölümlerinde tezkire yazarlarının şairler için kullandıkları “bî-hemtâ, garîb, nâzîk, selis, rengîn, tâze-gû, bîkr, sühân-ârâ” gibi çeşitli sıfatların bir dökümü yapılmaktadır. “Şair tezkireleri devrin edebî temayülünü, şiir tarzlarını, şair niteliklerini yansıtan temel kaynaklar olduğuna göre; devir, üslûp ve şiir/şair üzerine yapılacak çalışmaların sıhhati açısından tezkirelerdeki ibareler titizlikle değerlendirilmelidir” (2010, s. 401) diyen Atabey Kılıç bu anlayış doğrultusunda bir Tezkire Terimleri Sözlüğü projesi önermiş ve kendisi de üzerinde çalışmış olduğu Rıza tezkiresinin bir terimler sözlüğünü çıkarmıştır. Aynı yolu takip eden Mustafa Atila da Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ*'sı için benzer bir sözlük hazırlamıştır.¹⁰ Bu çalışmalar da esasen Harun Tolasa ile başlayan ve Filiz Kılıç'la devam eden incelemelerin ve özellikle de bu eserlerin “Edebî Kişilikle İlgili Bilgi ve Değerlendirmeler” bölümlerinin bir devamı niteliğindedir.

Şimdiye kadar yapılan bu çalışmalar genel itibariyle “şaire yönelik” çalışmalar olup eser üretimi noktasında herhangi bir inceleme bulunmamaktadır. Sözgelimi Harun Tolasa, “Biz bu çalışmamızı, tezkirelerde, doğrudan şair üzerine yapılan tanıtma ve değerlendirmelerle sınırladık. Doğrudan eser üzerine yapılan tanıtma ve değerlendirmeleri ise ayrı bir çalışma yapmak üzere bir başka zamana

¹⁰ Atila, M. (2013). Tezkire Terimleri Sözlüğüne Katkı – Gülşen-i Şu'arâ Örneği. *Mehmed Çavuşoğlu Anısına Uluslararası Türk Edebiyatı Sempozyumu*. Ordu: Ordu Üniversitesi Yayınları, 611-629.

bıraktık” (2002, s. XI) diyerek çalışmasının odak noktasına şairi almaktadır ve şüphesiz bu alandaki en verimli incelemelerden biri olan kitabındaki tezkirelerde esere yönelik nitelendirmeler de şair ve şairin edebî kişiliği dolayısıyla yer bulmaktadır. “Ancak, söylemeye gerek yok ki, şair, herhangi bir insan olduğu için değil, şair olduğu için tezkireye alınmaktadır. Bir şair de, yine söylemeye gerek yok, şair yazdığı için, yani eseriyle vardır” (Tolasa, 2002, s. 308). Bu tezin varlık sebebi de bir anlamda bu cümlede içkindir. Malumu ilam etmek gibi görünse de şairler tezkirelerde eserleriyle yer alır:

[E]ser (meselâ bir mesnevî) veya şiir (bir beyit veya beyitler; kıta, mısra, ya da tümüyle bir kaside, gazel vb.) kesin olarak belirlenir; yapılan tanıtmaya ve takdirlere ya eser ismi anılarak ve örnekler verilerek somutlaştırılır veya verilen örnekler üzerinde daha somut, nesnel açıklamalar, yorumlar, yargılamalarda bulunulur. Tezkirelerde esere dayalı tanıtmaya ve değerlendirmenin müstakil, hatta sırf eser için yazılıyormuş hüviyetini kazanan kısımları da bunlar olur. (Tolasa, s. 2002, 309)

Tolasa’nın tezkirelerdeki eserleri yaygın bir tasnifle “mesnevi, gazel, kaside...” gibi türler halinde dile getirdiğini görüyoruz. Ancak bu eserlerin Osmanlı şiirinin nazım şekil ve türlerinin ötesinde ifadelerle tanımlandıkları, adlandırıldıkları da görülmektedir. Başlıca sorumuz budur: Tezkirelere Tolasa’nın deyişiyle “sırf eser için yazılıyormuş” özelliği kazandıran bu parçalarda eserler nasıl anılmaktadır, nasıl adlandırılmakta, tanıtılmaktadır? Nasıl tanıtıldıklarına ilişkin kavramlar, bu eserlerin başlı başına varlıkları, içerikleri, nasıl bir yaratım/üretim sürecinden geçtikleri, hangi yollarla üretildiklerine ilişkin neler söylemektedir? Eserlerin üretilme yöntemlerinin adlandırılma ve değerlendirilmelerinde bir etkisi var mıdır? Kavramlar aynı zamanda edebî tenkit noktasında birer ölçüt getirmekte midir? Bu gibi sorgulamaların ardından öncelikle bu sorulara yol açan kavramların, terimlerin tespit edilmesinin gerektiği görülmüştür. Nitekim Robinson da, “tezkirelere kısa bir bakış bile onların Osmanlı tenkid ve edebi ölçütleri hakkında çok değerli bir kaynak

olabileceklerini anlamak için yeterli olur. Böyle bir araştırma tezkirecilerin biyografik maddelerinde ve şiir örneklerini tanıtan ifadelerinde bulunan belirsiz ve müphem tabirlerin tespiti ve anlamlandırılması ve değerlendirilmesi ile başlamalıdır” (1999, s. 142) yorumuyla doğru yolda olduğumuzun işaretçisi olmuştur.

Dolayısıyla bu çalışmada Osmanlı Edebiyatında eser üretmeye götüren süreçleri, yöntemleri ve eserlerin bizatihi kendilerini betimleyen, bir ölçüde “belirsiz ve müphem tabirler” ele alınmıştır. “Tettebbu‘, nazîre, cevâb, tercüme, şerh, te’lîf, tasnîf, tazmîn, sirkat, iktibâs, ahz/ittihâz, tevârüd” şeklinde listeyebileceğimiz eser üretme yöntemleri ya da bir başka deyişle “yazma pratikleri”¹¹ ve bunlar sonucunda üretilen eserlere ilişkin tezkire yazarlarının ne gibi ifadeler kullandıklarının, bunlara ilişkin tanımlamaları olup olmadığının, bu ifadeleri hangi kelimelerle birleştirip ne tür terkipler yarattıklarının, bunların başlı başına birer terim hükmü olup olmadığının, bu ifadeleri kullanarak verdikleri eser örneklerinin terimlerle uyuşup uyuşmadığının, benzer gibi görülen ifadelerin birbirleri yerine kullanılıp kullanılmadığının, gerek geleneksel gerekse modern sözlükler ve incelemelerde bu terimlere yönelik tanımlama ve yorumların tezkire yazarlarının kullanımlarıyla örtüşüp örtüşmediğinin peşine düşülecektir. Yusuf Çetindağ’ın “...oluşturulan bu üst-dili ya da terminolojiyi bilmeyenler tezkirelerin her şair için aynı şeyi söylediğini ya da bu terimleri rastgele kullandığını iddia etmiştir” (2010, s. XVIII) şeklindeki yargısına katılarak bunların her bir tezkirede ortak anlamlar taşıyan terim benzeri ifadeler olup olmadığının izi sürülecektir. Bu özelliğiyle bu tez, her şeyden öte bir terminoloji çalışmasıdır ve temel amacı bu terimlerin Osmanlı edebiyatının önemi su götürmeyen tezkire yazarları tarafından nasıl kullanıldıklarının tespitidir.

¹¹ Bu ifade Zehra Toska’dan ödünç alınmıştır.

Kaynak olarak on altıncı yüzyıl tezkirelerinin tanıtımları esnasında dipnotlarda sunulmuş olan tenkitli metinler kullanılmıştır.¹² Tüm tezkirelerin hâlihazırda metin tenkitlerinin yapılmış olması ve tezin odağının terimsel ve anlamsal olması dolayısıyla bu tez içerisinde transkripsiyon sistemi kullanılmaya gerek duyulmamıştır.

Bu araştırmanın amacı Osmanlı dönemi şair tezkirelerinde, tezkire yazarlarının kaleminden bir eser üretmeye götüren yöntemlere dair söylenenlerin dökümünü çıkarmak olduğundan tezin gövdesini büyük oranda tezkirelerden çıkarılan bilgiler oluşturacaktır. Ancak her bir terime ayrılan bölümün başında, söz konusu yöntemlere dair adlandırma ve kuralların en önemli kaynaklarından olan sözlükler ve belagat kitaplarına da özellikle tanımlar için başvurulacaktır. Sözlükler ve belagat kitaplarından alınan tanımlar ile çeşitli araştırmacıların bu terimlere yönelik betimlemeleri, yorumları, tartışmaları, terimlerin tezkirelerde izi sürülecek kullanımlarıyla paralellikleri, uyumsuzluklarını görebilmek adına ve terimlere yönelik üst-söylemi sunmak üzere verilecektir.

Belirlenen ve tezin sonucunda eser üretme yöntemleri olma noktasında bir ortaklık taşıdıkları tespit edilen bu terimlere ilişkin salt amaca hizmet ettiği düşünülen örneklerle yetinilmeyecek; bu ifadelerin geçtiği her bir cümleye tez içerisinde yer verilecektir. Gerek alan dışı araştırmacılarının da erişimini kolaylaştırmak, gerekse anlamlandırma ve yorumlama noktasında daha açık ve net olunmasını sağlamak için tezkirelerden alınan her bir cümlemin dil-içi çevirisi de verilecektir. Dil-içi çeviriler cümlelerin hemen ardında parantez içerisinde sunulacaktır. Gerekli görülen ve beraberinde bir tartışma getirmesi beklenen cümleler de ayrıca yorumlanacaktır. Bu da terminoloji çalışmasının yanı sıra

¹² Tez boyunca Kınalızâde Hasan Çelebi ile Ahdi'nin tezkiresi dışındaki tüm tezkirelerin e-kitap versiyonları değil, basılı tenkitli metinleri referans alınmıştır; dolayısıyla tezkirelerden alınan cümlelerin sayfa numaraları bu esasa göre takip edilmelidir.

tezkirelere yönelik küçük çaplı bir söylem çözümlemesini incelememize dâhil etmektedir. Nihayetinde Kılıç'ın da veciz bir şekilde dile getirdiği üzere “tezkirenin satırlarında ve müellifin zihninde mevcut olup bugünün insanı için mevhum görünen edebî bir haritanın ipuçları” (2010, s. 401) bu eser üretme yöntemleri ekseninde aranacaktır.

BÖLÜM 2

TEZKİRELERDE ESER ÜRETME YÖNTEMLERİ

2.1 Tettebbu‘

Sözlük anlamı, “Etraflıca inceleyip araştırma” (Ayverdi, 2006, s. 3147); “Bir şeyin arkasına düşüp her tarafını araştırma, arkasını bırakmayarak etraflıca tetkik ve tahkik etme” (Şemseddin Sâmî, 2001, 379); “Bir şeyi taklid için araştırmak, eş‘ârın ma‘nâsını yoklamak” (Lehçe-i Osmânî) olarak verilen tettebbu‘ (تتبع) terimi Osmanlı şair, eleştirmen ve tezkire yazarlarının oldukça sık kullandığı bir ifadedir. Sözcüğün kökünde yer alan (Ar. teba‘) “ardından yürümek” anlamına da göndermede bulunarak şair ve yazarlarca genellikle bir başkasının, daha ziyade öncü bir şair ve/veya yazarın eserlerini derinlemesine inceleme, araştırma anlamında kullanılmaktadır.

Harun Tolasa tettebbu‘ ifadesini, şairlerin “Şiire Çalışma Şekli, Ölçü ve Usulleri” başlığı altında “kûşîş, mûmâreset, âzmâyîş, verziş” gibi sıkı çalışma, inceleme, araştırma, alıştırma gibi pratiklerle beraber ele almıştır. Ona göre bunların, “bazen özellikle belli bir eser veya şiir üzerinde pratik yaparak alışkanlık, el yatkınlığı, tecrübe, maharet kazanmak gibi özel bir anlam ifade ettikleri de söylenebilir” (2002, 229). Tolasa ayrıca “bu çerçevede söz konusu olan çalışma veya eğitimin, teorikten daha çok (ve hatta bazan tamamen) pratik bir çalışma veya eğitim olduğunu” (2002, s. 229) belirtir.

Cemal Kurnaz da bir okul olarak gördüğü Osmanlı şiir geleneğinde tettebbu‘u “şair adayının yapacağı hazırlık çalışmaları” (2007, s. 10) içerisinde yine “inceleme, tetkik” anlamındaki mütâla‘a ile beraber ele alır: “Bir şeyi ayrıntılı ve kapsamlı olarak inceleme, mahiyetini anlamaya çalışma, geniş bilgi edinme anlamlarına gelen

tetebbu‘, önceden yazılmış şiirler üzerinde okuma, düşünme ve değerlendirme çalışmasını anlatır. Mütâla‘a da, hemen hemen aynı anlamdadır” (2007, s. 10).

Ancak tezkirelerden gözlemlediğimiz kadarıyla, ortak anlamlarda gibi görülseler de tetebbu‘ terimi, diğer şiire ve şairliğe hazırlık bildiren ifadeleri aşan bir anlam yüklenmektedir. Pratik bir çalışmadan da öte tezkire yazarlarının tetebbu‘ kelimesini “nazîre/cevâb” terimleriyle denk ya da benzer bir anlamda kullandıkları görülmüştür. Tetebbu‘un bu incelemede ele alınma sebebi de tam da bu kullanımdan kaynaklanmaktadır. Bu terim bir eser ortaya koyma sürecinde bir alıştırm/temrin ve son noktada yaratıcılığa götüren bir öge oluşuyla önemlidir.

Nazîreye ilişkin ayrıntılı incelemesinde Fatih Köksal, “Walter Feldman, cevapla birlikte İran’da özellikle Timurlular devrinde ve bir dönem Çağatay sahasında nazîre karşılığı olarak tetebbu ve istikbâl kelimelerinin de kullanıldığını belirtmektedir. Bu kelimelerden tetebbu‘un bizde de aynı anlama gelebilecek şekilde kullanıldığını görüyoruz” (2006, s. 18) der.¹³ Bununla beraber kendisi tetebbu‘u, nazîrenin “bir üstünlük iddiası taşımayan, saygı duyulan bir şairin şiiri gibi yazmaya gayret etme tarzı” (2006, s. 19) olarak tanımlar ve buna yönelik bir örnek verir:

Fasîhî şu beytinde -esasen kelimenin kökü ve lügat anlamıyla da uyumlu olan- bu tabirle nazîre arasındaki ince farkı açıklar gibidir:

Garaz meşk-i suhan maksad tetebbu‘dur degül tanzîr

Bu şi‘r-i bî-nazîri hak budur kim ‘ibret olmuştur (2006, s. 19)

¹³ Walter Feldman’ın cümlesi şu şekildedir: “Osmanlı edebî kültürünün başlangıcından itibaren nazire, Timurî ve daha sonraki Fars ve Çağatay dillerindeki istikbâl, tetebbu‘ ve cevâb terimleriyle eşanlamlı olmakla beraber, bir başka şiire bilinçli olarak göndermede bulunan ya da ona denk olarak yazılan bir şiiri betimlemek için yeğlenen terimdi” (Feldman, 1997, s. 42). Buna göre tetebbu‘ teriminin Çağatay ve Fars şiir geleneğinde nazîre ile eşanlamlı olarak kullanıldığı açıktır.

Köksal'ın tettebbu'yu açıkladığını düşündüğü beyte göre şair “Amaç, söz alıştırması yapmaktır; maksat bu benzersiz ve ibretlik şiire nazîre yazmak değil tettebbu'dur” demektedir. Gelgelelim amacının tanzîr etmek, nazîre yazmak olmadığını söyleyen şair bir nazîre yazmıştır; bu sözleri de nazîresi içerisinde dile getirmiştir. Amaç tettebbu'; sonuç nazîredir. Şair bu noktada bir bilmezlik halinde değil; alçakgönüllülük ve bir anlamda ustaya saygı noktasındadır. Sonuç olarak saygısından tettebbu' diyerek nazîre yazmıştır; bu da tettebbu'yu nazîre ile denk bir anlama taşımaktadır. Yine Köksal aynı duruma örnek olarak bir başka beyit daha verir:

Peyrevi olup nola Yahyâ tettebbu' eylesem

Bu zemîn bir kâmil-i 'âlî-himem vâdisidür (2006, s. 19)

Peyrev “birinin arkasından, izinden giden, ona uyan, tâbi olan kimse (Ayverdi, 2006, s. 2502) anlamına gelmektedir. Zemîn ise “tarz, edâ, me'âl, mefhûm” anlamlarının yanında bir nazîre terimidir ve model alınarak kendisine nazîre yazılan şiire zemîn şiir denilmektedir. Şeyhülislâm Yahyâ nazîre yazdığı bir başka şair için “Ona uysam, onu tettebbu' etsem ne olur ki? Bu zemîn yüce lutuflar gösteren bir kâmil [şairin] vadisidir (o şairin yürüdüğü yoldur)” yorumunda bulunmaktadır.

Köksal'ın bu beyte ilişkin “tettebbu' ifadesinde, bir üstünlüğü kabul edilmiş şaire uyma, tâbi olma ve onun ardından gitme anlamları”nın sezildiğini belirten (2006, s. 19) yorumu aslında aynı zamanda nazîre için de söylenebilir. Nazîre yazılan şiir yani “zemîn” üstünlüğü kabul edilen bir “vadi”dir. Nazire yazan şair bu model şiirdeki ve şairdeki üstünlüğü görerek o vadide yürümeye, o yolu izlemeye ve

elverirse daha üstün bir sonuç elde etmeye çalışandır. Bu durumda da yine tettebbu‘ nazîre ile denk bir anlama gelmektedir.

Agâh Sırrı Levend de *Türk Edebiyatı Tarihi*’nin “Nazîre ve Cevap” bölümünde bazı şairlerin başkalarına nazîre ve cevap yazmayı hoş görmediğini bildirerek Celîlî’den beyit örneği verir (1973, s. 79):

Sanmanuz Fûrs’den temettu‘ idem

Gayriler nazmını tettebbu‘ idem

Şair, eserinin kendi yaratısı olduğunu vurgulamak üzere “Başkalarının şiirini tettebbu‘ edip de Farsçadan kâr ettiğimi, şiirdeki kazancımı Fars şiirinden çıkardığımı sanmayın” der. Levend bu beyitteki kullanımına dair tettebbu‘un yalnızca “bir eseri inceleyip ona nazîre ya da cevap yazmak demek” (1973, s. 79) olduğu bilgisini vermekle yetinir.

İran şiir örnekleri üzerinde çalışan Paul E. Losensky ise tettebbu‘un evvelki bir şiirle aynı kafiye ve vezin kullanılarak bir şiir yazma şeklindeki teknik anlamıyla “taklit” olduğunu belirtir. Ancak sözcüğün Arapça “tabi‘a” anlamından yola çıkarak tettebbu‘yu körü körüne ya da gönülsüz, üzerinde düşünülmezsizin yapılan bir taklitten ayırır; “tettebbu‘da bir kişi taklit eylemine irade ve seçim katarak kendisini bir başkasına takipçi kılar” (1998, s. 109) der.¹⁴ Ne var ki, “bu sözcükte bir başka fena mecaz gizlenmiştir: tettebbu‘ ayrıca bir avcının ya da takipçinin avını takip edip yakalama eylemini betimlemek için de kullanılmaktadır. Tettebbu‘daki takip sadece gönüllü değildir; gasp etmek niyetinde düşmanca ya da yağmacı da olabilir” (1998, s. 110). Böylesi bir mecazı şiir bağlamında düşündüğümüzde model aldığı, takipçisi

¹⁴ Çeviriler tezin yazarına aittir.

olduğu bir esere nazîre yazan şairin aynı zamanda onda gördüğü güzelliklere de sahip olma çabası içerisinde olduğu çıkarımında bulunabiliriz.

Tezkirelerde de tettebbu‘un etraflıca araştırma, dikkatle inceleme anlamının yanı sıra, bir şairi izleme, onu model alma, onun yolundan gitme anlamlarına ve de Köksal’ın örneklendirdiği beyitlerdeki kullanımlara benzer şekilde nazîreyle denk anlamdaki kullanımlarına rastlamaktayız. Tezkirelerdeki örneklere geçmeden önce bir noktaya daha değinmekte yarar vardır. Günümüz Osmanlı edebiyatı araştırmalarında çok az yer bulan, “nazîre” ile denk düşen ikinci anlamına ise yukarıda örneklendirildiği üzere yalnızca Agâh Sırrı Levend tarafından tek bir cümle ile ve Fatih Köksal tarafından kısaca değinilen bu terim, nazîre anlamıyla tezkirelerde oldukça yaygındır. Bunun izlerini aslında Osmanlı şair tezkirelerinin ilk örneklerinin de modeli ve kaynağı sayılan Fars/Herat geleneğinde bulmak mümkündür. Tezin amacı ve kapsamı böylesi bir karşılaştırmayı içermemekle beraber, on altıncı yüzyıl tezkirelerinin hepsinin mukaddimesinde anılan Ali Şir Nevâyî’nin *Mecâlisü’n-Nefâis*’ine bakmak bu noktada önemli ipuçları sunar. Nevâyî, cevâb teriminin yanı sıra ve kimi zaman beraberinde nazîre bağlamında ve tam da bu anlamda tettebbu‘ terimini çok sık kullanmaktadır. Ne yazık ki günümüz araştırmalarına nazîre anlamıyla konu olmadığı gibi eserin tenkitli neşrinde sunulan çevirilerde de terim salt tetkik, inceleme anlamıyla aktarılmaktadır. Hâlbuki gerek cümle gerekse verilen örnek tettebbu‘ ile nazîre/cevâbın kastedildiğini net bir şekilde göstermektedir. Örneğin;

Mevlânâ Eşref: Köprek evkâtını hamse tettebbu‘ıga sarf kılur irdi, tâ ol kitâbnı tüketür tevfikı taptı (2015, s. 12).

Çeviri: Zamanının çoğunu hamse yazmaya harcadı ve tamamlamaya muvaffak oldu (2015, s. 324).

Mevlânâ Fâsîh-i Rûnî: Ve Hâce Selmânîng masnû‘ kasîdesiga tettebbu‘ kılıpdur. Öz hurd-i hâlîga yaman aytmaydur (2015, s. 41).

Çeviri: Hâce Selmân’ın sanatlı kasidesini örnek almıştır. Kendi haline göre fena söylememektedir (2015, s. 355).

Tüm bu betimlemeler de akılda tutularak on altıncı yüzyıl tezkirelerinde tettebbu‘ terimi, “etraflica inceleme ve alıştırma” ile “nazîre”yi ifade eden anlamlarındaki iki ayrı kullanımı halinde ele alınacaktır.

2.1.1 İnceleme, Araştırma Olarak Tettebbu‘

Sözlüklerde gördüğümüz anlamıyla tettebbu‘ şair tezkirelerinde bir şairin şairliği noktasındaki gelişimini ifade edişyle en çok kullanılan kelimelerden biri sayılabilir. Bu anlamıyla kimi zaman salt bir tetkiki ifade ederken kimi zaman bu tezin de ilgi alanına girdiği üzere bir şairin kendi şairliğini ve ardından eserini kurmak adına kendisinden önce gelmiş ya da çağdaşı şairlerin şiirlerini incelemesini anlatır. Bu türden bir inceleme ise elbette yeni yetişmekte olan şairler için yukarıda Harun Tolasa’dan alıntılandığı üzere “pratik” bir eyleme ve alıştırmaya dönüşebilmektedir.

2.1.1.1 Sehî Beg’de Tettebbu‘

On altıncı yüzyılın öncü tezkirecisi Sehî Beg *Heşt Behişt*’inde tettebbu‘ ifadesini genellikle yaygın anlamında yani derinlemesine tetkik, inceleme, araştırma, çalışma

vb. anlamlarında kullanır görünmektedir. Buna göre bir şair bir ilme, şiir ve inşâya, mesnevî, gazel, kasîde gibi bir türe, şiir kurallarına...tettebbu‘ eder yahut o uğraşa mütettebbi‘ olur. Tek bir kullanım (Bkz. Cem Sultân) yukarıda bahsedilen nazîre/cevâb olarak bir eser üretmeyi çağrıştırmaktadır; o yüzden ayrı bir başlık halinde ele alınmayacaktır.

Bu fakîr ü hakîr-i şikeste-hâtır kütüb-i mezkûreyi mütedâvil ü mütettebbi‘ olup... (s. 5)

(Bu fakir ve gönlü kırık değersiz, bahsi geçen kitapları elden geçirip tettebbu‘ ederek...)

Mevlânâ Vefâyî: Diyâr-ı ‘Acemde şugl idüp her fenne ittıla‘ı ve her ‘ilme tettebbu‘ı olmuş. (s. 28)

(İran diyarında çalışıp her sanatı öğrenmiş ve her ilme tettebbu‘u olmuş.)

Mevlânâ Ca‘fer Çelebi: Şi‘re vü inşâya mütettebbi‘ ehl-i fazl ü sâhib-ma‘rifet kişi idi. (s. 39)

(Şiir ve inşâya tettebbu‘ eden, fazilet ehli ve marifet sahibi bir kişiydi.)

Mevlânâ Muhyiddin Çelebi el-Fenârî: Şi‘r ü inşâya ve üslûb-ı mu‘ammâya mütettebbi‘dür. (s. 41)

(Şiir ve inşâ ile muamma tarzına tettebbu‘ etmiştir.)

‘Alî Beg: Mesnevîye çok tettebbu‘ itmiş. (s. 50)

(Mesneviye çok tettebbu‘ etmiş.)

Mevlânâ Hassân: Tettebbu‘-ı kasâyid ü gazeliyyât ve mûmâreset-i münşeât ve mektûbât itmiş. (s. 183)

(Kaside ve gazellere tettebbu‘ etmiş, inşâ ve mektup tarzına çalışmış.)

Mevlânâ Melîhî: Tettebbu‘-ı ‘ilm-i şî‘r itmişdür. (s. 189)

(Şiir ilmine tettebbu‘ etmiştir.)

Mevlânâ Kerîmî: Kâide-i eş‘ârî hûb ve üslûb-ı güftârî mergûb tettebbu‘ itmiş. (s. 239)

(Şiir kurallarını ve söz söyleme üslubunu iyice tettebbu‘ etmiş.)

Kâtib Hasan: Şî‘r ü inşâyâ çok tettebbu‘ itmiş. (s. 276)

(Şiir ve inşâyâ çok tettebbu‘ etmiş.)

Mevlânâ Niyâzî: Şugl itdüğü yirleri bir cihetle kûşîş ve bir suretle tettebbu‘ idüp görmüşdür. (s. 297)

(Uğraştığı yerleri bir şekilde çalışıp tettebbu‘ edip görmüştür.)

Cem Sultân: Ve mesnevîye tettebbu‘ idüp Hurşîd ü Ferahşâd adlu bir kitâb dimişdür. (s. 19)

(Ve mesneviye tettebbu‘ edip *Hurşîd ü Ferahşâd* adlı bir kitap demiştir.)¹⁵

¹⁵ Cem Sultân, *Cemşîd ü Hurşîd* yahut *Âyât-ı Uşşâk* adlı mesnevisini İranlı şair Selmân-ı Sâvecî’nin mesnevisini tercüme ederek oluşturduğunu bizzat kendisi eserinde dile getirmektedir. Mesnevinin sebeb-i te’lif bölümünde: 1087 İdüp Selmân kitabından mütercem / Bunı itdüm dil ü cânuma hem-dem (İnce, 2000) (Selmân kitabından tercüme edip bunu gönlüme ve canıma dost kıldım.) beyitleriyle eserinin üretim yöntemini tercüme olarak bildirmektedir. Sehî Bey’in tettebbu‘ terimini kullanmasıyla eserin bu niteliğinin farkında olduğu düşünülebilir.

2.1.1.2 Latîfî'de Tettebbu'

Latîfî'nin *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ*'sında öncelikle yaygın anlamıyla tettebbu'un etraflica inceleme, tetkik bağlamında bazen “tefahhus” kelimesiyle birlikte kullanıldığına rastlarız. Tefahhus da tettebbu' ile benzer bir anlam taşımaktadır. (تَفْحَصُ) i. (Ar. fahş “iç yüzünü araştırmak”tan tefahhus) “İyice, etraflica araştırma” (Ayverdi, 2006, s. 3077) anlamına gelmektedir. Böylelikle Latîfî tettebbu'da içkin olan etraflica araştırma anlamını bir şekilde pekiştirmiş olmaktadır:

Ve zebân-ı türkîde nazm u inşâyâ müte'allık ne kadar dîvân u risâle ve makâle varsa hezâr cidd ü ikdâm ve cedd-i ihtimâm ile tettebbu' u tefahhus kıldum. (s. 106)

(Türk dilinde nazım ve inşâyâyla ilgili ne kadar divan, risale ve makale varsa ciddiyet ve gayretle, azim ve özenle tettebbu' ve tefahhus kıldım; inceleyip etraflica araştırdım.)

Ve ekserinün evrâk-ı eş'ârın tefahhus u tettebbu' ider olsan kelimât-ı me'hûzesinün me'hazı ma'lûm olup her beyti bir dîvândan alınmış ve her ma'nâ bir sâhib-irfândan çalınmış bulunur. (s. 96)

(Ve çoğunun şiirlerini inceleyip araştırarak, tetkik edecek olursan, başkalarından alınmış kelimelerinin kaynağı malumdur; her beytin bir divandan alınmış ve her anlamın da bir irfan sahibinden çalınmış olduğunu görürsün.)

'Ulûm-ı kesîreye tettebbu' itmiş zü-fünûn kimse gerekdür ki ne mikdâr 'ulûma tenâvüli var idüğün derk ide. (s. 163)

(İlimlere ne kadar vakıf olduğunu anlamak için ilimlerin pek çoğunu etraflica araştırmış ilim sahibi kimse gerektir.)

Mevlânâ Lâmi‘î: Ammâ bu fakîrûn fakîrâne ilm ü dânişi ve ibtidâ-i sinn-i vukûfdan zamân-ı şeybete gelince tettebbu‘-ı verzişi ve ittifâk-ârâ mûcibince anlayışı budur ki bunda olan külliyyet ü câmi‘iyyet şu‘arâ-yı Rûmun birinde yokdur. (s. 476)

(Ama [benim] aciz ilim ve bilgime, bir şeylere vakıf olma yaşımdan ihtiyarlık zamanıma gelinceye dek tettebbu‘ ve çalışmam ve uzlaşılan fikirler gereğince anlayışıma göre, bunda olan bütünlük ve toplayıcılık/birleştiricilik Anadolu şairlerinin başka birinde yoktur.)

Ve bir kısmı dahî tettebbu‘-ı devâvin itmekle ve üstâd nazmun semt-i rûşen görmekle kesb-i isti‘dâd ider (s. 103).

(Ve bir kısmı da divanları tettebbu‘ etmekle ve üstat şairlerin şiirlerinin semtini aydınlık görmekle/onların yolundan gitmekle yetenek kazanır.)

Sultân Selîm: Ekser-i evkâtta Divân-ı Nevâyî tettebbu‘ iderdi. Eş‘âr-ı Nevâyîye anların iltifâtı ragbet ü şöhret virürdi (s. 150).

(Çoğunlukla Nevâyî divanını tettebbu‘ ederdi. Nevâyî’nin şiirlerine onun ilgisi ragbet ve şöhret verirdi.)

Çâkerî Beg: Ve ümerâ beyinde şeh-nâme ve hamse tettebbu‘ ider sâhib-i kitâb u dîvân idi (s. 207).

(Ve amirler içerisinde Şehnâme ve hamse tettebbu‘ eden, kitap ve divan sahibi kimseydi.)

Celîlî-i İznîkî: Manzûmât-ı Fûrsi tamâm tettebbu‘ itmiş tarîk-ı nazma mücidd ü tâlib ve mesneviyyâtı eş‘ârına gâlibdür. Mesneviyyât-ı Fûrsden ekser ‘Abdullah Hâtîfî te’lifâtın tettebbu‘ ider (s. 213).

(Fars şiirlerini tamamen tettebbu‘ etmiş, nazm yoluna çalışmıştır ve mesnevileri şiirlerinden üstündür. Fars mesnevilerinden çoğunlukla ‘Abdullah Hâtîfî eserlerini tettebbu‘ eder.)

Keşfî: Şu‘arâ-yı selef mü’ellefâtın tettebbu‘ itmiş (s. 464).

(Kendinden önceki şairlerin eserlerini tettebbu‘ etmiş.)

Latîfî, şiirde yaratı sahibi, mahir, kendine has hayallere muktedir gördüğü bir şairin “şiir söylerken defter ve divan tettebbu‘ etmemesi”ni bir nevi övgü olarak dile getirir:

Şemsî-i Kadî: Fenn-i şi‘rde mucid ü mâhir ve hayâl-i hâssa kâdir idi ve didüğü eş‘ârı çendân tekellûf ü tefekkürle dimezlerdi ve şi‘r demekde defter ü dîvân tettebbu‘ itmezdi. Her ne ki sâdır olsa zâde-i karîhası idi (s. 329).

(Şiir sanatında yaratıcılık ve maharet sahibi, kendine has hayallere kudreti olan biriydi ve söylediği şiirleri asla güçlükle ve uzun uzadıya düşünerek söylemezdi. Şiirlerini başkalarının defter ve divanlarını tettebbu‘ ederek söylemezdi. Ortaya çıkardığı her şey kendi kendisinden, kendi zihninden doğan ürünlerdi.)

Çünkü bazı şairlerin tettebbu‘unda salt kendini geliştirme amaçlı bir tetkik yoktur; başka şairlerden mânâ alımı da vardır; bu durumun aksinin gözlemlendiği Necâtî ise övülen şairdir:

Necâtî: Şu‘arâ-yı kudemâ-yı Rûm buna gelince müdevvenât-ı Fürsden ma‘ânî ahz idüp eş‘ârı tettebbu‘ ile dirlerdi ve îrâd-ı ma‘ânîde ekâbir-i Fürse iktidâ iderlerdi (s. 515).

(Rum'un/Anadolu'nun kadim şairleri buna gelinceye dek Fars divanlarından anlamlar alıp şiiri tettebbu' ile derlerdi ve anlam söylemede Fars şiirinin büyüklerini örnek alırlardı.)

Mevlânâ Nizâmî: İm'ân-ı nazar ile tefahhus olınsa ekser-i sanâyi'i müdevvenât-ı Fürsden me'hûzdur. Tettebbu'-ı tedvînât-ı Fûrs idenlere ma'lûmdur. Siyemâ¹⁶ ki bu bir kaç metâli'-i matbû'a anun âsâr-ı tettebbu'ı ve netîce-i tefekkürdür (s. 534).

(Dikkatli bir nazarla etraflıca araştırılrsa sanatının çoğu Fars divanlarından alınmadır. Fars divanlarını tettebbu' edenlerce bilinir. Özellikle bu birkaç matla onun tettebbu'unun eseri ve tefekkürünün, dikkatli düşüncesinin neticesidir.)

Latîfî "Tafsîl-i aksâm-ı şu'arâ" başlıklı şairleri sınıflandırdığı bölümde "Şi'r-i kesbî tettebbu' ile taklîd iledür" (s. 485) diyerek sonradan edinilen şairliğin tettebbu' ve taklitle hâsıl olduğunu ifade eder. Bir başka betimlemede de tettebbu' ifadesi "taklîd" kelimesiyle birlikte kullanılmaktadır:

Kara Fazlî: Gül ü Nevruz tarzında Gül ü Bülbül ki dimişlerdür üslûb-ı mergûbı tenâsüb-i elfâzda şu'arâ-yı Fûrsden emlahu's-şu'arâ Hâci-i Kirmânî'nün Ravzatü'l-Envârın ve Hazret-i Hocendinün Bedâyi'u'l-Eshârına tettebbu' u taklîd itmişdür (s. 433).

(*Gül ü Nevruz* tarzında *Gül ü Bülbül* demiştir; beğenilen üslûbu ve sözlerin uyumu noktasında Fars şairlerinden şairlerin en güzeli Hâci-i Kirmânî'nin *Ravzatü'l-Envâr*'ını ve Hazret-i Hocendi'nin *Bedâyi'u'l-Eshâr*'ını tettebbu' ve taklit etmiştir.)

¹⁶ Bu ifade tezkirenin tenkitli metninde yanlış okunmuştur. Doğrusu "siyyemâ" olmalıdır.

Tüm bu örnekler göz önünde bulundurulduğunda Latîfî’de tettebbu‘ ifadesinin salt bir tetkiki, dikkatli incelemeyi, derinlemesine gözden geçirmeyi bildirdiği bağlamda kimi zaman bir şairin şiirlerini “eleştirel” bir gözle inceleme anlamı vardır. Kimi zamansa terim, (özellikle doğuştan şairlik kabiliyetine sahip olmayan) bir şairin başka bir şairin divanını, şiirlerini tettebbu‘ edip, dikkatlice inceleyerek şairlik yeteneği kazandığını anlatır. Bu bağlamda tettebbu‘ şiirle uğraşanlar için bir nevi temrin, alıştırma hükmündedir. Başka şairlerin eserlerini tettebbu‘ ettikçe şair kendi şiirini oluşturuyor ve geliştiriyordur. Elbette bu alıştırma, salt bir tetkik değildir; ardından nazîre/cevâb ya da tercümeyle, bir eser üretmekle sonuçlanmaktadır.

2.1.1.3 Âşık Çelebi’de Tettebbu‘

‘Âşık Çelebi’nin *Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ*’sında tettebbu‘un ilk kullanımının yaygın anlamıyla tetkik, derinlemesine inceleme olduğu açıktır. Tezkiresinin mukaddimesinde Hz. Muhammed’in şiir hakkındaki beyanlarına yer verirken tettebbu‘ terimini peygamberin ağzından aktarır. Rivayete göre Hz. Âişe bir gün peygambere sözlerindeki anlamları anlayamadığını söylediğinde, peygamberin tavsiyesi Arapların en büyük şairlerinden sayılan Lebîd b. Rebîa’nın şiirini tettebbu‘ etmesi yönünde olur:

Buyurdılar ki “Lebîd eş‘ârın tettebbu‘ eyle”. Ve bu sebebdendir ki Hazret-i ‘Âişe radiya’llâhu te‘âlâ anhüma ve ‘an ebihâ on iki bin kasîde ez-ber bilürdi, dimişlerdür (s. 146).

(“Lebîd’in şiirlerini tettebbu‘ et” diye buyurdular. Bu sebepten Hz. Âişe on iki bin beyit kasideyi ezbere bilirdi demişlerdir.)

Latîfî: Tezkiretü'ş-şu'arâsı makbûldür, matbû'-ı erbâb-ı tab'-ı suhan-güzârdur, eyü tettebbu' itmişdür (s. 737).

(*Tezkiretü'ş-şu'arâ*'sı makbuldür, sözü hakkıyla söyleyen tabiata sahip kimseleri yazmıştır, iyi tettebbu' etmiştir.)

Lâmî'î Çelebi: Veyse vü Râmîn'den sonra dahı niçe kitâb te'lîf itmişdür. Hele fakîr tettebbu' itdüğüm nesrde Hüsn ü Dil ve Şeref-i İnsân ve İbret-nümâ ve Menkabet-i Üveysü'l-karanî ve Terceme-i Şevâhidü'n-nübüvve ve Terceme-i Nefahât-i Üns ve Şerh-i Dîbâce-i Gülistân ve Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâü'l-Hüsnâ ve kendünün Münşe'ât'ı ve Letâ'if'i ... (s. 748).

(*Veyse vü Râmîn*'den sonra da pek çok kitap te'lîf etmiştir. Hele benim tettebbu' ettiğim nesirde *Hüsn ü Dil* ve *Şeref-i İnsân* ve *İbret-nümâ* ve *Menkabet-i Üveysü'l-karanî* ve *Terceme-i Şevâhidü'n-nübüvve* ve *Terceme-i Nefahât-i Üns* ve *Şerh-i Dîbâce-i Gülistân* ve *Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâü'l-Hüsnâ* ve kendünün *Münşe'ât'ı* ve *Letâ'if'i* ...)

Necâtî: Egerçi Ahmed Paşa bu fende evhaddür ve makâdîr-i şu'arâ tettebbu' olındukda yine zamîr ana râcî' olmakda mısdak-ı el-'avdü Ahmeddür (s. 849).

(Ahmed Paşa bu sanatta ilktir, şairler bölük bölük tettebbu' edildiğinde yine de geri dönüş ölçütü, kıyasın başlangıcı Ahmed'dir.)

'Ahdî-i Bagdâdî: Şu'arâ-yı Rûm'ı tezkire idüp insâf budur ki eyü tettebbu' itmişdür (s. 1131).

(Anadolu şairlerini derleyerek tezkire yapmıştır; doğrusu iyi tettebbu' etmiştir.)

Zâtî: Benüm gazellerüm tettebbu‘ iderken bu fâ’iye gazelin görmüş ki temâmı budur (s. 1582)

[Sultân II. Bayezid şairden gazel istemiş ve onun gazellerini incelemiş]
(Benim gazellerimi tettebbu‘ ederken bu fâ redifli gazeli görmüş, tamamı budur.)

Sultan Selîm: Egerçi Rûmî oldukları cihetden Türkî şî’re tettebbu‘ itdiler ammâ ol fâris-i feres-i ma‘reke-i ferâset ü kiyâsetün Fârsîye meyilleri ziyâde olduğu sebebdan üslûb-ı ‘Acem dahı tettebbu‘ itdiler (s. 198).

(Anadolu’dan olması bakımından Türkçe şiire tettebbu‘ etti ancak o feraset¹⁷ meydanının atlısının Farsçaya meylinin çok olması sebebiyle Fars üslubunu da tettebbu‘ etti.)

Âhî: Nerdbân-ı sûtûr-ı gazeliyyâtdan eyvân-ı kasr-ı mesnevîye ‘urûc kasd idüp Husrev ü Şîrîn tettebbu‘ itdi (s. 393).

(Gazel satırlarının merdivenlerinden mesnevi sarayının kemerlerine yükselmek niyetiyle *Husrev ü Şîrîn* tettebbu‘ etti.)

Cem Sultân: Ekser-i zemânda güftârı eş‘âr ve kirdârı tettebbu‘-ı esfâr-ı şu‘arâyı belâgat-şî‘âr idi (s. 488).

(Çoğunlukla şiir söyler ve belagat sahibi şairlerin kitaplarını tettebbu‘ ederdi.)

Dervîş Çelebi: Gâhî nazma kûşîş ü azmâyîş iderdi ammâ Fârsîye tettebbu‘ı ekserdi gâhî Türkî dimek dahı düşerdi (s. 518).

¹⁷ Ferâset kelimesinin birbirinden farklı iki anlamı vardır: at yetiştirme, binicilik ve anlayış, kavrayış, sezgi. Tezkireci kelimeyi her iki anlamı da akla gelecek şekilde sanatlı bir terkip içerisinde kullanmıştır.

(Kimi zaman nazma çabalardı ancak Farsçaya tettebbu‘u çoğunluktaaydı, bazen de Türkçe söylerdi.)

Kâtibî: Kendü dahı tettebbu‘ iderek bu mısra‘ı buldı (s. 696).

(Kendisi de tettebbu‘ ederek bu mısrayı buldu.)

Makâlî: Kasâ‘id-i ekâbir-i ‘Acem‘i kemâ-yenbagi tettebbu‘ itmişdür ve eş‘âr-ı selefde mümâreseti olup nazm ile tettebbu‘ itmişdür (s. 825).

(Acem büyüklerinin kasidelerini layıkıyla tettebbu‘ etmiştir ve kendinden öncekilerin şiirlerine temrinleri olup nazm şeklinde tettebbu‘ etmiştir.)

Nisârî: Eş‘âr-ı Türkîde hisset-i şürekâ vü muzâhemet-i ekiffâdan tenezzüh idüp bir zemân Fârsî şi‘r tettebbu‘ itdiler. Dîvân-ı Hâfız‘a temâm nazâ‘iri vardur (s. 847).

(Türkçe şiirlerde ortaklığın cimriliği ve eşliğin verdiği zahmetten yani başka şairlerle aynı sınırlı malzemeyi kullanmanın verdiği sıkıntıdan çıkıp bir süre Farsça şiiri tettebbu‘ etti. Hâfız divanına tümüyle nazîresi vardır.)

Şairin bir süre Farsça şiire tettebbu‘ ettiği söylenmekte. Burada salt bir tetkik anlamı da çıkabilecekken arkasından gelen Hafız divanının tamamına nazîresi olduğu bilgisi tettebbu‘yu tetkik, temrin ve inşa yani inceleme, alıştırma ve kurma gibi üçlü bir sürece tekabül eden bir terime dönüştürmektedir.

Necâhî: Pür-gûy u efsane-cûydur. Gazel dinmez ki ol ana tettebbu‘ itmeye (s. 860).

(Çok söyleyen, efsaneler arayan bir şairdir. Tettebbu‘ etmediği bir gazelin bulunduğu söylenemez.)

Şairin çok fazla şiir söylemesinden bahisle Âşık Çelebi mübalağa ile var olan tüm gazellere tettebbu‘unun olduğunu bildiriyor. Burada tetkik mi yoksa nazîre mi kastedildiği net olmamakla birlikte çok söylemesinin tettebbu‘ neticesinde hâsıl olduğu kesindir.

Nazmî: Cemî‘-i ‘ömrini tettebbu‘-ı şi‘re hasr itmiş. Ba‘zı nezâ‘iri olan gazelleri cem‘ idüp ve cemî‘-i cevâb dinilen dahı bile yazup beyân itmişdür. Cümle üç bin gazel cem‘ idüp bir büyük dîvân itmişdür (s. 882).

(Ömrünün çoğunu şiir tettebbu‘ etmeye ayırmış. Bazı nazîreleri olan gazelleri toplayıp, cevâbları bir araya getirip yazmıştır. Toplamda üç bin gazellik bir büyük divan meydana getirmiştir.)

Âşık Çelebi’nin kullanımıyla tettebbu‘da içkin olan inceleme kimi zaman bir dildeki şiirlere, kimi zaman bir üsluba, kimi zamansa bir nazım türüne yahut belli bir esere yönelik olabilir. Bu aynı zamanda yine Latîfî’de de örneklerini gördüğümüz gibi bir edebiyat temrini, bir yazı alıştırması anlamını da içermektedir. Şairler tettebbu‘ neticesinde kendi şairliklerini geliştirmekte, şiirlerini kurmaktadırlar. Bu inceleme ve ardından gelen alıştırma neticesinde bir ürün ortaya konacaktır. Bu durum kimi zaman doğrudan söylenmekle beraber kimi zaman ima edilmekte; başka bir deyişle tettebbu‘un içinde yerleşik olan anlam ile dile getirilmektedir. Sözelimi Sultan Selim Farsça şiirler yazmış, Farsça divan tertip etmiştir. Yine Âhî’nin tamamlayamamış olsa da *Husrev ü Şîrîn* yazmaya giriştiği bilinmektedir.

2.1.1.4 Kınalızâde Hasan Çelebi’de Tettebbu‘

Hasan Çelebi’nin *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ*’sında da tettebbu‘ kullanımlarından ilki, sözlük manasıyla tetkik, etraflıca inceleme anlamındadır.

Sun‘î: Şu‘arâ-yı Rûmun mîrû‘l-akderi merhûm şâ‘ir-i sâhir Emrî dir idi ki cümle-i Dîvânını tettebbu‘ idüp mukayyed oldum bir beytin bulmadum ki tasannu‘ u hayâl ve belâgat u kemâlden hâlî ola (s. 5).

(Anadolu şairlerinin en kudretli öncüsü, büyüleyici şair Emrî derdi ki; divanının tamamını tettebbu‘ edip dikkatle üstüne düştüm, sanat, hayal, belagat ve olgunluktan nasipsiz tek bir beytini bile bulamadım.)

‘Âşık: Tezkiretü’ş-Şu‘arâ yazmışdur. İnsâf budur ki geçen şu‘arâ vü eslâfun ahvâl ü evsâfin muhkem tettebbu‘ itmişdür (s. 22).

(*Tezkiretü’ş-Şu‘arâ* yazmıştır. İnsaflı olmak gerekirse, tezkiresinde geçen şair ve öncü kimselerin hal ve sıfatlarını sıkı tettebbu‘ etmiştir.)

Latîfî: Tettebbu‘-ı ahbâr-ı şu‘arâda levâzım u mehâmm-ı kârî vü mer‘î itmedüğinden gayrı halâvet-i ‘ibâret ve letâfet-i isti‘ârâtdan berî hâtır-ı efsürde-dilân gibi lutf u letâfetden ‘ârî olup ... (s. 231).

(Şairlere dair haberleri tettebbu‘da lazım olanları ve önemli işleri usulünce ve geçerli olan şekilde yapmamasından başka ibareleri tatlılık ve istiareleri hoşluktan hissiz gönüller gibi uzak olup...)

Sânî-i Sâni: Eş‘âr-ı Fârisiyye ve ‘ale‘l-husûs Nevâ‘î eş‘ârını çok tettebbu‘ itmekle haylî miknet ü iktidâr ve ma‘ânî vü letâ‘if-i bî-şümâr tahsîl itmişdür (s. 196).

(Farsça şiirleri ve özellikle Nevâî şiirlerini çok tettebbu‘ etmekle hayli kudret, anlam ve sayısız latifeler ele geçirmiştir.)

Hıfzî: Eş‘âr-ı eslâf-ı büzürgvârı tettebbu‘ idüp kelimât-ı belâgat-simât-ı bûlegâdan haylî yâddâşt u hıfzı olmagla eş‘ârı mertebe-i kabûle vusûl bulmuş idi (s. 244).

(Büyük seleflerin şiirlerini tettebbu‘ edip beliğ kimselerin belagatlı kelimelerinden pek çoğunu hafızasına almasıyla şiirleri kabul derecesine ulaşmıştı.)

Tab‘î: Tab‘ını tettebbu‘-ı eş‘âr-ı selef ile âzmâyış üzre iken bâde-nûşlikle ‘aklına ihtilâl ve mizâcına nihâyetde i‘tilâl gelüp ‘âlem-i insâniyyetden münselih ve kadem-i vücûdı hâk-i mezelletde münzelih olmuştur (s. 17).

(Şairlik tabiatını selef şairlerin şiirlerini tettebbu‘ ile sınamaktayken şarap içicilikle aklına bozukluk ve mizacına son haddinde hastalık gelmiş, insanlık âleminde sıyrılmış ve varlığı alçaklık toprağına düşmüştür.)

Kınalızâde’de tettebbu‘un inceleme, tetkik anlamındaki kullanımı, şairlerin selef yani kendilerinden önce gelmiş şairlerin şiirlerini tettebbu‘ etme süreci sonrasında kendi şairliklerini geliştirdiklerini, tettebbu‘un da böylelikle bir alıştırma, sinama pratiğı olduğunu göstermektedir.

2.1.1.5 Ahdî’de Tettebbu‘

Ahdî’nin *Gülşen-i Şu‘arâ*’sı boyunca tettebbu‘ teriminin sözlük anlamıyla derinlemesine incelemeyi ifade eden yaygın kullanımı sık gözlenmektedir.

[...] fusahâ-yı nîkû-hisâlün memhâ-emken¹⁸ tetebbu‘-ı ahvâl idüp dört ravza tarîkı ile ‘alâ-kadri’t-tâke bu bir nîce perişân evrâka cem‘ kılup Tezkire-i Erbâb-ı Vefâ a‘nî Gülşen-i Şu‘arâ diyü nâm virildi (s. 26).

(İyi huylu fasihlerin yani düzgün söz söyleyenlerin mümkün mertebede hayatlarını tetebbu‘ edip dört bahçe/bölümle güç yetirdiğimce perişan sayfaları derleyerek *Tezkire-i Erbâb-ı Vefâ* yani *Gülşen-i Şu‘arâ* diye isim verdim.)

Abdülganî Efendi: Fünûn-ı ‘ilm-i evvelîn ü âhirini tetebbu‘ idüp muhakkıkîn içre benâm ve câmi‘-i cevâhir-i ma‘ânî olmanın bi’t-tab‘ her nesneden ganî ve kayd-ı hestî-i dünyâ ve mihnet-i nistî-i haşmet-i bî-bekâdan mustagnîdür (s. 65).

(Gelmiş-geçmiş ilim ve sanatları tetebbu‘ edip marifet ehli içerisinde meşhur ve anlam cevherlerinin toplayıcısı olması dolayısıyla her şeye karşı gözü tok, dünya bağından ve gelip geçici debdebenin yokluk derdine kayıtsızdır.)

Ref‘î Çelebi: Binâen ‘alâ-zâlik ebyât-ı dil-pezîrin ve kelimât-ı bî-nazîrin cümleten tetebbu‘ idüp görmüşüz ki el-hak ser-â-pâ ‘uyûbdan berî ve her biri mânend-i gül-i tarî mergûb u hûb vâkı‘ olmuşdur (s. 164).

(Bunun üzerine gönül kabul eden beyitleri ve benzersiz kelimeleri tümüyle tetebbu‘ etmiş, doğrusu baştanbaşa kusursuz ve her birinin ansızın beliren bir gül gibi hoş olduğunu görmüşüzdür.)

Sıhrî-i Üskübî: Üslûb-ı kitâbetde hûşmend geçinüp dâimâ tetebbu‘-ı tevârih-i şâhân-ı pîşîn kılup tarz-ı inşâda sihr-âferîn olmuş (s. 177).

(Kitâbet üslubunda akıllı geçinip daima geçmişteki padişahların tarihlerini tetebbu‘ ederek inşâ tarzında sihir yaratıcı olmuş.)

¹⁸ Doğrusu mehmâ-emken olmalıdır. Tenkitli neşrinde ya yanlış okunmuş ya da dizgi hatası yapılmıştır.

Sâdık: Lâkin şu‘arâ içre sirkat-i ma‘nâ ile şöhet-i tâm bulup ol bâbda benâm olmuş. Râkım-ı hurûf-ı tezkire eş‘ârına vâkıf olup güftârın tettebbu‘ itmişdür didükleri gibi degüldür (s. 203).

(Ancak şairler içinde anlam hırsızlığıyla tam bir şöhet bulup o hususta adı çıkmıştır. Tezkirenin yazarı ben, şiirlerine vâkıf olup sözlerini tettebbu‘ ettiğimden dedikleri gibi olmadığını biliyorum.)

Za‘fi: Zikr-i hayrın istima‘ itdigümüz fukarâ ve eş‘âr-ı hûb-şi‘ârın tettebbu‘ itdigümüz şu‘arâ zümresindendir (s. 206).

(Hayırla anıldıklarını işittiğimiz fakirler ve güzel tarzda yazılmış şiirlerini tettebbu‘ ettiğimiz şairler topluluğundandır.)

‘İlmî: Hâlâ her an yârân ile mübâhase-i ‘ilmi ve her dem tettebbu‘-ı sanâyi‘-i eş‘âr-ı ‘Acemî idüp fûnûn-ı ‘arûz ü kâfiye bilmede sâyir yârân gibi hûb ve eş‘ârı mergûb olmadan hâlî degüldür (s. 233).

(Her an dostlarla ilmî sohbetler ile İran şairlerinin sanatlarını tettebbu‘ edip aruz ve kafiye sanatını bilmede diğer dostlar gibi iyidir ve şiirleri de beğenilmeyecek gibi değildir.)

Hâyırî: Vücûd-ı latîfi mütâla‘a-i ‘ulûm-ı ‘Arabiyye’den habîr ve kavâ‘id-i eş‘âr bilmede bî-nazîr ve tevârih-i selâtin-i rûzgâr ve üslûb-ı inşâyı tettebbu‘ itmeden hâlî degüldür (s. 127).

(Hoş varlığı Arapça ilimleri etraflıca incelemeden haberdardır ve şiir kurallarını bilmede benzersizdir; zamanın sultanlarının tarihlerini ve inşâ üslubunu tettebbu‘ etmekten de geri durmaz.)

Tetebbu‘ bu anlamıyla aynı zamanda bir şairin geçmiş/çağdaşı şairlerin şiirlerini incelemesi, bir nevi onları çalışarak etüt etmesi pratiğini ifade eder. Dolayısıyla Ahdî tezkiresinde ağırlıklı olarak tetebbu‘un şairin kendi şiirini üretmede bir temrin süreci olarak düşünüldüğü açıktır.

Cenâbî Paşa: Zamân-ı hayâtında rûz ü şeb tetebbu‘-ı eş‘âr-ı şu‘arâ-yı selef idüp deryâ-yı ma‘ârifetde dürr-i sadef-i hüner olup sözleri makbûl-i bahr ü berr olmuşdı (s. 35).

(Hayatı boyunca gece gündüz evvelki şairlerin şiirlerini tetebbu‘ edip marifet deryasında hüner sedefinin incisi olup sözleri denizlerin ve karaların yani herkesin makbulü olmuştu.)

Dâ‘î Efendi: Nahl-i vücûdı ve gülbin-i bûdı ravza-i Bagdâd ve gülşen-i Rûm’da neşv ü nemâ bulmuş ekser-i kütüb-i mütedâvileyi mütâla‘a-i şerîf ile bir bir tetebbu‘ idüp beyne’l-akrân çevgân-ı hüner ile gûy-i sebkati meydân-ı ma‘ârifden kapup kâmrân olmuş (s. 72).

(Vücudunun fidanı ve guncasının gül bahçesi Bağdat bahçesiydi [Bağdatlıydı] ve Anadolu gülbahçesinde çıkmış dolaşımdaki kitapların çoğunu soylu bir araştırma ile bir bir tetebbu‘ edip akranları arasında hüner çevganı¹⁹ ve üstünlük gûyunu marifet meydanından kapıp muradına ermiştir.)

Mevlânâ Ahmed Harîrî: Rûz ü şeb tetebbu‘-ı ba‘z-ı ‘ulûm-ı hâsü’l-fevâid ve cüst ü cûy-i tasdikât-ı ‘akâyid ki mutâbık-ı kelâm-ı İlâhî ve hadîs-i Nebevî ki müstemil-i nesâyih ve keşf ü kerâmete vâzıhdur (s. 9).

¹⁹ “Çevgân” değnek, “gûy” ise top anlamına gelmektedir ve “gûy ü çevgân” adında polo benzeri oynanan bir oyuna işaret etmektedir. Tezkireci sanatlı bir anlatımla şairin hüner değneğiyle yakaladığı üstünlük topunu marifet meydanından kaptığını söylerken, şairin hüneri aracılığıyla marifet yani bilgi alanında üstünlük sağladığını ifade etmektedir.

(Gece gündüz bazı faydalı ilimleri tettebbu‘ eder ve nasihatler içeren ve keramet gösteren ilahi söze ve peygamberin hadisine uygun akaid esaslarını araştırmırdı.)

İlhâmî Efendi: Zîrâ ki kasâyid-i şu‘arâ-yı nâmdârı ve Mesnevî-i Mollâ Hudâvendigâr’ı ve tedâvin-i meşâyih-i ‘izâmı ve hamse-i Şeyh Nizâmî’yi defa‘ât ile tettebbu‘ idüp her bir fende bir risâle ve nîce nîce mev‘iza ile makâle yazmıştur (s. 99).

(Meşhur şairlerin kasideleri, Molla Hudâvendigâr’ın *Mesnevî*’sini, büyük şeyhlerin kitaplarını ve Şeyh Nizâmî’yi tekrar tekrar tettebbu‘ edip her bir sanatta bir risale ve pek çok nasihatname ile makale yazmıştır.)

Mevlânâ Ahmed Zarîf: Hemîşe tettebbu‘-ı eş‘âr-ı mütekaddimîn ve müteahhirîn itmeden hâlî degüldür (s. 103).

(Daima kendinden evvel ve sonra gelmiş şairlerin şiirlerini tettebbu‘ ederdi.)

Mevlânâ Sünnî: Hemîşe tettebbu‘-ı eş‘âr-ı mütekaddimîn ve fusahâ-yı müteahhirîn idüp zebân-ı ‘Acem’e ve lisân-ı Nevâyî’ye bir mertebede iştigal göstermiş ki makdûr-ı beşer degül ve her birisinden zevk-ı tâm alup meşhûr-ı hâs u ‘âm olmuş (s. 175).

(Daima evvelki şairlerin ve sonraki fasihlerin şiirlerini tettebbu‘ edip Fars dili ve Nevâyî diliyle [Çağatayca ile] insan gücünün ötesinde bir derecede meşgul olmuştur ve her birinden tam bir zevk alarak seçkin ve aşağı tabakadan herkesçe meşhur olmuş.)

Şevkî: Ma‘rifet-i cüz’î ve küllî ile tettebbu‘-ı eş‘âr-ı mütekaddimîn ve cüst ü cûy-ı güftâr-ı fuzalâ-yı müteahhirîn itmede bî-bedel (s. 190).

(Kısmî ve bütüne ait bir bilgiyle evvelkilerin şiirlerini tetebbu‘ ve sonraki fazılların sözlerini araştırmada eşsiz.)

La‘lî: Ekser-i zamân tetebbu‘-ı dürr-i âbdâr nazmların ve gazel-i kasîde-i medh-güzârına mazhar olup ... (s. 266).

(Çoğunlukla güzel şiirlerin incilerini tetebbu‘ edip ve övgü saçan gazel ve kasidesine erişip...)

Sabrî Çelebi: Zîrâ ki ebyât-ı şu‘arâ-yı mütekaddimîn ve kelimât-ı fuzalâ-yı müteahhirînün dîvânların tetebbu‘ idüp cümlesinün matla‘ların Câmi‘ü’n-Nezâyir yazmış ve ba‘zısına nazîre-i bî-nazîr demiş ki ehl-i dil içre dil-pezîr ve makbûl-i fusahâ-yı ekâbir olmuştur (s. 195).

(Evvelki şairlerin beyitleri ve sonradan gelen fazılların sözlerini, divanlarını tetebbu‘ edip hepsinin matlalarını derleyerek *Câmi‘ü’n-Nezâyir* yazmış ve bazısına benzersiz nazîre demiştir; bunlar gönül ehli ve büyük fasihler arasında makbul olmuştur.)

Muti‘î: Lisân-ı ‘Arabî’de ve zebân-ı Fârisî’de olan ebyât u eş‘ârun tetebbu‘ında mânend-i akrân (s. 286).

(Arap ve Fars dilinde olan beyit ve şiirlerin tetebbu‘unda akrânları gibi...)

Vâlihî-i Üskübî: Ebyât-ı gün-â-gûn mânend-i dürr-i meknûnların tetebbu‘ idüp der-gûş-ı hûş itmişdür (s. 297).

(Çeşit çeşit beyitleri saklı inci misali tetebbu‘ edip aklına katmıştır.)

Vecdî: Her an tetebbu‘-ı tedâvîn-i erbâb-ı ‘ulûmı kütüb-i Fârisî ve Rûmî ol yâr-ı nîkû-hısâl cüst u cû itmeden hâlî olmayup ...(s. 301).

(O soylu dost her an ilim erbabının kitaplarını tettebbu‘ etme ve Farsça ve Türkçe kitapları araştırmadan geri durmayıp...)

Hilâlî: Sâbikan ‘Arabî’den cüz’î habîr ve zebân-ı Fârisî’den dil-pezîr olan eş‘âr-ı şu‘arâ-yı ‘Acemi tettebbu‘ itmede bî-nazîr ve kuvvet-i şi‘riyyesi ma‘lûm-ı yârân ve makbûl-i pîr ü cevân olup bu bir nice beyt anundur (s. 308).

(Evvelce Arapçadan kısmen haberdar ve Fars dilinden anlayan İran şairlerinin şiirlerini tettebbu‘ etmede benzersiz ve şiir kuvveti dostlarca malum ve genç yaşlı herkesçe makbul olup bu beyitler onundur.)

Hemdemî-i ‘Acem: Rûz u şeb şu‘arâ-yı mütekaddimînün eş‘ârın ve fusahâ-yı müteahhirînün güftârın tettebbu‘ idüp ve her birinün ebyât-ı güzîdesin ve kelimât-ı pesendîdesin bir mertebede ezberlemiş ki erbâb-ı ma‘ânî olan zurafâ-yı rûzgâr ol yâr-ı suhendânı Ayaklı Cönk lakâbıyla ser-efrâz u nâmdâr kılmışlar (s. 309).

(Gece gündüz evvelki şairlerin şiirlerini ve sonraki fasihlerin sözlerini tettebbu‘ edip ve her birinin seçkin beyitleriyle beğenilen sözlerini öyle ezberlemiş ki anlam erbabı olan zamanın zarif kimseleri o söz bilir dostu Ayaklı Cönk lakabıyla seçkin ve meşhur kılmışlar.)

Mahvî: Tettebbu‘-ı eş‘âr-ı mütekaddimîn ve güftâr-ı mihr-âsâr-ı müteahhirîn itmede tab‘ı sâf ü pâk (s. 272).

(Evvelkilerin şiirlerini ve sonrakilerin güneş gibi sözlerini tettebbu‘ etmede tabiatı temiz...)

Müdâmî Beg: Tettebbu‘-ı eş‘âr-ı şu‘arâ-yı mütekaddimîn ve cüst ü cûy-ı güftâr-ı fusahâ-yı müteahhirîn itmeden bir zamân hâlî olmayup erbâb-ı ma‘ârif içre çok rumûz-ı ‘ulûma vâkîf olmuştur (s. 273).

(Evvelki şairlerin şiirlerini tettebbu‘ etme ve sonraki fasihlerin sözlerini araştırmadan geri durmayıp marifet erbabı içerisinde pek çok ilmin sırlarına erişmiştir.)

Mu‘înî Çelebi: Tettebbu‘-ı nazm-ı mütekaddimîn idüp zebân-ı Fârisî’yi sâyir yârân gibi yigrek tekâmîl kılmış (s. 275).

(Evvelkilerin nazmını tettebbu‘ edip Fars dilini diğer dostlar gibi üstün ve mükemmel kılmış.)

Siyâhî: Dem-â-dem ol pîr-i nîkû-halef tettebbu‘-ı güftâr-ı şu‘arâ-yı selef idüp lâzım olan ma‘ârifî zabt idüp dâimü’d-dehr bu ‘asr içre müzâkere ve müşâ‘ere itmeden hâlî degüldür (s. 173).

(O iyi soylu ihtiyar, her an kendinden geçmiş şairlerin sözlerini tettebbu‘ ederek gereken bilgileri edinip sürekli fikir alışverişi içerisinde ve başkalarıyla karşılıklı şiir söyleşmektedir.)

Sânî Beg: Rûz u şeb mülâzemet-i erbâb-ı ma‘rifet ve her an zebân-ı Fârisî’ye mümâreset gösterüp tettebbu‘-ı eş‘âr-ı mütekaddimîn ve güftâr-ı fusahâ-yı müteahhîrîn idüp isti‘dâd-ı küllî hâsıl itmiş (s. 118).

(Gece gündüz marifet erbabıyla meşgul olup her an Fars diline çalışıp evvelki şairlerin şiirlerini ve fasihlerin sözlerini tettebbu‘ ile tümünden kabiliyet kazanmış.)

Rûhî: Rûz u şeb tettebbu‘-ı eş‘âr-ı şu‘arâ-yı nâmdâr ve dem-be-dem peyrev-i fusahâ-yı suhen-güzâr olup yârân-ı suhen-güster ile hem-dem-i tûtî-i şîrîn-dem olup her vechile gazel dimek tab‘-ı pâkine müselleme ve tabî‘at-ı şî‘riyyesi hûb ve ebyât-ı nâzügi mergûbdur (s. 160).

(Gece gündüz meşhur şairlerin şiirlerini tetebbu‘ ve her an söz söylemeyi bilen fasihleri takip ederek tatlı papağanla dost olup her yönden gazel demek temiz tabiatına verilmiştir; şiir tabiatı güzeldir ve nazik beyitleri beğenilmektedir.)

Şerhî: Rûz u şeb tetebbu‘-ı nazm-ı âbdâr-ı dürer-bâr-ı yârân idüp ekser-i şu‘arâ ile yâr u musâhib ve fûnûn-ı suhene üç zebân ile peyrev-i erbâb-ı dil olup reng-i gazelde zebân-ı dürer-bârı câri vü kâyildür (s. 189).

(Gece gündüz dostların inciler saçan güzel nazmını tetebbu‘ edip çoğu şairle dost ve söz sanatlarına üç dil ile dil erbabının takipçisi olup gazel tarzında inciler saçan dili akmaktadır.)

2.1.1.6 Gelibolulu Âlî’de Tetebbu‘

Tetebbu‘un ilk anlamıyla etraflıca inceleme kasdıyla kullanımı Âlî’nin tezkiresinde de mevcuttur:

Celîlî: Mevlânâ Âşık mücerred bir Celîlî yazup anı da İznikî sanıp Burusevî iken ‘adem-i tetebbu‘ına binâen İznikî yazdı diyu dahl itmişdür (s. 155).

(Mevlânâ Âşık soyut bir Celîlî’den bahsedip onu da Bursalı olmasına rağmen İznikli sanıp tetebbu‘unun yokluğundan/yeterince inceleyip araştırmamasından dolayı İznikî yazdı diye eserine katmıştır.)

Sun‘î: Şu‘arâ-yı Fûrs ebyâtını dahi kem tetebbu‘ itmemişdür (s. 158).

(Fars şairlerinin beyitlerini az tetebbu‘ etmemiştir.)

Firdevsî: Garâbet bundadur ki ısgâya kâbil bir kıt‘ası dahi yokdur. Cihât-ı sitti temâmen tettebbu‘ kılsalar bir rübâ‘îsine dest-res bulmuş kimse bulunması ma‘lûm degüldür (s. 161).

(Kulak vermeye değer tek bir kıtası dahi yoktur. Altı yönü tamamen tettebbu‘ kılsalar/araştırsalar, tek bir rübaisine erişmiş kimse bulunamaz.)

Necâtî: Anı dahi Leylî ve Mecnûn idi diyu tettebbu‘la galat semtine gitmemişdür (s. 165).

(Onu da “*Leylî ve Mecnûn* idi” diyerek tettebbu‘unda yanlışlık yoluna sapmamıştır.)²⁰

Neşrî: Husûsâ âl-i Osmân yazup hak budur ki eyü tettebbu‘ kılmışdur (s. 182).

(Özellikle Osmanlı tarihi yazmış; doğrusu iyi tettebbu‘ kılmıştır.)

Esnâ-yı tettebbu‘ında nazîri yokdur (s. 214).

(Tettebbu‘unda benzeri yoktur.)

Remzî: Evkâtı kasâid-i ‘Arabiyye tettebbu‘ına ve ibâdâtıdan fazla kalan sâ‘atî kütüb-i nefise tevagguline masrûf idi (s. 221).

(Vakti Arapça kasideleri tettebbu‘una ve ibadetten artan saati de güzel kitaplarla meşgul olmakla geçerci.)

Mevlânâ Sürûrî: Ammâ te’lîf ü tahrîr tarîkında kuvvet-i fikriyyesi gayr-ı dakîk idi. Nazm u inşâ tettebbu‘ında hod sâlik-i tarîk-ı bî-tevfîk idi (s. 229).

²⁰ Burada Âlî, Âşık Çelebi’nin Necâtî’nin *Leylî vü Mecnûn* yazdığı şeklindeki yanlış bilgisini çürütmek üzere, vaktinin çoğunu Necâtî ile geçirmiş Sehî Bey’in bile araştırmasıyla böyle bir hataya düşmediğini bildirmektedir.

(Ama te'lif ve tahrîr yolunda fikir kuvveti iyi işlememekteydi. Nazım ve inşâ tettebbu'unda yardımsız bir yolun tek başına yolcusuydu.)

Celâl Beg: Garâbet bundadır ki tezâkir yazanlardan Monlâ Hasan bin el-Mühennâ tettebbu'ında taksîr idüp re'îs-i küttâb oldu diyü yazmış (s. 300).

(Tezkire yazanlardan Monla Hasan bin el-Mühennâ tettebbu'unda kusurlu kalıp re'îs-i küttâb oldu diye yazmış.)

Monlâ 'Âşık: Meşâ'irü's-Şu'arâsında bizi yazmayup tettebbu'ındaki kusûrını müş'ir sözler söyledi. Ya'nî ki niçe yıllar ashâb nazmun tettebbu'ında oldum (s. 312).

(Meşâ'irü's-Şu'arâ'sında bizi yazmayıp tettebbu'undaki kusuruna işaret eden sözler söyledi. Yani yıllarca dostların nazımının tettebbu'unda oldum.)

Tezyîl: Latîfî tezkiresi gerek inşâ cihetinden gerek ta'yîn-i tevârihle tettebbu' haysiyetinden müfîd ü muhtasar görildi.

(Latîfî tezkiresi gerek inşâ yönünden gerekse tarihlerin belirlenmesinde, tettebbu'da yararlı ve kısa ve öz görüldü.)

'Ahdî: On yıl mikdârı şu'arâ ahvâlini tettebbu'dan sonra (s. 319).

(On yıldır şairlerin durumlarını tettebbu'dan sonra...)

Mevlânâ Seyyid İlâhî: Terkîb-i bendler tettebbu'ına mâil-i sermest ü hayrân idi (s. 294).

(Terkîb-i bend tettebbu'una çok meyilli ve hayrandı.)

Lâmi'î Çelebi: Mevlânâ 'Âşık tettebbu'ında cümleden a'lâ beyti bunlardur (s. 267).

(Mevlânâ Âşık'ın tettebbu'unda hepsinden güzel beyti budur.)²¹

Diğer tezkirelerde olduğu gibi Âlî'de de tettebbu' neticesinde şairler şairliklerini geliştirmekte ve şiir üretmektedirler:

Ahmedî: Ve Monlâ Ahmedîye sen tazyî'-i evkât ve tettebbu'-ı ebyât idüp 'inde'ş-şu'arâ Ahmedî-i gazel-serâ diyü anılursın dimiş idi (s. 105).

(Ve Monla Ahmedî'ye sen vaktini harcayarak ve beyitleri tettebbu' ederek şairler katında gazel söyleyen diye anılırsın demişti.)

Mevlânâ Âhî: Husrev ü Şîrîn nazmına mübâşeret itmegin Âhî dahi ol tettebbu'a mümâreset idüp gâh anı nazm ider gâhî gazeller dirdi (s. 173).

(Husrev ü Şîrîn nazmına girişerek Âhî dahi o tettebbu'a çalışıp bazen nazmeder bazen gazeller derdi.)

Sânî: Tettebbu'-ı devâvîn-i Fûrs itmekle metîn-i belâgat-rehîn gazeller nazmına kâdir kimse idi (s. 296).

(Fars divanlarını tettebbu' etmekle belagat yakın sağlam gazeller nazmına kudretli kimseydi.)

Makâlî-i Sânî: Lâkin Sânînün tettebbu'-ı devâvîn-i Fûrs itmesi ve hüsn-i edâ ile ba'zı ısgâya kâbil gazeller dimek semtine gitmesi şâ'iriyetine dâl oldu (s. 328).

(Ancak Sânî'nin Fars divanlarını tettebbu' etmesi ve bazı kulak verilesi gazeller deme yoluna gitmesi şairliğini gösterdi.)

²¹ Burada tezkireci, Âşık Çelebi'nin Lâmi'î incelemesinde verdiği beyitleri kastetmektedir

2.1.2 Nazîre Olarak Tettebbu‘

Osmanlı edebiyatına yönelik modern araştırmalarda çok az dikkat çekmekle beraber, tettebbu‘ terimi şair tezkirelerinde nazîreye denk, onun yerine geçebilecek bir şekilde de kullanılmaktadır. Bu kullanım, bazı cümlelerde bağlamla beraber anlaşılabilmekte, özellikle kimi tezkirecilerin bahsettikleri şairden verdikleri nazîre örnekleriyle pekiştirilen bazı cümlelerde ise açıkça görülebilmektedir. Kimi zaman tettebbu‘ terimi nazîre ve cevâb terimleriyle beraber kullanılmakta, kimi zamansa tek başına onların yerini almaktadır.

2.1.2.1 Garîbî’de Tettebbu‘

Oldukça kısa olan Garîbî tezkiresinde tettebbu‘ ifadesine yalnızca bir kez rastlanır. Ömrî adlı şairin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi yazmış olduğu tettebbu‘ ifadesi ile dile getirilmektedir:

‘Ömrî: Leylâ vü Mecnûn dâstânın hem tettebbu‘ kılupdur. Ammâ mesnevîsinde çendân letâfet yok (s. 85).

(Leylâ vü Mecnûn hikâyesini tettebbu‘ kılmıştır. Ancak mesnevisinde hiçbir hoşluk yoktur.)

2.1.2.2 Latîfî’de Tettebbu‘

Tettebbu‘ terimi bazı durumlarda hemen ardından nazîre/cevâb terimleriyle birlikte kullanılmaktadır; başka şairlerin şiirlerini tetkik etmenin ardından nazîre yazmanın gelişi bu ifadelerle net bir şekilde ortaya konmaktadır. Bu durum Fatih Köksal’ın

verdiği beyit örnekleriyle de uyuşmaktadır. Bununla beraber, tettebbu‘ salt nazîrenin değil, nazîre ürünün yani bir eser ortaya konulmadan önceki sürecin de belirticisidir.

Sabâyî: Ekâbir-i şu‘arâ-yı ‘Acem kelimâtın tettebbu‘ idüp kasâyid-i mu‘tebereden kasîde-i Deryâ-yı ebâra²² ve kasîde-i Mir‘ât-ı safâya ve Kâtibînün Şütûr u Hücre kasidelerine dâyire-i kabulde cevâb demişdür (s. 351).

(İran şairlerinin büyüklerinin sözlerini tettebbu‘ edip saygın kasideler içerisinden *Deryâ-yı ebrâr*, *Mir‘ât-ı safâ* kasidelerine ve Kâtibî’nin *Şütûr u Hücre* kasidesine makbul sayılabilecek şekilde cevâb demiştir.)

Niyâzî-i Burûsevî: Sultânü’l-bülegâ Ahmed Paşa kasr u la‘l ve âb u şikâr ve âfitâb kasidelerin dîvân-ı mûmâ-ileyhe tettebbu‘ ile cevâb demişdür (s. 551).

(Belagat sahiplerinin sultanı Ahmed Paşa’nın kasr, la‘l, âb, şikâr ve âfitâb redifli kasidelerine, divanını tettebbu‘ ederek cevâb demiştir.)

Hümâmî: Lisân-ı Türkîde şu‘arâ-i Rûmdan kasîde-i masnû‘a-i Selmâna bundan matbû‘ u masnû‘ nazîre demiş kimse yokdur. Meger mevlânâ Lâmi’î kitâb-ı Hüsn ü Dilinde ol kasîde-i masnû‘ayı elfiyye ki kasîde-i merkûmeyi tettebbu‘ idüp Türkî terkîb ile cevâb tahrîr itmişlerdür ve zebân-ı Fûrsde vâki‘ olan kasâyide nazîre idüp demişlerdür (s. 574).

(Türk dilinde Rum/Anadolu şairleri arasında kimse Selmân’ın sanatlı kasidesine bundan daha güzel ve sanatlı bir nazîre dememiştir. Ancak mevlana Lâmi’î *Hüsn ü Dil* kitabında o sanatlı elfiyye kasidesini tettebbu‘ edip ona Türkçe

²² Eserin tenkitli metninde “ebâr” yazmaktadır ancak bu bir okuma değil baskı hatası olmalıdır. Nitekim Deryâ-yı Ebrâr adıyla anılan kasideden bahseden diğer yerlerde doğru okunmuş olduğu görülmektedir. Bkz. Latîfî. (2000). *Tezkîretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsîratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

terkiplerle cevâb yazmıştır ve Fars dilinde yazılmış kasidelere nazîre olarak demiştir.)

Kimi zaman bir şairin tettebbu‘ neticesinde yazdığı nazîre övülesi bir eserle sonuçlanmaktadır:

Hüseyin Çelebi: Ve Ahmed Paşanın kasr ve güneş kasidelerine bundan bihter ü hoşt kimesne nazîre dimemiştir. Bu matla‘-ı Fârisî terceme anun netîce-i tettebbu‘ıdır (s. 381).

(Ahmed Paşa’nın kasr ve güneş redifli kasidelerine kimse bundan daha iyi nazîre dememiştir. Bu Farsçadan tercüme matla onun tettebbu‘unun neticesidir.)

Latîfî’de tettebbu‘ teriminin kullanımında diğer tezkire yazarlarında görülmeyen farklı bir kullanım göze çarpmaktadır. Bir şairin başka şairin/şairlerin şiirlerini etraflica tetkik ettikten sonra o şiirleri kendisine bir nevi model ya da kaynak olarak kendi şiir ya da tercümesini yaratma sürecini ifade etmek üzere “tettebbu‘ u terceme” bir terkip halinde kullanılmaktadır. Bu bağlamda tettebbu‘, yine nazîre benzeri bir sürece tekabül etmektedir. Böyle bir “tettebbu‘ ve terceme” terkipteki fark, diller arası bir sürecin işlediğinin yani sözü geçen şairlerin İranlı şairleri ya da Farsça eserleri tettebbu‘ ve aynı zamanda tercüme ettiğinin daha net bir şekilde ifade edilmesidir.

Hızrî: Ekser-i evkât da Dîvân-ı Hâfız tettebbu‘ ıderdi ve gâhî nazîre dir idi. Bu matla‘ tettebbu‘ u tercemesidir. Merkûmun tercemesi bu vechledür (s. 246).

(Çoğunlukla Hâfız divanını tettebbu‘ eder ve kimi zaman ona nazîre derdi. Bu matla da tettebbu‘ ve tercümesinin ürünüdür. Sözü geçenin tercümesi bu şekildedir.)

Sürûrî Efendi: Ve ‘Arûz-ı Evhadü’l-garîn ile ‘Arûz-ı Endülüsi ve Enîsü’l-‘Uşşâk ve Hadâyîku’s-sihri ve Risâle-i Sanâyi’u’s-şi’ri tettebbu‘ terceme idüp bu cümledenün mesâil-i mühimmesin cem‘ eyleyüp Bahrü’l-Ma‘ârif tesmiye olunur bir kitâb itmişdür (s. 302).

(‘Arûz-ı Evhadü’l-garîn ile ‘Arûz-ı Endülüsi ve Enîsü’l-‘Uşşâk, Hadâyîku’s-sihr ve Risâle-i Sanâyi’u’s-şi’r’i tettebbu‘ ve terceme edip, bu eserlerin önemli meselelerini toplayıp *Bahrü’l-Ma‘ârif* adlı bir kitap yapmıştır.)

Mevlânâ Lâmi’î: Abdullah Hâtîfinün Heft-Manzarın tettebbu‘ idüp hamsede Heft-peykeri terceme itdiler. Gâlibâ itmâma yetişmedi. Bu bâ’isden nüshaları taşra düşmedi. Tedvînât-ı selefte tevaggul-i tam ile tettebbu‘ vâki‘ olup tercemeye kâbil mahallerin itmişler ve mülâyim ü münâsib olan kûşeleri mevâki‘inde ilhâk eylemişlerdür (s. 476).

(Abdullah Hâtîfi’nin *Heft-Manzar*’ını tettebbu‘ edip hamsede *Heft-Peyker*’i terceme ettiler. Galiba tamamlanamadı. Bundan dolayı nüshaları ortaya çıkmadı. Kendinden önceki şairlerin divanlarıyla uğraşır onları tettebbu‘ eder, terceme edilebilecek yerlerini terceme ederdi ve uygun bölümlerini kendi eserlerine katmıştır.)

Kâzımî: Bu beyt dahi hukemâdan Nâsur Husrevden tettebbu‘ u tercemedür (s. 456).

(Bu beyit dahi filozoflardan Nâsur Husrev’den tettebbu‘ ve tercemedir.)

Kâmî-i Edirnevî: Şu‘arâ-yı Fûrs müdevvenâtun tettebbu‘ ider şi’ri tettebbu‘ iledür. Bu matla‘-ı mütercem âsâr-ı tettebbu‘ıdur (s. 459).

(Fars şairlerinin divanlarını tettebbu‘ eder, şiiri tettebbu‘ ile dir. Bu tercüme matla da tettebbu‘ ürünüdür.)

Tettebbu‘un terceme ile beraber kullanıldığı kimi zamansa, şiir sanatında kabiliyeti olmayan ancak yine de “tazmîn” ve “terceme”²³ yani başka şairlerden “almak” suretiyle eser üretebilen şairlerin şiirlerinin tettebbu‘ sonucu ortaya çıktığı bildirilmektedir:

‘Özrî: Bu fende ol kadar kudreti ve irâd-ı sanâyi‘de çendân mahâreti yokdur ve tazmîn ü tercemesi gâyetde çokdur. Bu matla‘-ı matbû‘ anun netâyic-i tettebbu‘ıdur (s. 389).

(Bu sanatta o kadar kudreti ve sanatlı söylemede hiç mahareti yoktur; tazmîn ve tercemesi oldukça çoktur. Bu matla da onun tettebbu‘unun neticesidir.)

Buna göre, bir şairin anlatımında tettebbu‘ ve terceme birlikte kullanıldığında genellikle yaratıcılıktaki eksikliğin vurgulandığı söylenebilir:

Kâtibi: Lâkin sözler pür-sûz u şerâr-efken ve elfâz u edâsı çendân müstahsen vâki‘ olmamışdur. Ekser tettebbu‘a mâyil ve terceme kâmil imiş (s. 452).

(Lakin sözleri ateşli, yakıcı; lafız ve edası da hiç makbul olmamıştır. Çoğunlukla tettebbu‘a meyilli ve tercemeye becerikli imiş.)

Özellikle kendinden söz ederken kullandığı ifadeler Latîfi’nin *tettebbu‘ u terceme*’yi (“töhmət”) bir kabahat, bir kusur olarak gördüğünü, başkalarından almayla bir tuttuğunu, yaratıcılık kudretinin bir nevi zıddı saydığını belirtmektedir denebilir:

²³ Bu bağlamdaki “terceme” ifadesi diller arası bir eser üretme sürecine değil, “Terceme” bölümünde de ayrıntılarıyla ele alınacağı üzere başka şairlerden lafız ya da anlam bağlamında bazı unsurları “alma” olarak kısaca açıklanabilecek bir pratiğe işaret etmektedir.

Bu kadar tahrîr ü te'lîfe tettebbu' u terceme töhmetinden berîyüm. Kelimât-ı selefden ve karâyih-i halefden nesne ittihâz u iktibâs itmedüm dirsem sözümün eriyüm (s. 486).

(Bu kadar yazdığım esere rağmen tettebbu' ve terceme töhmetinden uzağım. Öncül şairlerin sözlerinden ve sonrakilerin fikirlerinden tek bir şey bile almadım dersem sözümün eriyim.)

Dolayısıyla özellikle şairlik kabiliyetleri Latîfî'nin tabiriyle “kesbî” yani doğuştan değil de sonradan edinmeye dayanan şairlerin eserlerini üretmede tettebbu' yolunu tuttukları çıkarımında bulunabiliriz.

2.1.2.3 'Âşık Çelebi'de Tettebbu'

Âşık Çelebi'de tettebbu' nazîrenin hem sürecine hem de sonuçta ortaya çıkan ürüne işaret eder bir anlamda kullanılmaktadır. Çelebi, Dâ'î maddesinde şairin “biraz” redifli gazelini verdikten sonra “(Li muharririhi) Bu fakîr bu gazele böyle tettebbu' itdüm” (s. 511) diyerek bir beyitle kendi nazîresini yazıyor. Yazmış olduğu nazîreyi tezkirecinin nazîre ya da cevâb terimlerini kullanmaksızın dile getirmesi bir yandan dikkat çekiciyken, bir yandan da tettebbu'nun nazîreden daha farklı bir süreç içerip içermediğini düşündürmeye sevk ediyor. Bilindiği gibi nazîrede beğenilen ve model alınacak olan bir zemîn şiir vardır ve şair ona belirli kurallar çerçevesinde nazîresini yazar. Buradaki süreç de aslında farklı görünmemektedir. 'Âşık Çelebi'nin tettebbu' kelimesini kullanma sebebi, eldeki/model alınacak olan şiiri derinlemesine incelemenin ardından bu şiirden yola çıkarak kendi şiirini üretmek olabilir. Ancak nazîreye yönelik incelemelerde nazîrenin tam da böylesi bir süreç sonucu yazıldığını görürüz. Bir diğer sebep ise Fatih Köksal'ın değinmiş olduğu nüansla “bir üstünlük

iddiası taşımayan” bir nazîre yazmış olması olabilir. Her ne sebepten olursa olsun, tettebbu‘un nazîreyle denk bir anlamda kullanıldığını söylememek için hiçbir neden yoktur.

‘Âşık Çelebi bir başka şair Hıfzî’nin Zâtî’ye nazîre olarak yazdığı bir beytinden bahsederken “Fakîr dahi böyle tettebbu‘ itdüm” (s. 628) diyerek kendi nazîresini ekler ve bunu yine tettebbu‘ ifadesiyle dile getirir. Bu tarzda kullandığı diğer cümleler de Çelebi’nin tettebbu‘yu nazîre ve cevâb terimleriyle eşanlamlı olarak kullandığının göstergesidir:

Tûtî-i Latîf: Kâdirî efendi-i merhûmun matla‘ına ol bu vech ile tettebbu‘ itmişdür (s. 736).

(Merhum Kâdirî efendinin matlasına bu şekilde tettebbu‘ etmiştir.)

Fikrî: Ben dahi bu vech ile tettebbu‘ itdüm” (s. 1216).

Tezkireci (Ben de böyle tettebbu‘ ettim.) diyerek yine kendi nazîresini sunmaktadır.

‘Âşık Çelebi Kadrî Efendi’ye kendi nazîresini yine “Muhammes Li Muharririhi” başlığıyla bu ifadelerle sunuyor:

Fakîr dahi ol esnâda şitâya münâsib böyle tettebbu‘ eyledüm (s. 1325).

(Ben fakir de o sırada kışa uygun bir şekilde böyle tettebbu‘ ettim.)

Çelebi, Rahîkî’nin gazeline yazdığı beyti yine tettebbu‘ ifadesiyle dile getiriyor:

Hakîr bu gazeli böyle tettebbu' itdüm (s. 1353).

(Ben değersiz de bu gazeli böyle tettebbu' ettim.)

Husrev: Hakîr bu vech ile tettebbu' itmişdüm (s 1528).

(Ben değersiz bu şekilde tettebbu' etmiştim.) diyerek tezkireci önce kendi nazîresini, ardından başka bir söz etmeksizin Mesîhî'nin nazîresini yazmıştır.

Niyâzî: Ekser Nevâ'î eş'ârın tettebbu' iderdi (s. 927).

(Çoğunlukla Nevâ'î şiirlerini tettebbu' ederdi.)

Tettebbu'un nazîreyle aynı anlamda kullanıldığı bu çok açık örneklerin yanında bir de tettebbu'un nazîre yahut cevâb ile birlikte geçtiği ve bu ürünlerden hemen bir adım öncesini ifade ettiği kullanımlar vardır:

Sebzî: Selef ü halef eş'ârından çok kimesneye cevâb diyüp haylî tettebbu'-ı dîvân itmişdür (s. 943).

(Kendinden önce ve sonra gelen şairlerin şiirlerine cevâb demiş, çok divan tettebbu' etmiştir.)

Fazlî: Dîvân-ı Hâfız tettebbu' iderler ve kâfiye-ber-kâfiye cevâblar dirler idi (s. 1191).

(Hafız divanını tettebbu' eder ve her kafiyedeki her şiire tek tek cevâb derdi.)

Alî Çelebi: Gâh inşâ vü gâh inşâd gâh nazm u gâh nesr gâh kasîde tettebbu' ve gâh tegazzül iderler (s. 1115).

(Bazen inşâ, süslü nesir bazen şiir, bazen nazım bazen nesir, bazen de kaside tettebbu' eder ve bazen de gazel yazarlardı.)

Kadrî Efendi: Kâzî-‘askerlikleri zamanında bu kasîdeyi demişlerdür ki şu‘arânun ednâsı ve a‘lâsı pey-rev olup tettebbu‘ itmişlerdür ammâ hîç birisi bunun dâ’iresinde degüldür (s. 1317).

(Kadî askerlikleri zamanında bu kasideyi demiştir; şairlerin en aşağısından en yücesine hepsi de onu izleyerek tettebbu‘ etmiştir ancak hiçbirisi de bununla aynı değerde değildir.)

Burada da yine başka şairlerin nazîrelerinin bu kasidenin güzelliğine erişemediği nazîre yerine tettebbu‘ ifadesiyle belirtilmiştir.

Refikî: Evvelâ kasîde-i berşdür ki ferîddür ne kimesne bu husûsda andan pîş-rev olmuşdur ve ne kimse tettebbu‘ idüp pey-rev olmuşdur ve biri dahı bir terci‘-i benddür ki hakkâ nâdirü’l-vukû‘ ve elfâzı matbu‘ ve ma‘nâsı meşru‘dur. Rûm şu‘arâsının ittifâkı bunun üzerinedür ki ol ‘asra dek Şeyhînün Husrev ü Şîrînine Hamdînün Yûsuf u Züleyhâsına Necâtînün Dîvânına Mesîhînün Şehr-engîzine Deli Biraderün kıt‘alarına Sâgarînün hezline bunun terci‘-i bendine nazîre olmya (s. 1377).

(Öncelikle, berş kasidesi biriciktir; ne kimse bu konuda ona öncelik etmiştir ne de tettebbu‘ ile onu takip edebilmiştir. Biri de terci benddir; nadir bulunurdur ve lafzı güzel ve manası geleneklere uygundur. Rum şairleri o asra dek Şeyhî’nin *Husrev ü Şîrîn*’ine, Hamdî’nin *Yûsuf u Züleyhâ*’sına, Necâtî’nin dîvânına, Mesîhî’nin *Şehr-engîz*’ine, Deli Birader’in kıtalarına, Sâgarî’nin hezeline, bunun da terci bendine nazîre olamayacağında hemfikirdirler.)

Şairin emsalsiz kasidesine kimsenin nazîre yazamamış olduğunu Âşık Çelebi yine tettebbu‘ ifadesiyle dile getirmektedir. Burada tettebbu‘ ile nazîrenin eşanlamda kullanıldığı bir sonraki cümle ile de netlik kazanmaktadır; çünkü bu cümlede

tezkireci çeşitli edebî türler içerisinde kendisine nazîre yazılamamış eserleri sıralamakta ve bu kasideyi de onlarla beraber anmaktadır.

Remzî Çelebi: Husûsan kasâ'id-i 'Arabiyye tettebbu' idüp nazîre dimege meşgul idi (s. 1382).

(Özellikle Arapça kasideler tettebbu edip' nazîre demekle meşguldü.)

Âşık Çelebi tettebbu'u kimi zaman hiçbir şüpheyi yer götürmeyecek netlikte nazîre ile eşanlamda kullanmaktadır. Özellikle bir şairin şiirine kendi naziresini eklediği durumlarda bu daha sık görülür. Tettebbu'un nazîre/cevâb ile beraber kullanıldığı durumlarda da terimin nazîre/cevâbın bir önceki adımını ya da bir şairin başka bir şairin şiirini tetkik ve temrin ile kendi şiirini kurması sürecini gösterdiği açıktır.

2.1.2.4 Kınalızâde Hasan Çelebi'de Tettebbu'

Hasan Çelebi'nin de tettebbu'yu eser boyunca en çok nazîre/cevâb ile eşanlamlı olarak kullandığını görüyoruz.

Sözgelimi tezkireci, Adlî'nin bir beytini verdikten sonra "Şu'arâ-yı vakti tettebbu' idüp demişlerdür" (zamanın şairleri tettebbu' edip demişlerdir) diyerek çeşitli şairlerin bu beyte yazdıkları nazîreleri sunmaktadır (s. 69).

Sultan Selim'in Bakî'ye kendi şiirlerini göndererek onlara nazîre yazmasını emretmesi yine tettebbu' terimiyle ifade edilmektedir:

Her birisi gazeller gönderüp tettebbu' itsün diyü fermân ve niçe niçe ihsân u in'âm-ı firâvân idüp hatt-ı şerîfleriyle mektûb-ı latîfleri gelürdi (s. 171).

(Her biri gazeller gönderip tettebbu‘ etsin diye emrettiği, pek çok hediye ve ihsanda bulunduğu soylu yazılarıyla hoş mektupları gelirdi.)

Tezkireci, Cenâbî Paşa’nın bir matla‘ına kendi yazdığı nazîreyi tettebbu‘ ifadesiyle verir:

Matla‘-ı merkûmı fakîr-i kesîrû’t-taksîr bu gûne tettebbu‘ itmiş idüm (s. 218).

(Yazılan matla‘ı ben fakir ve kusuru çok kişi bu şekilde tettebbu‘ etmiştim.)

Hıfzî adlı şairin bir beytine Âşık elebinin yazdığı nazîreyi bildirmek için yine tettebbu‘ ifadesini kullanır: “‘Âşık elebi merhûm dahı böyle tettebbu‘ itmişdür” (s. 245).

(Merhum Âşık elebi de böyle tettebbu‘ etmiştir.)

Dönemin şairlerinin bir kasideye nazîre yazdıklarını tettebbu‘ ifadesiyle aktarmaktadır:

Derûnî: Merhûm Kadrî Efendi bir kasîde demiş idi. Ol zemânda olan şu‘arâ tettebbu‘ itmiş idi (s. 300).

(Merhum Kadrî Efendi bir kaside demişti. O zamandaki şairler tettebbu‘ etmişti.)

Tezkireci, nazîre yazmaları için dostlarına bıraktığı gazeli yine tettebbu‘ ifadesiyle dile getirmektedir:

Şeyhî: Râkımü’l-hurûf bu gazeli yârâna tarh idüp her birisi tettebbu‘ itmiş idi (s. 440).

(Bu yazıyı yazan ben bu gazeli dostlara bırakmıştım, her biri tettebbu‘ etmişti.)

Şâ‘ir-i mezbûr dahı tettebbu‘ idüp bu tezkireye tesvîd olunmagiçün irsâl itmiştiür (s. 440).

(Bahsi geçen şair [Şeyhî] de tettebbu‘ etmiş yani nazîre yazmış ve bu tezkireye yazılması için vermiştir.)

Sâfi: Tûtî-i tab‘-ı şeker-şikenî ekseriyyâ Ahmed Paşa eş‘ârını tettebbu‘ ile gûyâ olurdu (s. 449).

(Şeker koparan tabiatının papağanı çoğunlukla Ahmed Paşa şiirlerini tettebbu‘ ile şakırdı.)

Bilindiği üzere papağan kendi zihninde oluşturduğu şeylerle konuşan bir varlık değildir; ancak başkasından duyduğu şeyleri tekrarlayabilir. Tezkireci de bu mecazdan yararlanarak söz konusu şairin genellikle Ahmed Paşa şiirlerini tettebbu‘ ederek şiirlerini söylediğini, yani şiirlerinin çoğunlukla ona nazîre olarak söylendiğini bildirmektedir.

‘İşretî: Âhir Sultân-ı deryâ-nevâlün bir gazel-i bî-misâlini tettebbu‘ idüp virdükde cerâ‘im ü âsâmına rakam-ı ‘afv u in‘âm çeküp Rûmilinde mansıb-ı kazâ‘ile makziyyü‘l-merâm olmuş idi. Ol gazel budur (s. 60).

(Sonraları, ihsanları çok olan o sultanın benzersiz bir gazelini tettebbu‘ edip sultana verdiğinde suçlarını affedip Rumeli’nde bir kaza kendisine makam olarak sunulduğundan amacına ulaşmıştır. O gazel budur.)

Tezkireci, kendi gazelini dostlarına sunduğunda, şairler ona nazîre yazmışlardır ve Hasan Çelebi de bunu yine tettebbu‘ kelimesiyle bildirmektedir:

‘İyânî: Râkımü’l-hurûf bu gazeli tarh idüp yârân-ı safâ ve ihvân-ı vefâ tettebbu‘ itdüklerinde şâ’ir-i mezbûr bu gazeli dimişdi (s. 123).

(Yazar, bu gazeli sunup da dostlar ve vefalı kardeşler tettebbu‘ ettiklerinde adı geçen şair de bu gazeli demişti.)

Fazlî: Dîvân-ı Hâfız’ı gazel-ber-gazel kafiye-ber-kâfiye tettebbu‘ itmişdür (s. 165).

(Hâfız divanını gazeli gazeline, kasidesi kasidesine tettebbu‘ etmiştir.)

Hasan Çelebi şairin nazîre olduğunu belirttiği kasidesinden beyit örneğini tettebbu‘ ifadesiyle sunmaktadır:

Müslimî Efendi: Hâce ‘Attarun deryâ-yı ebrârını tettebbu‘ itdüğü kasîde-i belâgat-şî‘ârındandır (s. 256).

(Hâce ‘Attar’ın deryâ-yı ebrâr kasidesini tettebbu‘ ettiği belagatli kasidesindendir.)

Meylî: Merhûm-ı merkûm bu matla‘ı didükde ol zemânda olan şâ‘irân tettebbu‘ itmişler idi. Vâlid-i ‘aliyyü’ş-şân bu matla‘-ı belâgat-nişânla cümlesinden gûy musâbakatı rûbûde itmişdür (s. 326).

(Sözü edilen rahmetli bu matlaı dediğinde o zamanın şairleri tettebbu‘ etmişlerdi. Şanı yüce babam bu belagat örneği matla ile yarışta hepsinden önceliği kapmıştır.)

Nişânî: Fakîr-i kesîrû’t-taksîr bu gûne tettebbu‘ itmiş idüm (s. 362).

Tezkireci “Fakir ve kusurlu ben de bu şekilde tettebbu‘ etmişim” diyerek kendi nazîresini vermektedir.

Nazmî: Şu‘arâ-yı zemân tettebbu‘ idüp didükleri gazeliyyâtı nezâ‘ir ile cem‘ idüp her birine kendüsi dahı nazîre diyüp zıkr olınan Sultân-ı Sikender-nazîre sunmuşdur (s. 369).

(Zamanın şairlerinin tettebbu‘ edip dedikleri gazelleri nazîrelerle toplayıp her birine kendisi de nazîre deyip bahsi geçen İskender’e benzer sultana sunmuştur.)

Bilindiği üzere Edirneli Nazmî’nin *Mecma‘un-Nezâ‘ir* adlı eseri, 243 şairin şiirleri ve bunlara yazılan nazîrelerle beraber Nazmî’nin kendi nazîrelerini barındıran bir nazîreler mecmuası, derlemesidir. Dolayısıyla tettebbu‘un nazîrenin ayrılmaz bir parçası olduğunun en açık örneklerinden birine buradaki kullanımda rastlamaktayız denebilir.

2.1.2.5 Ahdî’de Tettebbu‘

Ahdî’de tettebbu‘ nazîre ile sonuçlanan bir sürece tekabül eder görünmektedir.

Tarzî: Râkım-ı hurûf-ı tezkîre ile ittihâdı bi’l-küllîye muhakkıkânedür ekser-i eş‘ârı rindânesin yazup ve tettebbu‘ itmişdür (s. 209).

(Tezkire yazarının tüm fikirlerini soruşturur; çoğu rind tavırlı şiirini yazmış ve tettebbu‘ etmiştir.)

Tarîkî: Husûsa bu diyârda tettebbu‘-ı eş‘âr-ı şâ‘irân-ı ma‘ânî-endûz ve sâhirân-ı sihr-âmûzlar ile mahrem ü hem-dem olup nazmda derd-i dilin gül gibi beyâna getürdi (s. 212).

(Özellikle bu diyarda anlam kazanan ve sihir gösterenlerin şairlerin şiirlerini tetebbu‘ ile onlara sırdaş olup şiirde gönlünün derdini gül gibi ortaya koydu.)

Gınâ’î: Zebân-ı Fârisî vü Nevâyî’ye cidd ü cehd ile sa’y-i küllî gösterüp şu‘arâ-yı mütekaddimîn ve zurafâ-yı müteahhirînün devâvînin tetebbu‘ itmiş (s. 240).

(Fars diline ve Nevâyî’ye ciddiyet ve gayretle tam bir çalışma gösterip evvelden gelen şairlerin ve sonradan gelen zarif kimselerin divanlarını tetebbu‘ etmiş.)

Fürûgî: Eş‘âr-ı Fârisî ve Türkî tetebbu‘ından bir an hâlî olmamagın fürûg-ı nazm-ı pür-envârı ziyâ-bahş-ı her mahfel ve rahat-resân-ı ‘âşıkân-ı bî-dildür (s. 248).

(Farsça ve Türkçe şiirlerin tetebbu‘unu bir an bile bırakmadığından nazmı her yeri aydınlatan nurlar saçmakta ve âşıkların gönüllerine huzur vermektedir.)

Fedâyî: Tabî‘at-ı şî‘riyyesi ziyâde küşâde olmagın hemîşe tetebbu‘-ı şu‘arâ-yı selef ve dem-be-dem cüst ü cûy-ı zurafâ-yı pâk halef idüp güft ü gûy-ı nazm-ı durer-bâr itmeden hâlî degüldür (s. 252).

(Şairlik tabiatı çok açık olduğundan daima selef şairleri tetebbu‘ ederek ve her an sonraki zarifleri araştırarak inciler saçan şiir söylemekten geri durmaz.)

Mecdî: Zîrâ ki şeb ü rûz ol şâ‘ir-i ma‘ânî-endûz tetebbu‘-ı eş‘âr-ı fuzalâ-yı ‘Acem ve tecessüs-i güftâr-ı fusahâ-yı Rûm’ı rakam itmeden hâlî degüldür (s. 267).

(Çünkü gece gündüz anlam kazanan şair, İran fazıllarının şiirlerini tetebbu‘ edip ve Anadolu fasihlerinin sözlerini araştırarak yazmaktan geri durmaz.)

Dâ'imâ suhen-i erbâb-ı kemâle tettebbu' idüp eş'âr-ı huçesteye mâyl olmagın Nişânî'nün bu nazm-ı pür-hayâline nazîreye kâbil olmış ki Hüseyin adına tahrîr kılmışdur (s. 266).

(Daima olgunluk erbabının sözlerini tettebbu' edip uğurlu şiirlere meyliyle Nişânî'nin bu hayal dolu nazmına nazîre yazabilmiş, Hüseyin adına yazmıştır.)

Müslim Çelebi: Ve zebân-ı Fârisî'yi tekmiî kılmış zîrâ ki tettebbu'-ı eş'âr-ı şu'arâ-yı pîşîni ve kasâyid-i fusahâ-yı müteahhirîni bir bir görüp her birine nazar-ı kimyâ-eser ile nâzır olup nazîre demiş ki makbûl-i şu'arâ-yı güzîn ve müsellemler-i erbâb-ı 'ulûm ve meşhûr-ı her merzbûm olmışdur (s. 269).

(Ve Fars dilini mükemmel şekilde öğrenmiş çünkü önceden gelmiş şairlerin şiirlerini ve sonraki fasihlerin kasidelerini tettebbu' ederek bir bir görüp her birine büyüleyici bir bakışla nazîre demiş; seçkin şairler ve ilim erbabı arasında makbul ve her memleketin meşhuru olmuştur.)

Murâdî-i 'Acem: Aksam-ı şi'rde hûb 'ale'l-husûs kasîde-i musanna' Hâce-i Selmân'ı tettebbu' idüp nazmına nazîre demiş (s. 285).

(Şiir türlerini, özellikle Hâce Selmân'ın sanatlı kasidesini tettebbu' edip nazmına nazîre demiş.)

2.1.2.6 Gelibolulu Âlî'de Tettebbu'

Tettebbu'un nazîre/cevâb benzeri ya da eşanlamlısı olarak kullanımına yine Âlî'de rastlamaktayız:

Mevlânâ Niyâzî: Ekser-i kasâid-i Ahmed Paşa husûsâ la‘l ve âfitâb ve âb redif olan ferâ‘id-i bî-hemtâ Monlâ Niyâzî semtini tettebbu‘la mü‘eddâdur diyu Monlâ Latîfî yazmış (s. 102).

(Ahmed Paşa kasidelerinin çoğu, özellikle de la‘l, âfitâb ve âb redifli olan eşsiz şiirleri, Monla Niyâzî tarzını tettebbu‘ ile anlaşılır” diye Monla Latîfî yazmış.)

Cemâlî Şeyhîzâde: Şu‘arâ-yı ‘Acem kasîdelerini tettebbu‘ idüp Monlâ Senâyînün râ‘iyyesine mukâbil bir kasîdesi dahi vardur (s. 114).

(İran şairlerinin kasidelerini tettebbu‘ etmiştir; Monla Senâyî’nin râ‘iyyesine benzer bir kasidesi de vardır.)

‘Atâyî: Ahmed Paşa güneş kasîdesini bunların nazmını tettebbu‘la söylemiş (s. 119).

(Ahmed Paşa güneş redifli kasîdesini bunların nazmını tettebbu‘ ederek söylemiş.)

Ahmed Paşa: Anlar dahi nezâ‘ir cihetinden tettebbu‘ını merhûm Ahmed Paşaya emr eyledi. Ol dahi kâdir olduğu denlû cevâb ve ol zemînde bir kaç gazel-i müstetâb nazm itdükden sonra ... (s. 132).

(Onlar da nazîre şeklinde tettebbu‘unu rahmetli Ahmed Paşa’ya emretti. O da elinden geldiğince cevâb ve birkaç güzel gazel nazmettikten sonra...)

Nizâmî: (Sultan Mehmed) Hattâ zâtında dahi Nizâmî ve dîvân-ı Ahmed Paşayı tettebbu‘ kılup kasr u la‘l ve güneş redif olan kasîdelerine nezâ‘ir didi (s. 146).

(Hatta kendisi de Nizâmî ve Ahmed Paşa divanını tettebbu‘ kılup kasr, la‘l ve güneş redifli kasidelerine nazireler dedi.)

Belîgî: Bu gazeli diyüp hakîre getürdi. Tettebbu‘la teşrîf itmenüz ricâ iderin diyu minnet itdi. Hakîr bu güftâr mümteni‘u‘n-nazîrdür didüm (s. 199).

(Bu gazeli diyip bana getirdi. Tettebbu‘ ile şereflendirmenizi rica ederim diye minnet etti. Ben de “bu sözlerin benzeri imkânsızdır” dedim.)

Monlâ ‘Ârif: Mevlânâ Âşık ise kasîde-i Hâkânînün sanıp anun kelâmını tettebbu‘ eyledi diyu yazmışdur (s. 239).

(Mevlânâ Âşık ise Hâkânî’nin kasidesi sanıp onun sözünü tettebbu‘ eyledi diye yazmıştır.)

Lâkin mülhim-i gaybî se beyt tettebbu‘ında bu gûne çâr beytine nazîre olmasını irâde buyurmuşdur (s. 240).

(Ancak kalpten gelen bir ilhamla üç beyit tettebbu‘unda böyle dört beyitle nazîre olmasını dilemiştir.)

Mevlânâ Fuzûlî: Hikmet Hudânundur bilâ-kasd bu zemînde bir gazel demişüz. Mezbûrun şi‘rini gördükden sonra gûyâ ki tettebbu‘ kasdıyla söylemişüz ki ol şi‘r-i latîf budur (s. 256).

(Allah’ın hikmetiyle bilmeden bu zemînde bir gazel demişiz. Adı geçen şairin şiirini gördükten sonra sanki tettebbu‘ ederek söylemiş gibiyiz. O hoş şiir budur.)

Müslimî: Hattâ Deryâ-yı Ebrâr tettebbu‘ında Behçetü’l-Esrâr nâm kasîde nazm eylemişdür (s. 274).

(Hatta *Deryâ-yı Ebrâr* tettebbu‘unda *Behçetü’l-Esrâr* adında bir kaside nazmetmiştir.)

Nisârî: Sâ'ir şu'ârânun gazeliyyâtı tettebbu'ına tenezzül itmeyüp Hâce Hâfız Dîvânına el urdı. Elifden başlayup yâya varınca nezâ'ir diyüp gâyetle ırgürdi (s. 277).

(Çeşitli şairlerin gazellerini tettebbu'a yanaşmayıp Hâce Hâfız divanına el uzattı. Elif harfinden başlayıp ye harfine gelinceye dek nazîre diyerek sonlandırdı.)

Nazmî: Cemî'-i ömrün tettebbu'-ı eş'âra sarf idüp Nezâ'ir-i Nazmî nâm mecmu'ası vardur (s. 279).

(Ömrünün çoğunu şiirlerin tettebbu'una harcadı; *Nezâ'ir-i Nazmî* adlı mecmuası vardır.)

Şânî: Hikmet Hudânundur mezbûr ekseriyâ bizim eş'ârumuzı tettebbu' eylemiş. Sâbıkan çârsû-yı sarâyda sâkin bir mug-peçe hakkındaki gazelümüze dahi bu gûne nazîre söylemiş (s. 310).

(Allah'ın hikmeti, bahsi geçen şair çoğunlukla bizim şiirlerimizi tettebbu' etmiş. Evvelce yazılmış saray çarşısında oturan bir meyhaneci çırağı hakkındaki gazelimize de bu şekilde nazîre söylemiş.)

Hayâlî Beg: Merhûmun

Karârgâhı idi bir zamânda bir şâhun

Gönül serîri ki şimdi harâbe yüz tutdı beytini tettebbu' idüp

Şeh-i cemâlün ile genc-i 'ışk idi gönlüm

Hatun siyâhı gelelden harâbe yüz tutdı beytini iletüp kendüye virmişdüm (s. 213).

(“Hatun siyâhı gelelden harâbe yüz tutdı” beytini tettebbu‘ edip [...] beytini iletip kendisine vermiştim.)

Tezkireci burada apaçık bir şekilde tettebbu‘ ifadesiyle kendi nazîresini kaydetmektedir.

Sonuç olarak, ardından gitmek, izlemek anlamındaki teba‘ fiilinden türetilerek bir şeyi dikkatlice incelemek, etraflıca araştırmak anlamlarına gelen tettebbu‘ terimi gerek Fars gerek Osmanlı edebiyatında nazîre anlamında da kullanılmaktaydı. Tezkireler içerisindeki tüm kullanımlarının incelenmesi sonucunda bu terimin kimi zaman ilk anlamıyla araştırma, inceleme ve bu incelemenin sonunda kendini geliştirme yani bir tür alıştırma, kimi zamansa nazîreye denk bir anlamda ve nazîre yerine kullanıldığı görülmüştür. Terim, Sehî Beg ve Ahdî tezkirelerinde biraz daha üretim sürecini ifade eden bir şekilde kullanılmaktayken Latîfî, Âşık Çelebi, Kınalızâde Hasan Çelebi ve Gelibolulu Âlî tezkirelerinde diğer anlamlarının yanı sıra net bir şekilde nazîre/cevâb terimlerine denk kabul edilebilecek bir kullanıma sahiptir. Özellikle Âşık Çelebi ve Kınalızâde bir şairin şiirine yazılan nazireyi tettebbu‘ ifadesini kullanarak dile getirmektedir. Ancak bu kullanımın Fatih Köksal’ın öne sürdüğü gibi nazîrenin saygı bildiren bir biçimi olup olmadığı örneklerin daha incelikli bir araştırmasıyla görülebilecektir.

2.2 Nazîre

Arapça nazîr “benzer, eş” sözcüğünden türeme bir sözcüktür. “1. Bir şeye benzemek üzere yapılan şey, misl, karşılık 2. Bir şairin bir şi‘rini takliden söylenilen şiir” (Şemseddin Samî, 2001, s. 1464); “1. Bir söze, bir davranışa karşılık söylenen söz veya yapılan davranış 2. Bir şairin manzum eserine başka bir şair tarafından aynı

vezin ve kafiye ile yazılan benzer manzume (Ayverdi, 2006, s. 2313); “Bir şairin manzum bir eserine (alelekser gazeline) diğer bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye olmak üzere yazılan benzer şiirdir. Bunu yapmaya tanzîr denilir. İran şairleri nazîreye cevâb da derler” (Olgun, 1973, s. 114).

Sözlüklerde yer verilen anlamlarına benzer bir şekilde Cem Dilçin de nazîre geleneğini, “Divan edebiyatında, bir şairin şiirine başka bir şair tarafından aynı vezin, kafiye ve redifte bir benzerini yazma geleneği” (2011, s. 45) olarak tanımlar.

Bu tanımlardan da görülebileceği gibi genel kabule göre nazîre, bir şairin beğenilen bir şiirini (buna “zemîn” dendiğine daha önce değinmiştik) esas alan bir başka şairin aynı vezin ve kafiyeyle kendince benzer bir şiir yazmasına denmektedir. Nazîreye yönelik hemen tüm tanımlar “vezin ve kafiye” birliğini vurgular. Ancak bu bölüm içerisinde de yer verileceği üzere bazı tezkirelerde rastlanılan bazı kullanımlar, bu durumun her zaman mutlak surette bu şekilde işlemediğini sezdirmektedir. Nitekim Dilçin de, “Bir gazele yazılan nazîre, yukarıda da belirtildiği gibi, aynı vezin, kafiye ve redifte olmakla birlikte, kimi zaman aynı vezinde, fakat değişik kafiye ve redifte de olabilmektedir” (2011, s. 51) gözleminde bulunmuştur. Bir başka örneği baz alarak da, “Kafiyeleri aynı olmakla birlikte vezinleri değişiktir” (2011, s. 51) yorumunu yapar. Fatih Köksal da vezin ve kafiye birliğinin “nazire kavramının tanımlanmasında belki önemli bir kıstas olmakla birlikte yüzde yüz belirleyici bir özellik olmadığını” (2006, s. 33) belirtir.

E. J. W. Gibb ise “Nazîre, bir başka şairin eserini geçmek amacıyla yazılan şiirlerdir. Nazîre, geçilmeye çalışılan şiirin vezin ve kafiyesiyle hatta varsa redifiyle de aynı olmalıdır; şiirde işlenen mana da nazîre yapılan şiirle paralellik arz etmelidir”

(1998, s. 78) şeklindeki betimlemesiyle vezin, kafiye, redifle birlikte anlamı da nazîrenin bir ögesi olarak görmektedir.

Sonuç olarak, nazîrenin tanımında vezin, kafiye ve redifi kapsayan şekilsel denilebilecek bu ortaklık ya da ayrılığın dışında anlam, sanat, üslup gibi özellikleri kapsayan içerik yönünde de tam bir birlik olduğunu söylemek zordur.

Kimilerine göre nazîre bir şiir esas alınarak onunla aynı vezin ve kafiye yeni bir şiir ortaya koymanın adıyla, kimilerine göre bir şiirin nazîre olabilmesi için şekil kadar özde birlik, yani ifade, eda, konu birliği de esastır. Kimilerine göre de bir nazîre, tanzîre esas olan şiiri her bakımdan geçmeli, en azından onu yakalayabilmelidir. Değilse, şeklen nazîre gibi olsa da esasta buna nazîre denemez (Köksal, 2006, s. 119).

Dilçin de nazîrenin yazılışının asıl amacının tam da burada yattığını, “Divan şairleri arasında nazîreciliği, bir şiirin vezin, kafiye ve redif açısından taklidi olarak görenler, bir nazîrede asıl amacın şairin üslûp özelliğini ve sanatçı kişiliğini göstermek olduğunu unutarak biçim benzeyişi düzeyinden ileri götüremeyenler de vardır. Bununla birlikte aslı kadar güzel, hatta aslından da güzel olarak söylenmiş nazîreler de vardır” (2011, s. 47) sözleriyle ifade etmektedir.

Nazîre geleneği pek çok araştırmacı tarafından kişinin şairliğini geliştirme yönünde bir tür eğitimden geçtiği muhayyel bir okul, akademi, atölye gibi düşünülmüştür. Sözelimi Ahmet Hamdi Tanpınar için nazîre temrinleri şaire dili ve üslubu işlemeyi öğreten bir atölye, nazîre geleneği de bir akademiydi:

Bu temrinler, eski şiiri hakiki bir atölye çalışması haline getiriyordu. Fuzûlî Necâtî Bey’e seslenir, Bâkî Fuzûlî’yi, Nedim Bâkî’yi hatırlar. Öbür yandan, bugün sadece ilhamın birkaç modada hapsolmasına bakarak kötülediğimiz nazîrecilik, şaire, dile ve geleneğin bütün üslûplarına tasarrufu temin ediyordu. Sanatta bu cinsten tasarruf, sanatın dünyasına tasarruftan başka bir şey değildir. İyi düşünülürse bütün bu temrinleri garplı ressamın müze çalışmalarına benzetmek daima mümkündür. Ve neticeleri de öyle olmuştur. Eski şiirin kendisine mahsus bir academique’i vardır. (1976, s. 21-22).

Tanpınar'dan ilham alan Cemal Kurnaz da “Osmanlı döneminde şair yetiştiren bir okul var mıydı?” (2007, s. V) sorgulamasının ardından bu imgeyi yineler: “Şairler bir çeşit usta-çırak ilişkisi diyebileceğimiz nazîre okulunda yetişiyordu (2007, s. V). [...] Şair okulunun en önemli uygulaması nazîre veya cevap denilen şiir meşkleridir. Nazire, bir bakıma karalama, temrin, egzersiz, eskiz, meşk faaliyetidir. Bir çeşit atölye çalışması diyebileceğimiz nazîre meşkleri sayesinde şairler, dile ve geleneğin bütün üslûplarına tasarruf etmeyi öğrenirler” (2007, s. VI).

Cem Dilçin'e göre de nazîre, özellikle yolun başında sayılan şairler için ustalık ve üstünlüğe götürecek bir taklit ve tetkik okuludur: “Her şairin sanatının başlangıç yıllarında bir taklit ve araştırma dönemi vardır. Nazire söyleme yöntemi genç şairler için bir okul niteliği taşır. Şair önündeki hazır modeli taklit ederek, onun bir benzerini yazmaya çalışarak ustalık kazanır. Nazire yazmada bir amaç da şairin başka şairlere göre sanatının ve şiirinin üstünlüğünü kanıtlamasıdır” (2011, s. 46).

Bu imgeler ortaklığında düşünüldüğünde nazîre, tezkire yazarlarının terimleriyle ifade etmek gerekirse, bir kûşîş yani çalışma, çabalama; azmâyiş yani deneme, sına; mümâreset yani temrin, alıştırma ve tettebbu‘ yani etraflıca inceleyip araştırma ile başlayarak ustalık kazandıracak, üstat şairlerin “bî-nazîr” yani eşsiz, benzersiz olarak övülen şiirleriyle birlikte anılacak hatta nihayetinde onları aşması gözlenecek bir yazma pratiği; bir eser üretme biçimidir denebilir.

2.2.1 Garîbî’de Nazîre

On altıncı yüzyılın ilk tezkirecisi Garîbî’de Şâhidî’nin Mevlânâ’ya nazîre yazdığı nazîre terminolojisinde sık karşılaşılan, özellikle nazîre yazmaya girişen şairin model aldığı şaire hürmetini de ifade eden “pey-revlik” ifadesiyle anılmaktadır:

Şâhidî Dede: Mesnevî-i Mollâ-yı Rûm pey-revligin idüp nazîre yazmaga meşgûl idi (s. 96).

(Mollâ-yı Rûm/Mevlânâ Celâleddîn Rûmî mesnevisinin ardından gidip ona nazîre yazmakla meşgul idi.)

2.2.2 Sehî Beg’de Nazîre

Sehî Beg’de her şeyden önce nazîre kavramının tür ayırt edilmeksizin gerek mesnevi, gerek gazel, gerekse kaside için kullanıldığını kesin olarak söyleyebiliriz.

Aşağıdaki örnekte nazîre terimini kullanması, daha çok mesnevi türüyle ilintilendirilen cevâb teriminin mutlak manada bu tür için kullanılma şartı olmadığını göstermektedir. Ayrıca nazîre olarak inşa edilen bir eserin tezkireci “bî-nazîr” ifadesiyle böyle övülmesi de nazîrede salt bir şekilsel benzerlikten ötesinin arandığına ve beklendiğine işaret edebilir:

Mevlânâ Müftî Ahmed Çelebi: Ve Mevlânâ Şeyh Abdurrahmân-ı Câmî rahmetullâhi aleyh Bahâristân adlu kitâbına ki Heşt Ravzâ dirler ana dahi Nigâristân adlu bir kitâb nazîre diyüp Parisî dilde inşâ idüp yazmışdur. İnsâf ki gâyet bî-nazîr idüp latîf hikâyeler ve nâzûk latîfeler cem‘ idüp derc eylemişdür (s. 155).

(Ve Mevlânâ Şeyh Abdurrahmân-ı Câmî *Heşt Ravzâ* da denilen *Bahâristân* adlı kitabına *Nigâristân* adlı bir kitap nazîre diyip Fars dilinde inşâ ederek yazmıştır. Doğrusu gayet benzersiz edip hoş hikâyeler ve latîfeler derleyerek eserine katmıştır.)

Şekilsel birlik ve benzerliğin bir şiirin nazîre sayılıp sayılmadığında her zaman kesin bir ölçüt olmadığını destekleyen bir örnek de, daha sonra diğer tezkirelerde de tekrarlanacak bir anekdotta görülmektedir. Gubârî adlı şair “üstine” redifli gazelinde “Sihirler yaratan hangi şair bu aşağı şiirden üstün bir nazîre derse ona beş flori vereceğim” şeklinde bir iddiada bulunur. İddiasına Yahyâ adlı bir şair “aynı vezin ve kafiye” bir gazel diyip ona nazîre olduğunu öne sürerek cevap verir. Zemîn şiirin sahibinin bu nazîreyi kabul etmemesi tartışmalara sebep olur ve Müftü Sa’dî Çelebi’den durumun fetvası sorulur. Kendisi de bir şair olan müftü de ilk gazele nazîre şeklinde söylediği bir beyitle fetvasını bildirir. Fetvasında hükmünü Gubârî’nin zemîn şiirinin güzelliğinden yana kullanır.

Mevlânâ Müftü Sa’dî Çelebi: Vilâyet-i Rûmun şâirlerinden Gubârî nâm şâ’ir işbu gazeli diyüp

Nakş iden hakk-ı hilâli tâk-ı mînâ üstine

Görmedüm ebrû ben ol ebrû-yı garrâ üstine

Kâtib-i kudret kitâb-ı hüsnüñ içre kaşuñı

Râ-yı garrâdur ki yazmış ‘ayn-ı ra’nâ üstine

Râ kaşuñ râdur kamer altında iy mâhum benüm

Nûndur yâhud yazılmış nûr-ı zîbâ üstine

Ol hilâl ebrûnuñ üstinde süreyyâ beñlerüñ

Harf-i sâdur fi'l-mesel râ-yı süreyyâ üstine

İy Gubârî yâ kâşını zülfi eylep çekmesün

Kimse toz konduramaz 'âlemde ol yâ üstine

Beş flori vireyin her şâir-i sihr-âferîn

Ger nazîre dir ise bu şi'r-i ednâ üstine

Bu gazele ziyâde germ olup “her kim bu şi're nazîre dirse germiyyetle beş flori vireyin” diyü şart eylemiş. Ol esnâda Yahyâ nâm şâ'ir dahi bu bahrde ve bu kâfiyede bir gazel diyüp “bu şi'r ana nazîre olur” diyü mâbeynlerinde hayli münâza'a vâki' olmuş. Âhir istifsâr tarîki ile Monlâ hazretlerinden istiftâ idüp anlar dahi işbu beyt ile cevâb buyurmuşlar.

Şâ'ir-i evvel eger eylerse lâfı vechi var

Hüsn-i nazmı dâldur itdüğü da'vâ üstine (İsen vd., 2017, s. 59)

Aslında bu anekdot nazîre olarak görülen bir şiirin bir zemîn şiire gerçekten nazîr yani benzer ya da eş bir nazîre kabul edilip edilmeyişinin daha dönemin şairleri arasında bile tartışmaya açık bir konu olduğunu göstermektedir. Zemîn şiir ve şair açısından da, bir şairin şiirinde yer verdiği nazîre çağrısı, bir yandan şiirine olan inancını gösterirken, bir yandan da şiiri için bir okunurluk ve bilinirlik kazandıracak bir eylem gibi görünmekte ve nazîrenin edebiyat ürünlerine nasıl bir dolaşım kazandırdığına da tanıklık etmektedir.

Aşağıdaki örnekte, beğenilen bir zemîn şiirin pek çok nazîreye kaynaklık edişi ve nazîrelerin, her zaman bu gerçekleşmemekle beraber, zemîn şiirden daha

üstün olması, en azından ona “nazîr” yani benzer, eş güzellikte olmasının beklendiği açıkça görülmektedir:

Mevlânâ Şîrâzî: Ve cümle-i gazellerinden işbu bir gazeline gâyet çok nazîreler demişlerdür. Dinilen eş‘ârun biri dahi buna nazîr olmamışdur (s. 179).

(Ve gazellerinin tümünden bu gazeline çok nazîre demişlerdir. Denilen şiirlerin biri bile buna benzer ve denk olmamıştır.)

Bu durumun karşısında tam tersi başka bir sonuçla da karşılaşabiliriz. Fars geleneğinde oldukça bilindik bir kasideye yazılan nazîre, Sehî’ye göre beğenilmiş ve bu doğrultuda vazifesini yerine getirmiş yani bir anlamda zemîn şiire eş düşebilmiştir:

Sabâyî: Kâtibî-i Nişâbûrî Şütür-Hücre adlu kasîdesine cevâb didi. ‘İndel-ahâlî kasidesi mergûb ve nazîresi mahbûb düşmüşdür (s. 207).

(Kâtibî-i Nişâbûrî’nin *Şütür-Hücre* adlı kasidesine cevâb dedi. Halk içinde kasidesi beğenilmektedir ve nazîresi hoş düşmüştür.)

Son örnekte ise “nazireler toplayıcısı” olarak anılan Nazmî’den söz edilmektedir:

Nazmî: Câmi‘ü’n-Nezâ’irdür. Vilâyet-i Rûmda ne denlü şâ‘ir varsa ki birbirine nazîreler demişler cem‘ idüp kendüsi dahi hayli nazîreler demiş (s. 305).

(Nazîreler toplayıcısıdır. Anadolu vilayetinde birbirlerine nazîreler demiş ne kadar şair varsa toplamış, kendisi de bunlara pek çok nazîre demiştir.)

2.2.3 Latîfî'de Nazîre

Latîfî, tezkiresinin mukaddimesinde tezkirenin yapısını açıklarken kendisinin yazmış olduğu bazı nazîreleri de bazı noktalarda kaydettiğini “ve ba‘zı mahall ü mevki‘de bu kemter-i kem-bidâ‘anun nazîre münâsebetiyle ba‘zı şî‘r-i rengîni bile sebt ü ketb olındı” (s. 106) (ve bazı yerlerde bu noksan sermayeli değersiz nazîre vesilesiyle renkli şiirleri de yazıldı) cümlesiyle bildirir. Buna göre, tezkire boyunca kimi zaman bir şairden örnek verdiği bir gazele kendi nazîresini “Nazîre li mü’ellifihi” (s. 183, 188) yani “te’lif edenin nazîresi” diyerek eklemektedir.

Sâbıku’z-zikre nazîre diyen ashâb-ı nezâyirde bu kemter-i kemîne dahî dâhil itdüm. Nazîre li mü’ellifihi (s. 556).

(Sözü geçen kişiye nazîre diyen nazîre sahipleri içerisinde bu aciz ve değersiz de kendi nazîremi kattım. Mü’ellifin nazîresi.)

Ol zamânda sâbıku’z-zikre nazîre demişdüm (s. 569).

(O zaman adı geçen şaire nazîre demiştim.) diyerek ile redifli bahsi geçen gazele nazîresini kaydeder.

Yârî: Ve merkûmun kâfiye-i hâiyyede ânifen ketb olunan birkaç beytine Latîfnün nazîresidür (s. 577).

(Ve bahsi geçen şairin hâ kafiyesinde yukarıda yazılmış olan birkaç beytine Latîfî’nin nazîresidir.) der ve kendi nazîresini ekler.

Tezkireci sultan şairlerden bahsederken bunlardan hâsıl olan beyitlerin, şiirlerin, olsa olsa işret ve sohbet meclislerindeki rakkas ve mutriblerin şarkıları gibi zevk ve şevk haliyle kimisi hasb-i hâl kimisi nazîre gibi bir kolaylıkla doğduklarını

dile getirir. Burada “nazîre-misâl yûsr ü suhûlet” ifadesi, acaba nazîrelerin zemîn şiirin kaynaklığıyla ve ondan yola çıkarak inşa edilmesi sebebiyle daha kolay ortaya konan şiirler mi sayıldığı sorusunu akla gelmektedir.

Belki bunlardan zuhûr u sudûr iden ebyât eş‘âr ve mevzûn u manzûm güftâr esnâ’-i ‘işretde ve hîn-i bezm-i sohbetde mevzûn-harekât rakkâslar sūrûdından ve zöhre-cebîn mutribler sadâ-yı çeng ü ûdından hâlet u zevk u şevkde kimisi hasb-i hâl ve kimi nazîre-misâl yûsr ü suhûletle hâtır-ı ‘âtırlarına fâyiz ü lâyh olur (s. 137).

(Belki bunlarda ortaya çıkan beyitler, şiirler, vezinli ve manzum sözler, işret sırasında ve sohbet meclisi vaktinde ahenkli hareketlere sahip rakkasların şarkılarından ve Venüs güzelliğinde yüzlere sahip çalgıcıların çeng ve ud seslerinden doğan zevk ve şevk halinde kimi dertleşme kimi de nazîre gibi hoş zihinlerine kolaylıkla gelir.)

Osmanlı şiir kültüründe nazîrelerin vücuda geliş ve tedavüle girişlerinde önemli bir faktör olarak, kendileri de şair olan ve şairleri himaye eden sultan ve devlet büyüklerinin kimi şairlere bizzat nazîre yazmalarını emir ve sipariş vermeleri zikredilebilir. Tezkirelerde hangi padişahın hangi şaire nazîre yazmasını emrettiğine muhakkak yer verilmektedir:

Sultân Bayezid: Ve vâridât-ı Şeyh Câmîden her ne tuhfe vâki‘ u vârid olsa bu cânibe ithâf u îrâd olunurdu ve mülk-i ‘Acem serdârı ve vilâyet-i Horasan şâh u pâdişâhı olan Sultân Hüseyin âsitânesinde Mîr Süheylî ve Mîr ‘Ali Şîr Nevâyî nezâyir-i Ümîdiye vâki‘ olan muglak u muhayyel gazellerden diyüp şu‘arâ-yı Rûm serâmedlerine irsâl iderler ve şu‘arâdan yârâ ve kudreti olanlar hezâr ikdâm u ihtimâm ile ecvibe dirlendi (s. 143).

[Sultan Bayezid zamanında Baykara meclisi şairleriyle yapılan şiir alışverişlerini anlatırken] (Câmî'den gelen her şiir burada Bayezid'e ithaf olunurdu ve Horasan şahı Hüseyin Baykara meclisi şairlerinin yazdığı gazeller de Rum şairlerine yollanırdı, şairlerden kabiliyeti ve kudreti olanlar da gayret ve özenle bunlara cevâb derlerdi.)

Nazîrelerin Osmanlı edebiyatında nasıl bir eser üretme mekanizması oluşturduğuna dikkat çekici bir örnek de padişahların şiirlerine yazılan nazîreler olabilir. Bir şiirin ortaya çıktığı anda etrafında bir nevi nazîrelerden bir halka ile klasiğe has bir tedavül sisteminin oluştuğuna dair bir izlenim edinebiliriz. Özellikle şiir bir sultandan sadır oluyorsa mutlaka nazîreler de peşi sıra gelecektir.

Sa'yî-i Saruhânî: Pâdişâhumuz Sultân Süleymânun bu gazeline nezâyir dinildükde ol dahi bu gazeli cevâb demişdi (s. 308).

(Sultan Süleyman'ın gazeline nazîreler dendiği vakit o da bu gazeli cevâb olarak demişti.)

Bazı eserlerin herhangi bir yorum barındırmaksızın nazîre olduğu salt bir bilgi olarak sunulmaktadır. Bunlar üzerine herhangi bir yorumda bulunmak için bahsi geçen eserler ve nazîreleri tek tek ele alınmalıdır ancak elbette bu başka bir araştırma konusudur. Ancak şunu vurgulamak gerekir ki tezkire yazarlarının ilk yazılan şiirin hangisi olduğunu, yani zemîn şiiri, hangi şairin bu zemîne nazîre yazdığını sıkı bir şekilde takip ettikleri görülmektedir.

Siyâbî: Bu matla'ı Necâtîye nazîre vâki' olmuştur (s. 205).

([disünler redifli] Bu matla'ı Necâtîye nazîre olarak meydana gelmiştir.)

Hızrî: Ekser-i evkâtda Dîvân-ı Hâfız tetebbu‘ iderdi ve gâhî nazîre dir idi (s. 246).

(Çoğu vaktinde Hâfız divanı tetebbu‘ ederdi ve bazen de nazîre derdi.)

Hayâlî-i Kâtib: Necâtîye nazîre hâtem redif kasidesin demişdür (s. 253).

(Necâtî’ye nazîre olarak hâtem redifli kasidesini demiştir.)

Du‘âyî: Cem Sa‘dîsinün nûniyye mu‘aşşerine beyt beyte nazîre demişdür (s. 259).

(Cem Sa‘dî’sinin nûniyye mu‘aşşerine beyitler halinde nazîre demiştir.)

Mu‘aşşer beyitler değil bentler halinde yazılan bir nazım şekli olup her bentte on mısra bulunmaktadır. Ancak tezkirenin bildirdiğine göre şair bu esere beyit beyit nazîre yazmıştır. Bu da nazım şekillerinin de nazîrede aynı kalması gereken bir unsur olmadığını göstermektedir.

Refikî: Husrev Dehlevîye didügi nezâyirdendür (s. 275).

(Husrev Dehlevî’ye dediği nazîrelerdendir.)

Sa‘dî-i Cem: Necâtî Bege nazîre demişdür (s. 305).

(Necâtî Beg’e nazîre demiştir.)

Sûzî: Ve bu şi‘ri dahi merhum Necâtî Bege nazîre vâki‘ olmuşdur (s. 311).

(Ve bu şiiri de merhum Necâtî Bege nazîre olarak meydana gelmiştir.)

Sun‘î-i Kadîm: Kasâyid-i Selmân u Zahîre makbul nezâyiri var (s. 359).

(Selmân ve Zahîr’in kasidelerine makbul sayılan nazîreleri var.)

‘Arifî Hüseyin Çelebi: Deryâ-yı Ebrâra Fârisî nazîresi vardır (s. 381).

(*Deryâ-yı Ebrâr*’a Farsça nazîresi vardır.)

‘Atâ-i Üskübî: Mu‘teberât-ı ekâbir-i Fürse nezâyir-i kesîresi ve Tecnîsât-ı Kâtibîye Türkî nazîresi var (s. 397).

(Fars büyüklerinin saygınlıklarına pek çok nazîresi ve Kâtibî’nin *Tecnîsât*’ına Türkçe nazîresi vardır.)

İsmail Hakkı Aksoyak’ın bildirdiğine göre burada bahsedilen nazîre, Üsküplü ‘Atâ’nın Nişaburlu şair Şemseddin Kâtibî’nin *Dehbâb* ya da *Tecnîsât* olarak anılan mesnevisine *Tuhfetü’l-‘Uşşâk* adıyla yazmış olduğu nazîredir. Eseri ayrıntılı olarak inceleyen ve yayıma hazırlayan Aksoyak esere ilişkin “Şair, eserinin plânında *Dehbâb*’ı örnek alırken hikâyelerin çoğunu da tercüme etti” (2017, s. 72) ve “*Tuhfetü’l-‘Uşşâk* Kâtibî’nin *Dehbâb* adlı mesnevisinin genişletilmiş bir tercümesidir” (2017, s. 77) yorumunda bulunmaktadır. Tezkireci ise aslı Farsça olan bu eser için tercüme değil, “Türkî nazîre” ifadesini kullanmaktadır.

Kâni‘î Efendi: Bu şi‘ri merhum Necâtî Bege nazîre vâki‘ olmuşdur (s. 446).

(Bu şiiri merhum Necâtî Beg’e nazîre olarak yazılmıştır.)

Nâlişî: Nazîre tarîkıyle gazelcükler düşürürdi buldugına yazar virürdi (s. 515).

(Nazîre yoluyla gazelcikler düşürürdü, bulduğuna yazar verirdi.)

Mevlânâ Âhî: Şeyhu’ş-şu‘arâ Mevlânâ Şeyhînün Husrev ü Şîrînine nazîre hikâyet-i Şîrîn ü Pervîz ve rivâyet-i Gülgûn u Şebdîz nazm idüp beytler dimişdür (s. 183).

(Şairlerin şeyhi Mevlânâ Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'ine nazîre olarak Şîrîn ü Pervîz ve Gülgûn u Şebdîz nazmedip beyitler demiştir.)

Latîfî şairin bu eseri tamamlayamadığını, yazmış olduğu beyitleriye boşa gitmesin diye başka bir kitabına kattığını bildirmektedir. Bu durumda bir mesneviye nazîre olarak yazılmaya başlanılan beyitler bir başka eserin oluşturulmasında kullanılabilmektedir. Böylesi bir pratikse eser üretmede izlenen yöntemler bağlamında ilginç bir örnektir.

Nazire mecmuası derleyiciliğiyle meşhur olan Nazmî'nin de derlediği mecmua içerisine kendi nazîrelerini de dâhil etmesi “nazîre” lafzı kullanılmaksızın ifade ediliyor.

Nazmî: Ve şu‘arâ-yı Rûmun buhûr-ı muhtelif ve hurûf-ı teheccî üzre târîh hicretün 940 senesine gelince vâki‘ olan nezâyirin taktî‘âtı ve buhûr u evzânı birle cem‘ idüp Câmi‘u’n-Nezâyir tesmiye itmişdür ve kendü dahi her biri bahrinde muhayyel ü musanna‘ nice gazeller dimişdür risâle-i ‘arûzda ki buhûr on altıdur bu fûrû‘ın iki ol kadar bulmuşdur (s. 535).

(Rum şairlerinin çeşitli kalıplarda ve bağımsız harfler üzerine hicrî 940 senesine gelinceye kadar yazılmış nazîrelerini kalıp ve vezinleriyle birlikte toplayıp *Câmi‘u’n-Nezâyir* adlı bir kitap etmiştir. Kendisi de her bir aruz bahrinde hayallî ve sanatlı nice gazel demiştir.)

Şâhî-i Şarkî: Ve Deryâ-yı Ebrâra nazîre bu matla‘-ı râfiziyanesi kendünün şâhî idüğine şâhiddür (s. 323).

(Ve *Deryâ-yı Ebrâr*’a nazîre olan bu Râfîzî inancındaki matla kendisinin Şîî olduğunun kanıtıdır.)

Emîr Husrev-i Dihlevî'nin çokça nazireler yazılan meşhur bir kasidesine söz konusu şair de bir nazîre yazmıştır. Burada dikkati çeken, şairin nazîresine yazdığı bir beytindeki ifadeyi tezkirecinin şairin mezhebini aşikâr kılan bir kanıt olarak okumasıdır.

Zuhûrî: Vilâyet-i Rûma gelüp nice müddet Rûmda mütemekkin oldukda şu'arâ-yı Rûm ile nezâyirde hayli münâzarası vâki' olmuştur. Ammâ hiç bir nazîrede tavr-ı Rûma tarzı muttariz olup sûret virmedi ve şi'r-i Türkîyi Rûm şâ'irleri gibi dimesi. İllâ ki Rûmîler didügi Fârisî şi're döndürdi. Lâkin kendü zebânında ve tarz-ı Nevâyîde hûb dirdi (s. 378).

(Anadolu'ya gelip bir süreliğine buraya yerleştiğinde Anadolu şairleri ile nazîrelerde hayli tartışması olmuştur. Ama hiçbir nazîrede tarzı Rûm üslubuna yaklaşmadı ve Türkçe şiiri Rûm şairleri gibi demedi. Buradaki şairlerin söylediği şiirleri Fars şiirine döndürdü. Ancak kendi dilinde ve Nevâyî tarzında güzel derdi.)

Burada farklı bir örnekle karşılaşıyoruz. Çağatay Tatarı olarak anılan şair Anadolu'ya geldikten sonra buradaki şairlere nazîreler yazar. Ancak tarzı ve üslubu onlara benzemez ve onların dediği şiirleri Farsça şiirlere çevirir.

Yukarıda da değinildiği gibi bazen zemîn şiirin güzelliği kendisine yazılan nazîreleri sıradan temrinler hükmünde bırakır. Bir şiir bazen öyle üstün addedilmektedir ki buna yazılan nazîreler ancak “sözde” nazîreler olarak zikredilebilir. Bazense bu nazîreler içerisinden ancak biri asıl şiire nazîre olabilecek denli yaklaşabilir.

Süleyman Çelebi: Bu dahi bir sırr-ı İlâhîdür ammâ mevlüdlerde buna nazîre mevlid Şeyhzâde merhum Hamdî Çelebi mevlidi ola (s. 135).

(Bu da ilahi bir sırdır ama Süleyman Çelebi'nin mevlidine nazîre ancak rahmetli Şeyhzâde Hamdî Çelebi'nin mevlidi olabilir.)

Üstünlüğü su götürmez bir zemîn şiire denilen çeşitli nazîreler içerisinde birinin hepsini aştığı, en beğenilenin zikredildiği durumlar vardır:

Tâbi'î Çelebi: Mesîhînün Şehrengîzine andan yeg kimse nazîre dimemişdür (s. 198).

(Mesîhî'nin *Şehrengîz*'ine kimse ondan daha iyi nazîre dememiştir.)

Derûnî: Ve bu kâfiyede vâki' olan gazeliyyâtın nezâyirinde bundan matbû' matla' düşmemişdür (s. 257).

(Ve bu kafiye ortaya çıkmış gazellerin nazîreleri arasında bundan güzel bir matla yazılmamıştır.)

Rızâyî: Ve merhûm Necâtî Begün girih girih redîf gazeline dinilen nezâyirde bunların nazîresine nazîr nazîre düşmemişdür (s. 274).

(Necâtî Beyin girih girih redifli gazeline söylenen nazîreler içerisinde bu şairin söylediği nazîreye eş bir nazîre yoktur.)

Zârî-i Üskübî: Merhûm Necâtînün döne döne redîf gazeline bundan eşbeh ü efdal kimesne nazîre düşürmedi. Hûb ma'nâlar bulmuşdur (s. 285).

(Necâtî'nin döne döne redifli gazeline kimse bundan daha benzer ve üstün nazîre düşürmemiştir. Güzel anlamlar bulmuştur.)

Burada ayrıca bir nazîreye yönelik beğeni ölçüsünün vezin ve kafiye de öte "anlam"la geldiğine dair bir işaret de görülebilir.

Zamânî: Ahmed Paşanın âteş redîf gazeline bundan evceh ü ahsen kimse nazîre dimemişdür (s. 287).

(Ahmed Paşa'nın âteş redifli gazeline kimse bundan daha güzel nazîre dememiştir.)

Sun'î-i Burûsevî: Ahmed Paşanın âb kasîdesine bundan yeg nazîre kimesne dimemişdür (s. 362).

(Ahmed Paşa'nın âb redifli kasidesine kimse bundan daha iyi nazîre dememiştir.)

Ziyâyî: Kıssa-i Yûsufî Hamdîden geçicek bundan eşbeh ü evceh dimiş yokdur. Nezâyirde nazm-ı garîb ve elfâz-ı dil-firîbdür (s. 371).

(Yûsuf kıssasını Hamdî'den sonra bundan daha güzel demiş yoktur. Nazîrelerde şaşırtıcı nazmı ve gönül çelen lafızları vardır.)

Ve Ahmed Paşanın kasr ve güneş kasîdelerine bundan bihter ü hoşter kimesne nazîre dimemişdür (s. 381).

(Ahmed Paşa'nın kasr ve güneş redifli kasidelerine kimse bundan daha iyi ve hoş nazîre dememiştir.)

Mihri: Necâtî şî'rinün gerçi döne döne gazelinün nazîresin dimişlerdür ammâ cümle-i nezâyirinden birisi bunun didügi nazîreye nazîre olmaz (s. 511).

(Necâtînin döne döne gazeline çok nazîre dendiye de hiçbir Mihrî'nin dediği nazîreye nazîre olamaz.)

Lisân-ı Türkîde şu'arâ-i Rûmdan kasîde-i masnû'a-i Selmâna bundan matbû'u masnû' nazîre dimiş kimse yokdur. Meger Mevlânâ Lâmi'î kitâb-ı Hüsn ü Dilinde

ol kasîde-i masnû'a-yı elfiyye ki kasîde-i merkûmeyi tettebbu' idüp Türkî terkîb ile cevâb tahrîr itmişlerdür ve zebân-ı Fürsde vâki' olan kasâyide nazîre idüp dimişlerdür (s. 574).

(Türk dilinde Anadolu şairlerinden kimse Selmân'ın sanatlı kasidesine bundan daha hoş ve sanatlı nazîre dememiştir. Mevlânâ Lâmi'î *Hüsn ü Dil* adlı kitabında o sanatlı bin beyitlik kasideyi tettebbu' edip Türkçe terkip ile cevâb yazmıştır ve Fars dilinde ortaya konmuş kasideye nazîre demiştir.)

Çeşitli araştırmacıların dikkati çektiği gibi, salt vezin ve kafiye birliğiyle yazılmış bir nazîrenin, sözde nazîre veya cevap olarak addedilse de öz itibariyle nazîreden sayılamayacağı anlaşılmaktadır. Daha doğrusu bir nazîreden beklenen sadece bu değildir; vezin ve kafiyenin ötesinde bir ustalıktır.

Cemîlî: Nevâyî'nün üç cild dîvânında olan eş'ârına külliye kâfiye-ber-kâfiye nazîre dimişdür. Ammâ didüğü evcibe ve nezâyir mücerred vezn ü kâfiyedür (s. 217).

(Nevâyî'nin üç ciltlik divanındaki şiirlerine tamamen kâfiyesi kâfiyesine nazîre demiştir. Ama dediği cevap ve nazîreler sadece vezin ve kafiyeyle ibarettir.)

“Nazîre/cevâb” olarak yazılan bir şiirin niteliğini, değerini takdir eden sadece tezkire yazarları da değildir; usta bir şair de kendi şiirine yazılmış sözümona bir nazîreden rahatsız olabilmektedir.

Harîrî-i Bursevî: Ahmed Paşadan her ne şi'r ki sâdır olurdu nazîre dirdi. Ahmed Paşa didüğü cevâba muztarr olurdu. Zîrâ bu fende ol kadar bidâ'atı ve anlarla hem-'inân olmagla istitâ'atı yogidi ve eş'âr-ı selefden tazmîn ü tırâş çok idi (s. 226).

(Ahmed Paşa'nın söylediği tüm şiirlere nazîre derdi. Ahmed Paşa şairin dediği cevâbdan/nazîreden rahatsız olurdu. Çünkü Harîrî'nin şiir ilminde o derece

sermayesi ve kendisiyle at başı gidecek kudreti yoktu ve kendinden önceki şairlerden tazmîn ü tıraşı çoktu; onlardan alırdı.)

Nazire yazılan şairin bundan rahatsız olduğu duruma bir örnek de Necâtî ve Mihrî arasında görülmektedir:

Ekser-i eş‘ârı merhûm Necâtî Bege nazîre vâki‘ olmuşdur ve îcâd u tasarrufı ekseriyyâ nezâyirde bulmuşdur. Nezâyirden garazı pâye-i şî‘rde ana irişmek ve tîr-endâzlar mesâbesinde menziline ve nişânesine yetişmek idi. Necâtî Beg bu husûsda münfa‘il idi. Hattâ bu kıt‘ayı anun hakkında didi dirler.

Kıt‘a-i Necâtî:

Ey benüm şî‘rûme nazîre diyen

Çıkma râh-ı edebden eyle hazer

Dime ki işde vezn ü kâfiyede

Şî‘rüm oldı Necâtîye hem-ser

Harfi üç olmak ile ikisinün

Bir midür fi‘l-hakîka ‘ayb u hüner (s. 511)

(Mihrî: Çoğu şiiri Necâtî’ye nazîredir ve yaratıcılığını çoğunlukla nazîrede göstermiştir. Nazîreden maksadı şiir rütbesinde Necâtî’ye erişmektir. Necâtî Beg ise bu konuda kendisine gücenmişti. Hatta bu kıtayı da Mihrî hakkında dediği söylenir: Ey benim şiirime nazîre diyen kişi! Edeb yolundan ayrılmaktan sakın. Vezinle kafiye şiirim Necâtîye denk oldu deme. İkisi de üç harften oluşuyor diye hiç ayıp ve hüner bir sayılır mı!)

Necâtî'nin beyitleri açıkça sadece vezin ve kafiye birliğiyle yazılan bir şiirin zemîn şiire benzer/denk sayılmayacağını, nazîre olamayacağını dile getirmektedir.

Bazı şiirlerse öylesine yüksek bir mertebede, öylesine aşılmaz bir kudretle yazılmıştır ki bunlara nazîre yazmaya niyetlenmek bile bir bakıma abestir:

Mevlânâ Hamdî Çelebi: Elhâsıl her şâ'ir ki selâkat-ı tab'ına i'timâd idüp ana nazîre ve cevâb kasdın ide cehlin ızhâr eyler (s. 235).

([Bu üstat şaire] şairliğine güvenip nazîre ve cevâb yazmaya niyetlenen şair ancak kendi cehaletini gösterir.)

'Atâ-i Üskübî: Eş'ârında bu şi'ri hayli matbû' u makbûl düşmüşdür. Nezâyirde nazîri düşmemişdür (s. 398).

(Şiirleri içerisinde bu şiiri hayli hoş ve makbul düşmüştür. Nazîrede eşi, benzeri gelmemiştir.)

Bir nazîrenin model aldığı şiirle denk düştüğü yahut ona üstün sayıldığı zamanlar arasında o nazîrenin farklı bir dilden tercüme olduğu örnekler de bulunmaktadır. Bilindiği gibi, burada doğrudan bahsedilmese de aşağıda anılan eser Farsça kaynaklı bir mesnevidir.

Mevlânâ Şeyhî: Zebân-ı Türkîde Kıssa-i Husrevi andan şîrîn dimiş kimse yokdur. Egerçi ol nazm-ı bî-nazîre nazîre dimiş çokdur. Ma'a-hâzâ fuhûl-i fuzalâ-yı Rûmdan şunlar ki meydân-ı nazmun Fürsdânları ve gûy-ı güftâra çevgân-ı beyân urmak şânları idi. Nuzemâ nezâyirde semend-i tab'-ı bülend ile sebkat itmek degül hem-'inân olmadılar ve kabûl-i halka ol mertebede mahall ü hayyiz bulmadılar (s. 339).

(Türk dilinde Kıssa-i Husrev’i ondan güzel demiş kimse yoktur. Gerçi o eşsiz nazma nazîre demiş çoktur. Bununla beraber, bu [nazîre yazarlar] Anadolu’nun fazıllarının önde gelenleri, nazm meydanının Farsça bilenleri ve söz gûyuna beyan çevgânını vurabilenler; yani sözü sanatlı, açık ve duruma en uygun şekilde dile getirebilenlerdir. Bu şairler nazîrede yüksek tabiatlarının atını öne geçirmeyi bırak, atbaşı bile olamadılar ve o derece liyakatli bulunmadılar.)

Tezkireciye göre Şeyhî’nin bu eseri o kadar üstün bir noktadadır ki kendisinden sonra gelen hiçbir şair ne kadar usta olursa olsun ona nazîre yazamamış; daha doğrusu yazdıkları nazîreler eseri geçmek şöyle dursun ona denk bir güzelliği dahi yakalayamamıştır.

Başta yer verdiğimiz araştırmacılarca da öne sürüldüğü üzere, tezkirelerde nazîrenin şairlik yolunda kendini sınama, sınırlarını yoklama, yeteneğini sivrilme amaçlı bir alıştırma yöntemi olarak kullanımına da işaret edildiği durumlar gözlenmektedir.

Zeyneb: Bu kemter-i kem-bidâ‘a sinn-i sabâvetde azmâyîş-i tab‘ idüp bu şi‘r-i teri merhûme-i merkûmeye nazîre dimiş idüm ol münâsebetle bile tahrîr olunup ketb olındı. Nazîre li-mü’ellifihi (s. 289).

Tezkireci (Bu noksan bilgili değersiz [ben] de gençlik yaşımda tabiatımı sınayarak bu taze şiiri ona nazîre demiştim.) diyerek kendi nazîresine yer verir.

Nazirelerde anlam birliği olmasa da hiç değilse bir paralellik arandığına yönelik bir kanıt da nazîrenin “nakîza” adı verilen bir türünün varlığında bulunabilir. Nakîza, “bir şiir esas alınarak onunla aynı vezin ve kafiyede, fakat anlamca onun tam karşıtı olacak şekilde (reddiye) yazılan şiire” denmektedir (Köksal, 2006, s. 59).

Sâgarî: Necâtî gazellerinin ekserin tahrîf ü tezyîf idüp hicve döndürmüştür. Ya‘ni nazîre tarîkıyle nakîze dimişdür (s. 293).

(Necâtî gazellerinin çoğunu bozarak hicve döndürmüştür. Yani nazîre yoluyla nakîze demiştir.)

Tezkire yazarlarının nazîrelerden söz ettiği durumların en önemli getirilerinden birinin bir kafiye/redifi kullanarak şiirini kuran ilk şairi ve çeşitli nazîreler arasından zemîn şiirin hangisi olduğunu bildirmeleri olduğu söylenebilir.

Şevkî: Ve bu gazel-i muhayyel dahi anun cümle-i ihtirâ‘ından ve hâssa-i ibdâ‘ındandır. Bu kâfiyede vâki‘ olan eş‘âr-ı kesîre bu nazm-ı bî-nazîre nazîre vâki‘ olmuştur (s. 335).

(Bu hayalli gazel de şairin kendi icadı ve yaratıcılığından kaynaklanmıştır. Bu kafiye yazılmış çoğu şiir bu eşî benzeri olmayan bu nazma nazîre olarak yazılmıştır.)

Bir zemîn şiiri tespit etmeye yönelik bir başka örnekte Latîfî, o asır şairlerinden Şeyhî’den sonra en benzersizi addettiği ‘Atâyî’nin bir kasidede “güneş” redifini Rum şairleri arasında ilk kullanan olduğunu bildirir. Burada bir zemîn şiirin ardından gelen nazîrelere kaynaklık ettiğini şiirle kanıtlamanın örneğini görürüz.

‘Atâyî: Ol asrun şu‘arâsından merhum Şeyhîden geçicek bundan eşbehi yokdur. Zîrâ ol asrun mütercim ü sâde-gûy şâ‘irleri çokdur. Şi‘rine Şeyhî kâyil ve kasîdesine Ahmed Paşa mâyl idi. Evvelâ şu‘arâ-yı Rûmdan güneş redîf kasîdeyi bu dimişdür. Ahmed Paşanunki ana nazîre vâki‘ olmuştur. Bu müdde‘âya bu beyt şâhiddür (s. 396).

(O asrın şairlerinden merhum Şeyhî'ye bundan benzeri yoktur. Çünkü o asrın mütercim yani başkalarından alan ve sade söyleyen şairleri çoktur. Şiirini Şeyhî nakleder, kasidesine Ahmed Paşa meylederdi. Anadolu şairleri içerisinde güneş redifli kasideyi ilk bu demiştir. Ahmed Paşa'nın ona nazîre olarak ortaya konmuştur. Bu iddiaya bu beyit kanıttır.)

Tezkireci ardından her iki kasideden de birer beyit sunar.

Mezkûr 'Atâyî dir ki:

Buldı bahr-ı dilde mihründen 'Atâyî nazmı zeyn

'Âdet-i meşhûr olduğu budur perver güneş

Ve merhûm Ahmed Paşa nazîresinde ana i'tirâzen dir ki:

Bahr-ı gamda görmedi mihründen akan göz yaşın

Pes neden dirmiş 'Atâyî k'oldı dür-perver güneş (s. 396)

Tezkirecinin kanıt olarak sunduğu beyitlere göre Ahmed Paşa kasidesinde doğrudan 'Atâyî'nin adını zikretmesiyle bizzat kendisi eserinin bir nazîre olduğunu belirtmektedir.

Bir diğer örnekte, aslında nazîresini zemîn şiir olarak bildiğimiz bazı şiirlerin asıl kaynağı, asıl zemîn şiir beyan edilmektedir.

Niyâzî-i Burusevî: Sultânü'l-bülegâ Ahmed Paşa kasr u la'l ve âb u şikâr ve âfitâb kasîdelerin dîvân-ı mûmâ-ileyhe tetebbu' ile cevâb dimişdür. Merkûm kasîdelerün mübdi'i ve muhteri'i evvel Rûmda bu olmuş ol tarz u nagzı ve teblîg u teşbîhi zebân-ı Türkîde ibtidâ bu bulmuşdur. Mezbûrun elif kâfiyesinde mukaffâ ve

musanna‘ bir kasidesi vardır. Ahmed Paşa kasr kasidesinin binâ ve bünyâdın ol tarz üzere tarh u taksîm idüp beyt beyte nazîre demişdür (s. 552).

(Ahmed Paşa kasr, la‘l, âb, şikâr ve âfitâb redifli kasidelerini bu şairin divanını tetkik ederek ona cevâb olarak demiştir. Bu kasidelerin Anadolu diyarındaki yaratıcısı ilk budur; bu tarzı da ilk bu başlatmıştır. Zikredilen şairin elif kafiyesinde kafiye ve sanatlı bir kasidesi vardır. Ahmed Paşa da kasr kasidesinin temelini ve binasını bu tarz üzere kurmuş, beyti beytine nazîre demiştir.)

Latîfî’nin zikredilen kasidelerin Rûm diyarında yani Osmanlı’daki ilk yaratıcısının bu şair olduğunu belirtmesinden aslında sözü geçen kafiyelerin zemîninin başka diyarlarda (muhtemelen İran) olduğuna işaret ettiği de çıkarılabilir. Her durumda, bu kasidelerin Osmanlı şiiri içerisindeki kaynağı Niyâzî’dir. Tezkireci bunu da, kişinin kendi zihnine dayanarak ortaya koyduğu ve daha önce yapılmamışlığın ve yeniliğin vurgulandığı kavramlar olan “ibdâ” ve “ihtirâ” kökünden türetilen “mübdi” ve “muhteri” ifadeleri ile dile getirmektedir. Dolayısıyla şiir sanatında bir zemîn bulmak yaratıcı bir zihinsel mesaidir denebilir. Bu da nazîre yazan şairin aslında yaratıcılık noktasında ikincil bir konumdan kurtulmak adına nasıl bir çaba sarf etmesi gerektiğinin göstergesidir.

Zemîn şiirin beyan edildiği bir başka örnek de şöyledir:

Cânânlar ile kâfiyesin evvel bu bulmuşdur. Ve bâkî nazîre-gûylar ana pey-rev olmuşlardur. Bu şi‘r anun hâssa-i ibdâ‘ı ve ihtirâ‘ıdur (s. 568).

(Cânânlar ile kafiyesini ilk bu bulmuştur ve daima nazîre söyleyenler onun ardından gitmişlerdir. Bu şiir onun kendi yaratı kabiliyetindendir.)

Yukarıda da vurgulamaya çalışıldığı üzere zemîn bulmak yaratıcılık gerektirmektedir. Tezkireci, nazîrelerin kaynağı olan söz konusu şiirin şairin kendine has yaratısı olduğunu söylemektedir.

Bazı şairlerse iyi bir şair olmalarının getirisiyle yazdıkları nazîrelerde nazîreye içkin bu ikincil konumdan sıyrılabilmekte, yazılan nazîre de zemîn şiire eş yahut üstün olabilmektedir.

Sun‘î-i Kâtib: Şi‘r-gûylıkda Hayâlî ve Figânî akrânı belki bunlara sâlis veyâ sânî idi. Bunlarla nice üstâd gazeline cevâb demişdür. Nezâyirde nice yirde galebe itmişdür (s. 362).

(Şiir söylemede Hayâlî ve Figânî gibi usta şairlere akran, akran değilse bile onların hemen ardından anılması gereken bir nitelikte görülen şair bunlar gibi daha nice üstat şairin gazeline cevâb demiş; nazîre söylemekle kalmamış, nazîre söylemekte pek çok yerde [nazîre yazdığı şaire] üstün olmuştur.)

Mevlânâ Nizâmî: Merhûm Ahmed Paşaya galebe itmek kasd idüp kasr kasîdesine ve la‘l ve güneş kasîdesine ve seb‘a-i seyyâre misâlinde yedi dâne makbûl ü meşhûr gazeline dakîk dikkatler ve nâzûk san‘atlar ile lâ-nazîr nazîreler diyüp südde-i sümüvv ü sidre-misâlden yana revâne oldu (s. 533).

(Ahmed Paşa’ya üstün gelmek amacıyla onun kasr, la‘l, güneş kasidelerine ve yedi makbul gazeline ince dikkatler ve nazik sanatlarla benzersiz nazîreler diyip sidre²⁴ misali yücelik kapısına doğru yöneldi.)

²⁴ Yedinci kat gökte bulunduğu düşünülen makam.

Yetim Ali Çelebi: Hayretînün [imiş redifli] gazeline mahall-i tahsînde mergûb nazîre demişdür. İttifâk budur ki gazel-i mezbûra andan eşbeh kimse cevâb dimemişdür (s. 578).

(Hayretî'nin imiş redifli gazeline övülen, beğenilen bir nazîre demiştir. Sözü geçen gazele kimsenin ondan daha benzer bir cevâb demediğinde fikir birliği vardır.)

Asla nazîre sayılamayacak durumlardan birinde de şairin başlıbaşına kötü bir şair yahut müteşair yani şair bozuntusu olmasıyla ilgilidir; tezkireciye göre bunlar olsa olsa nazîre yazdıklarını zannetmektedirler. Bu da nazîrenin salt bir vezin ve kafiye birliğiyle açıklanamayacağının kanıtı sayılabilir.

Likâyî: Garâbet bundadır ki bu tabiat-ı garîbe birle Ahmedînün Yûsuf u Züleyhâsına nazîre demişdür. Belki nazîre yüzinden nakîze demişdür (s. 490).

(Tuhaflık, böylesi tuhaf bir tabiatla Ahmedî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sına nazîre demesindedir. [Ancak nazîre değil] belki nazîre şeklinde nakîze demiştir.)

[...] birkaç gazel demekle ekâbir-i selefün serhadd-i sihr ü i'câzda vâki' olan muglak u metîn ve masdûka-i sihr-i mübîn kasâyid ü resâiline nezâyir ve ecvibe kasdın ider ve kendüler misl-i 'usfûr iken 'ankâ lokmasına arzû iderler (s. 491).

(Birkaç gazel demekle evvelki şairlerin sihir ve mucize sınırında meydana gelmiş anlaşılması güç, sağlam ve apaçık bir sihir örneği olan kaside ve risalelerine nazîre ve cevâb yazmaya kasteder. Kendileri serçe kuşu gibiyken anka kuşunun lokmasını diler.)

Latîfî, şairlik tabiatının pek makbul olmadığını düşündüğü Likâyî adlı şairin Ahmedî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sına nazîre demeye kalkışmasını ve hâsıl olan sonucu “bu olsa olsa nakîzadır, nazîre değildir” şeklinde eleştirir ve bu şairin bu had

bilmezliğinden yola çıkarak bu zamanda kendini bilmez şairlerin selefin en büyüklerinin neredeyse sihir ve mucize nev'inden kaside ve risalelerine nazîre ve cevâba kalkıştıklarını, bu halle de anka lokmasını dileyen serçe kuşu gibi olduklarını bildirir.

Nazire sayılamayacak nazîrelere bir başka örnekte Latîfî yine “nakîza” yakıştırmasını yapmaktadır:

Vâlihî: Zebân-ı Türkîde şi'r-i Necâtîye nazîr olmaz dirdi ve nazîri vilâyet-i Rûma gelmez diyü da'vâ iderdi ve nazîre dise anun şi'rine nazîre dirdi. Ammâ şi'r-i Necâtîye nazîr ü nazîre olmaz meger nakîze diyeler. Zîrâ mücerred muvâfakat vezn ü kâfiyededür ne san'at u ma'nâdadur (s. 555-556)

(Türk dilinde Necâtî şiirine eş olmaz derdi ve onun bir benzeri de Rum diyarına bir daha gelmez iddiasındaydı, dolayısıyla nazîre derse ancak onun şiirine nazîre derdi. Ama Necâtî'ye eş ve benzer nitelikte nazîre olmaz, olsa olsa nakîza olur. Çünkü yazılan nazîrelerdeki tek uygunluk vezin ve kafiyeedir; sanat ve anlamda değildir.)

Bu cümlelerde de gerek Latîfî'nin gerekse Osmanlı'da şiir ehli kimselerin güzel ve üstün nitelikte addedilecek bir nazîrenin salt vezin ve kafiye birliğiyle olmayacağına; sanat ve anlamda da bir birlik, benzerlik yahut üstünlük bulunması gerektiğine yönelik düşüncelerini görmekteyiz.

2.2.4 Âşık Çelebi'de Nazîre

Âşık Çelebi de sultan şairlerin şiirlerinin ardından nasıl bir nazîre silsilesi oluştuğunu örneklendirmektedir. Sultân Bayezid'in bir beyti verilerek çeşitli şairlerin

(Mü'eyyedzâde, Hacı Hasanzâde, Kemal Paşazâde, Ca'fer Çelebi, Necâti ve Vafî)

bu beyit üzerine söyledikleri nazîreler sıralanmıştır.

Bu Fârsî matla' dahı zâde-i tab'-ı pâkleridür ki ekâbir-i 'asr nazîreler
dimişlerdür (s. 196).

(Bu Farsça matla da temiz tabiatlarından doğmuştur ve asrın büyükleri ona
nazîreler demişlerdir.)

Sultan Bâyezîd bu gazelleri Ahmed Paşa'ya gönderüp nazîre demek emr
itdükde cümlesine nazîre diyüp ... (s. 290).

(Sultan Bayezid bu gazelleri Ahmed Paşa'ya gönderip nazîre demesini
emrettiğinde, Paşa hepsine nazîre demiş...)

Cem Sultân: Ve bu gazele kûşîş idüp bu beyti makbul düşdükde (s. 492).

...diyü bu vech ile nazîreler dinilmiş idi (s. 493).

Tezkireci (Ve bu gazele çalışıp bu beyti makbul düştüğünde [...] bu şekilde
nazîreler denilmişti.) diyerek söz konusu gazele yazılmış nazîreleri sıralar.

Nazîreye dair değişik bir kullanım İshak Paşa anlatımında görülmektedir.
Verilen anekdota göre şair kendi ölümünü hissederek bir beyitle tarih düşürmüştür.
Daha sonra ise buna “nazîre” bir başka beyit söylemiştir:

Şehr-i zi'l-hiccede 'azmüm sefer-i şâm oldı

İstedüm yazmaga târîhini ahşâm oldı

Kezâlik Şâma girecek gün evvel tatayyura nazîre bu matla'ı dir (s. 334).

(Böylece Şam'a gireceği gün daha önceki uğursuzluğa nazîre bu matla'ı der.)

Cennet kokusu gelmege başladı meşâma

İrişdi meger kâfilemüz menzil-i Şâm'a

Burada dikkati çeken husus, ne vezin ne de kafiye birliği varken yazarın “nazîre” ifadesini kullanmış olmasıdır. Tezkirecinin burada “nazîre” kelimesini salt bir “karşılık” anlamıyla mı kullandığı yoksa vezin ve kafiye olmaksızın lafız ve anlamda benzerliğin bir şiirin nazîre olarak adlandırılmasına yetip yetmediği üzerine en azından bu örnek bazında ancak varsayımlarda bulunmak mümkündür.

Âşık Çelebi de diğer tezkireciler gibi ele aldığı şairlerin şiirlerinin kimin, hangi şiirine nazîre olduğunu her zaman belirtmektedir.

Âhî: Lâmi'î merhumun ol zemânda nev-peydâ olan Hüsn ü Dil'ine nazîre dimege kûşîş ider. Anda dahı şi'rde sihrdür diyecek ve fesânede füsûn 'add idecek çok iş ider (s. 393).

(Lâmi'î'nin o zamanda henüz ortaya çıkmış *Hüsn ü Dil*'ine nazîre demeye çalışır. Onda da şiirde “böylesi sihirdir” denilecek ve efsane noktasında büyü sayılacak çok şey yapar.)

Âhî, Ahmed Paşa ve Necâtînün egri redif gazeline nazîre demiş (s. 396).

(Âhî, Ahmed Paşa ve Necâtî'nin egri redifli gazeline nazîre demiş.)

Celâlî: Mümeyyiz-i şu'arâ olan Zâtî ve sâ'ir şu'arâ nazîreler diyüp (s. 469).

(Saygın şairlerden olan Zâtî ve diğer şairlere nazîreler diyip...)

Hıfzî: Mesîhî-i merhûmun [...] matla'ına bu matla'ı dahı nazîredür (s. 627).

(Merhum Mesîhî'nin [...] matlâına bu matlaı da nazîredir.)

Kendünün iftihâr itdügi beyt Zâtınun bu beytine nazîresidür (s. 628).

(Kendisinin övündüğü beyit Zâtî'nin bu beytine nazîresidir.)

Kâmî: Bu hakîr bu gazeli didüğümde kendüler nazîre didükleri gazelin matla'ı budur (s. 713).

(Bu değersiz [ben] bu gazeli dediğimde kendisinin [benim gazelime] nazîre olarak söylediği gazelin matla'ı budur.)

Muhyî: Ekser nazîre söylerlerdi ve bir kâfiye vü redîfde yidişer tokuzar beyt gazel dirlerdi (s. 792).

(Çoğunlukla nazîre söylerdi ve bir kafiye ve redifte yedişer, dokuzar beyitlik gazel derdi.)

Müslim Çelebi: Fârsîde kasâ'id-i kesîresi ve Deryâ-yı Ebrâr-ı Husrev'e nazîresi vardur (s. 806).

(Farsçada çok kasidesi ve Husrev'in *Deryâ-yı Ebrâr*'ına nazîresi vardır.)

Nişânî Beg: İstanbul'a geldiklerinde bu şi'r redîf gazeli didiler. Şu'arâ vü zurefâ nazîreler diyüp ... (s. 872).

(İstanbul'a geldiklerinde bu şiir redifli gazeli dedi. Şairler ve zarifler de ona nazîreler diyip...)

Sülûkî: Bizüm şi'rümüze nezâ'ir diyüp güftâr-ı eş'ârı bizümle oldu (s. 1002).

(Bizim şiirimize nazîreler diyip şiirlerinin sözleri bizimle oldu.)

Fikrî: Bu gazel şöhet tutdı, çok nazîreler didiler (s. 1216).

(Bu gazel şöhet buldu, ona çok nazîreler dediler.)

Hâfız-ı ‘Acem-i merhumun şi‘rine nazîredür (s. 1218).

(Merhum İranlı Hâfız’ın şiirine nazîredir.)

Subhî: Nevâ’inün bu matla‘ına nazîre didüm diyü iftihâr u ibtihâc ile okuduğu matla‘ budur (s. 1280).

(Nevâî’nin bu matlâına nazîre dedim diye övünerek okuduğu matla budur.)

Gubârî-i diger: Cümleden biri merhum Ahmed Paşanın [...] kasidesine nazîresidür (s. 1620).

(Hepsinden biri merhum Ahmed Paşa’nın [...] kasidesine nazîresidir.)

Zâtî: şol ki sene erba‘în ve tis‘ami’eden sonra didüğü eş‘ârıdur, letâfet ü selâsetden bi’l-küllîye ârîdür. Ekâbire kasîde vü nazîre lâzım olsa evvelki kasâ‘id ü gazeliyâtına mürâca‘at ider, eski hayâlât u ma‘nâların libâs-ı âherle tagyîr ve cüz‘î mugâyeretle ta‘bîr iderdi (s. 1577).

Zâtînin belirli bir dönemden sonra söylediği şiirlerde artık hoşluk ve akıcılık kalmadığını belirten tezkireci, büyüklere kaside ve nazîre yazmak gerekse daha önce yazmış olduğu kaside ve gazellere başvurur, eski hayal ve anlamlarını değiştirip dönüştürerek yorumlardı eleştirisinde bulunur.

Nazîre kastıyla, nazîre olduğu düşünülerek yazılmış bir şiirin her zaman nazîre sayılmadığı Âşık Çelebi’de de çeşitli örneklerle gösterilmektedir. Sözgelimi, aşağıdaki örnekte usta bir şairin, Bâkî’nin şiirine yazılan nazîre, caize beklentisinde olan daha düşük seviyedeki şaire değil zemîn şiirin sahibine ihsan getirmiştir.

Bâkî: Mezkûr Bâkî Çelebinün gazellerine Gubârî nazîre diyüp pâdşâh hazretleri Bâkî Çelebiye vâfir altun ihsân itdükde bu kıt‘aları dimişdür (s. 415).

(Bahsi geçen Bâkî Çelebi'nin gazellerine Gubârî nazîre diyip padişah hazretleri Bâkî Çelebi'ye çok altın ihsanında bulunduğu bu kıtaları demiştir.)

Aynı doğrultuda başka bir örnekte nazîre kendi şairlik kudretini mesnetsizce üstün gören vasat bir şaire cevap olarak yazılmıştır:

Gubârî'nin kendi şiirini öven şu beytine karşılık,

Görelüm ey sabâ bu şi'r-i sihr-âmize âlemde

Nazîr olur mı her bir şâ'ir-i şîrîn suhandan sor

(Ey saba rüzgârı! Dünyada bu sihirli şiire benzer bir şiir olur mu, her bir tatlı sözlü şaire sor.)

Sürûrî Çelebi dahı nazîre diyüp âhirinde bu beyti demişdür (s. 972).

(Sürûrî Çelebi de nazîre diyip sonrasında bu beyti demiştir.)

Bir iki Türkî beyt ile gurur itmek revâ mıdur

Sen insâf eylemezsen bâri bir ehl-i suhandan sor

(Bir-iki Türkçe beyitle gururlanmak reva mıdır? Sen insaf eylemezsen bari bir söz ehline sor!)

Sürûrî Çelebi: Merhum dahı mukâbeledde bu kıt'a ile cevâb ve redd-i hitâb itmişdür (s. 974).

(Merhum da karşılığında bu kıta ile cevâb vermiş ve söylediklerini reddetmiştir.)

Sehî Beg'de ayrıntılı bir şekilde değinilen Gubârî adlı şairin şiirine yazılanın nazîre olup olmadığına yönelik anekdot burada da geçmektedir:

Sa'dî Çelebi: Merhûm müftî iken sene sülûs ve erba'în ve tis'ami'ede Gubârî bu gazeli diyüp nazîre diyene bir altun vireyüm didükde

Bu kadar fakr u felâketle bir altun vireyin

Kim nazîre dir ise bu şi'r-i garrâ üstine

(Merhum müftüyken 943 senesinde Gubârî bu gazeli diyip nazîre diyene bir altın vereyim dediğinde)

Ba'zı şu'arâ nazîre diyüp dinâr-ı ma'hûde istihkâk da'vâsın idüp istiftâ eyledükde Gubârî şi'rin tercîh idüp bu vech ile cevâb vermişlerdür ki

Zeyd-i şâ'ir da'vi-i lâf eyler ise vechi var

Hüsn-i nazmı dâldur itdüğü da'vâ üstine (s. 986)

(Bazı şairler nazîre diyip sözü edilen parayı alma davasını edip fetva istediğinde, [müftü] Gubârî'nin şiirini yeğleyerek bu şekilde cevâb vermiştir.)

Nazirenin şairlerin kendi şairlik tabiatlarını, kudretlerini sınamak için yazıldığı hallere örneklerde nazîrenin bir şiir atölyesi olma yönünü görüyoruz:

Derûnî: Kadri Efendi-i merhûm [gibi redîf] kasîdesin diyüp nazîresinde erbâb-ı şi'r tab'-azmâyılık itdüklerinde Derûnî didüğü gazel budur (s. 515).

(Kadri Efendi'nin kasidesine şiir erbabı kendi şairlik tabiatlarını denemek amaçlı nazîre yazdıklarında Derûnî de bu gazeli demiştir.)

Sâfi: Şi're kûşîş ve Ahmed Paşa gazellerine nazîre dimekle tab'ın azmâyiş iderimiş (s. 1267).

(Şiire çalışır ve Ahmed Paşa gazellerine nazîre diyerek şairlik tabiatını sınarmış.)

Remzî Çelebi: Husûsan kasâ'id-i 'Arabiyye tettebbu' idüp nazîre dimege meşgul idi (s. 1382).

(Özellikle Arapça kasideleri tettebbu edip nazîre demekle uğraşırdı.)

Bazı durumlarda bir şiirin üstünlüğünün derecesini belirtmek amacıyla ona nazîre yazılmasının imkânsızlığı bildirilmektedir.

Sözgelimi İbrahim Paşa Hayâlî'ye "Hem-şehrün Hayretîyi bilir misin" diye onu tanıyıp tanımadığını sorunca şair, akranı şairin şiirine olan beğenisini nazîreye aciz kaldığı yönündeki itirafıyla beyan eder:

Hayretî: Hattâ bu yakınlarda bir gazel dimişdür bir a'lâ matla'ı vâkı' olmuşdur ki nazîre diyemedüm dimiş (s. 639).

(Hatta bu yakınlarda bir gazel demiştir. Öyle üstün bir matlaı vardır ki ona nazîre diyemedim.)

Fazlî: Sultân Selîm-i merhûm târîhin tedvîn itmişlerdür. 'Adîmü'l-'adîl ve bedî'ü'l-bedîldür ki nazîre dimek ne ihtimâldür (s. 1191).

(Sultan Selim'in tarihini kitaplaştırmıştır. Eşsiz ve benzersizdir, nazîre demenin ihtimali yoktur.)

Refikî: Rûm şu'arâsının ittifâkı bunun üzerinedür ki ol 'asra dek Şeyhînün Husrev ü Şîrînine Hamdînün Yûsuf u Züleyhâsına Necâtînün Dîvânına Mesîhînün Şehr-engîzine Deli Biraderün kıt'alarına Sâgarînün hezline bunun tercî'-i bendine nazîre olmya (s. 1377).

(Anadolu şairlerinin o asra dek Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'ine, Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sına, Necâtî'nin dîvânına, Mesîhî'nin *Şehr-engîz*'ine, Deli Birader'in kıtalarına, Sâgarî'nin hezline ve bunun tercî'-i bendine nazîre olmadığına hemfikirlerdir.)

Gazâlî: İskender Çelebi merhûm vâkı'asına didüğü târîh dahı bir târîhdür ki...nazîre dinmek muhâldür (s. 1659).

(Rahmetli İskender Çelebi'nin rüyasına dediği tarih öyle bir tarihtir ki nazîre demek imkânsızdır.)

Nazirenin zemin şiirle yarıştığı durumlar ya da usta bir şairin şiirine denk düşen nazîreler vardır:

Kâmî Efendi: Ve Mevlânâ-yı mûmâ-ileyhün Şütür ü Hücre-yi Kâtibî'ye bir nazîresi vardır ki her mısra'da şütür ü hücreden gayrı gül ü hâr dahı irtikâb eylemişdür (s. 710).

(Ve bahsi geçen efendinin Kâtibî'nin *Şütür ü Hücre*²⁵'sine bir nazîresi vardır. Her mısra'da şütür/deve ve hücrenin dışında gül ve hâr/dikenî de katmıştır.)

Ârif: Hâkânî'nün [...] kasîdesine bî-nazîr nazîre demişdür (s. 1028).

(Hâkânî'nin [...] kasidesine benzersiz nazîre demiştir.)

Rûhî: Nazîrede hod nazîri nâdirdür (s. 1384).

(Nazîrede kendisinin benzeri nadirdir.)

²⁵ Bu kasidenin her mısrasında “şütür” ve “hücre” kelimeleri kullanılmıştır. Bu bağlamda kendisine nazîre yazılması zor bir kasidedir.

Revânî: Necâtî bu matla‘ı didükde Revânî bu vech ile nazîre dimişdür; hakkâ ki gülşen-i belâgatde mihr-i feyz-i kudsî ile hâsıl olmuş nev-bâve yimişdür (s. 1392).

(Necâtî bu matlaı dediğinde Revânî bu şekilde nazîre demiştir. Doğrusu belagatin gül bahçesinde kutsal bir ilham güneşiyle oluşmuş yeni ve taze bir meyve yemiştir.)

Bir şairin kendi şiiri için başka şairlere nazîre yazmalarını teklif etmeleri de özellikle yakın şairler arasında yaygın görülmektedir:

Ârifi: Bu gazeli tâze dimiş okudu ve nazîre teklîf itdi (s. 1034).

(Bu yeni söylediği gazeli okudu ve nazîresini teklif etti.)

...tekrâr sıhhat buldugumda merhûm beni seyre iledüp iki tâze gazel didüm göreyüm ‘akl u fikrûn yirine gelmiş mi diyü nazîre teklîf idüp imtihân kasd eyledi (s. 1567).

(Tekrar sağlığıma kavuştuğumda rahmetli beni ziyarete gelip “ki yeni gazel dedim, aklın fikrin yerine gelmiş mi göreyim” diye nazîre teklif edip beni sınamaya çalıştı.)

Bir şairin yazmış olduğu şiire başka şairlerden nazîre istemesine bir örnek de budur. Hatta şairler nazîre talep etmekle başka şairlere bir nevi meydan okuyarak onları nazîreye davet etmekle kalmıyor, nazîre yazabilene çeşitli vaatlerde de bulunuyorlardı.

Gubârî: Bu gazeli diyüp şu‘arâdan nazîre iltimâs eylemişdür. Ve nazîre diyen şâ‘ire çok va‘de itmişdür. Çok kimesne nazîre dimişdür ammâ münâsebeti yokdur. İnsâf budur ki hemvârdur (s. 1616).

(Bu gazeli diyip şairlerden nazîre istemiştir. Ve nazîre diyen şaire çok vaatle bulunmuştur. Pek çok kişi nazîre demiştir ama ilgisi yoktur. Doğrusu düzgün bir şiirdir.)

Âşık Çelebi'nin Hayâlî'yi anlattığı bölümde verdiği anekdot içerisinde nazîrenin işleyişine dair oldukça ilginç sezdirimler vardır.

Hayâlî, Âşık Çelebi'ye İshak Çelebi'nin bir beytini ne kadar beğendiğini anlatabilmek için ona nazîre demekte aciz olduğunu belirtir.

Hayâlî: Hakîre nazîre tekellüf itdi, zuhûr iden hasb-i hâli nazîre zımnında bu vech ile edâ itdüm, okıdum (s. 1551).

(Bana nazîre teklif etti, aramızda geçen sohbeti nazîre içerisine gizleyerek bu şekilde okudum.)

Gönül âyînesi sâfidür ammâ

Temâşâ bu ki bir sâhib-nazar yok

(Gönül aynası saf ve temizdir ama gel gör ki ona hakkıyla bakacak biri yok.)

Yıllardur ki bu beytün meyl-i reşkiyle sekrânum ve nazîre demekde humâr-ı ham-i ızhâr-ı acz ile sergerânum didi.

(Yıllardır bu beyte kıskançlıktan sarhoşum ve bu sarhoşluktan başım nazîre demekte aczimi sergileyerek ağrımakta.)

İshak Çelebinün “Temâşâ bu ki bir sâhib-nazar yok” mısra'ına nazîre feyz oldu ve gönül tesellisin buldı diyü “temâşâ bu ki” gazeli ile bir dahı “fakrdan şikâyet” gazelin yazup bu gazeller ithâf-ı rikâb-ı şâhî oldu diyü cevâb istid'â eylemiş. Temâşâ bu ki gazeli beyti budur ki (s. 1558)

(İshak Çelebi'nin “Temâşâ bu ki bir sâhib-nazar yok” mısrasına nazîre ilham oldu ve gönül tesellisini buldu demiş ve “temâşâ bu ki” gazeli ile bir de “fakirlikten şikâyet” gazelini yazıp bu gazeller şahın kullarına ithaf oldu diye cevâb istemiş.

“Temâşâ bu ki” gazeli beyti budur ki)

İki ‘âlem saydumuz oldu temâşâ bundadır

Ana bağlanmaga istignâ ider fitrâkümüz (s. 1558)

(İki âlem avımız oldu; seyir bundadır / Atımızın terkisi ona bağlanmaktan yüz çevirir.)

Daha sonra Hayâlî bu beyte bir nazîre yazabildiğini söyler. Burada ilginç olan nazîrenin genel kabul görmüş öğeleri bulunmaksızın nazîreden bahsedilmesidir. İki beyit arasında ne vezin ne kafiye/redif ve belki de ne de anlam birliği/benzerliği görülmektedir.

2.2.5 Kınalızâde Hasan Çelebi’de Nazîre

Bir şairin nazîre söylemiş olması tüm tezkirelerde olduğu gibi Hasan Çelebi için de tezkirede yer vermeye değer bir durumdur. Şairin hangi şairin hangi eserine nazîre demiş olduğu, yani kendisine nazîre yazılan zemîn şiir de her zaman belirtilmektedir.

Cevânî: Kilide kâdî iken bu vâdîde bir gazel diyüp ardınca olan kuzât nazîre dimişdür (s. 221).

(Kilid kadısıyken bu zemînde bir gazel demiş, ardından diğer kadılar kendisine nazîre demiştir.)

Ümîdî: Dâ'imâ Bâkîye taklîd idüp gazellerine ve kasîdelerine nazîre dimekle mukayyed idi. Hâtem-i şu'arâ-yı zemân ve Hâtem-misâl makbûl-ı halk-ı cihân olan Bâkî Çelebinün Hatem kasîdesine nazîrede bu beyti hûb vâki' olmuşdur (s. 150).

(Daima Bâkî'yi taklit edip gazellerine ve kasidelerine nazîre demeye bağlanmıştı. Zamanın şairlerinin hâtemi/mührü ve [cömertliğiyle ünlü] Hâtem gibi dünya halkının makbulü olan Bâkî Çelebi'nin hatem redifli kasidesine nazîrede bu beyti güzel olmuştur.)

Hıfzî: Kendüsi Zâtî merhûmun bu beytine nazîre didügiyle hayli iftîhâr iderdi (s. 245).

(Kendisi rahmetli Zâtî'nin bu beytine nazîre demiş olmasıyla çok övünürdü.)

Dürrî-i Diger: Sultân Mehemed zemânında gelmiş ve Cem Sa'dîsinün Nûniyye kasîdesine nazîre demişdür (s. 314).

(Sultan Mehmed zamanında gelmiş ve Cem Sa'dî'sinin Nûniyye kasîdesine nazîre demiştir.)

Zârî: Merhûm Necâtînün döne döne gazeline nazîre demişdür (s. 353).

(Rahmetli Necâtî'nin döne döne redifli gazeline nazîre demiştir.)

Zemânî: Ahmed Paşanın âteş gazeline nazîre demişdür (s. 355).

(Ahmed Paşa'nın âteş redifli gazeline nazîre demiştir.)

Şânî: Râkımü'l-hurûfun bu gazeline bu gûne nazîre demişdür (s. 415).

(Tezkire yazarının bu gazeline bu şekilde nazîre demiştir.)

İzzetî: Râkımü'l-hurûfun bu gazeline nazîredür (s. 56).

(Tezkire yazarının bu gazeline nazîredir.)

Gubârî: Sürûrî dahı gazel-i mezkûra nazîre diyüp âhirinde bu beyti dimiş idi (s. 129).

(Sürûrî de bahsi geçen gazele nazîre diyip sonrasında bu beyti demişti.)

Ahmed Paşanın Burusada medfûn olan Hazret-i Emîr hakkında olan kasîdesine nazîre dirin diyü bu ebyâtı dimiş idi (s. 131).

(Ahmed Paşa'nın Bursa'da defnedilmiş olan Hazret-i Emîr hakkındaki kasîdesine nazîre derim diye bu beyitleri demişti.)

Mânî: Gazel-i mezbûr râkımü'l-hurûfun bu gazeline nazîre vâki' olmuş idi (s. 242).

(Bahsi geçen gazel, tezkire yazarının bu gazeline nazîre olarak yazılmıştı.)

Münîr-i Diger: Râkımü'l-hurûfun bu gazeline bu gûne nazîre demişdür (s. 308).

(Tezkire yazarının bu gazeline bu şekilde nazîre demiştir.)

Mîrî: Necatî ile mu'âsır olmagın ekser-i gazeli ol tarzda olup mezbûrun gazeliyyatına nezâir düşmüş (s. 323).

(Necâtî ile aynı asrın şairi olarak gazellerinin çoğu onun tarzında olmuş ve onun gazellerine nazîre düşmüş.)

Nazmî: Şu‘arâ-yı zemân tettebbu‘ idüp didükleri gazeliyyâtı nezâ’ir ile cem‘ idüp her birine kendüsi dahı nazîre diyüp zikr olınan Sultân-ı Sikender-nazîre sunmuşdur (s. 369).

(Zamanın şairlerinin tettebbu‘ ile dedikleri gazelleri nazîrelerle toplayıp her birine kendisi de nazîre diyip bahsi geçen İskender benzeri sultana sunmuştur.)

Bâkî Çelebi dahı ol dil-ber-i melek-nihâd bu ‘âşık-ı nâ-şâdı yâd itdüğinden gonçe-i hâtırî gül gibi handân ve dil-i hazîn ü gamgîni²⁶ mesrûr u şâdân olup gazel-i mezbûra nazîresinde dimişlerdür (s. 170).

(Bâkî Çelebi de o melek huylu güzel bu kederli âşığı andığından gönlünün goncası gül gibi açılıp hüznü, gamlı gönlü sevinçle dolarak bahsi geçen gazele nazîresinde [şöyle] demiştir.)

Tâbi‘î: Mesîhînün Şehr-engîzine andan iyi kimse nazîre dimemişdür (s. 193).

(Mesîhî’nin Şehr-engîz’ine kimse ondan iyi nazîre dememiştir.)

Hayretî: Hayâlî “hattâ dahı nazîre demek müyesser olmadı diyüp bu matla‘ı okur” (s. 260).

(Hayâlî hatta daha nazîre demek nasip olmadı diyip bu matlayı okur.)

Şairlik kudreti olmadığı düşünölen bir şairin nazîreye kalkışması her tezkire yazarınca eleştirilmektedir. Bu da nazîrenin salt şekilsel benzerlikle kotarılabilecek basit bir pratik olmadığını tekrar tekrar göstermektedir.

²⁶ Eserin tenkitli metninde “gamgînini” şeklindedir. Dizgi hatası ya da okuma yanlışlığı olmalıdır.

Gubârî (diğer): Gavgâ-yı şî'r ü inşâya ve Firdevsîye nazîre dirin diyü 'aceb sevdâya düşmiş idi. Ammâ didügi ebyât ve söyledügi mühmelâtun kat'en inzibâtı ve Şeh-nâme dirin diyü didügi ebyâtun birbiriyle hergiz irtibâtı yog idi (s. 131).

(Şiir ve inşâ ile Firdevsî'ye nazîre derim diye acayip bir sevdaya düşmüştü. Ama dediği beyitlerin, söyledügi boş sözlerin asla düzeni ve Şeh-nâme derim diye dediği beyitlerin de birbiriyle hiçbir irtibatı yoktu.)

Sa'dî: Mevlânâ Gubârî bu şî'r-i belâgat-şî'ârı diyüp kim nazîre dirse üç vireyin diyü mizmâr-ı belâgatda çâbü-k-süvâr-ı meydân-ı 'irfân olanlara at saldukda ve şeşder-i fesâhat nerrâdân-ı ma'ârif olan yârâna dâv atdukda

Beyt: Nakş iden hakkı hilâli tâk-ı mînâ üstine

Görmedüm ebrû ben ol ebrû-yı garrâ üstine

Serhîş Bâlî dimekle ma'rûf olan Cevherî Efendi nazîre diyüp kangısı ercah ü evlâdur diyü Hazret-i Monlâdan istiftâ olındukda dimişdür

Cevâb: Zeyd-i şâ'ir şî'ri ile lâf iderse vechi var

Hüsn-i nazmı dâludur itdügi da'vâ üstine (s. 385)

(Mevlânâ Gubârî bu belagatli şiiri diyip kim nazîre derse üç vereyim diye belagat yolunda irfan meydanının hızlı binicileri olanlara at saldığında ve fesahat dünyasının marifet tavlacıları olan dostlara dav atıp meydan okuduğunda, Serhîş Bâlî olarak bilinen Cevherî Efendi nazîre diyip hangisi daha iyidir diye hazrete sorunca o da şöyle demiştir: Şair kişi şiiri ile laf ederse sebebi var; nazımının güzelliği ettiği davasına kanıttır.)

Sinân Paşa: Ba‘z-ı şu‘arâ-yı zemâna mücerred kuvvet-i tab‘ ile ol mecmû‘a-i tevhîd ü ‘irfâna nazîre diyüp sülûkdan hâlî şükûk ile mâlî ba‘z-ı kelimât belki küfr-i sarîhi müştemil niçe ebyât didi. Lâkin seyf-i kâzib ile mihrâk-ı lâ‘ib beraber olmak emr-i muhâl idügi cây-ı ‘inâd u cidâl degüldür (s. 401).

(Dönemin bazı şairleri sadece tabiatının kuvvetiyle yazılmış o tevhid ve irfan mecmuasına nazîre deyip tasavvuf yolundan uzak, şüphe ile dolu bazı sözler, belki apaçık küfür içeren pek çok beyit dediler. Ancak savaş meydanında keskin kılıçla oyuncak tahta kılıcın beraber olması imkânsızdır.)

Âşık Çelebi’de de karşımıza çıkan, İshak Paşa’nın öleceğini hissedip bu hissini kötüye yoran bir şiir söylemesi ve daha sonra da bu beyte yine kendisinin nazîre söylemesi hadisesi burada da aktarılmaktadır.

Kezâlik ol arâzî-i mukaddeseye vâsıl ve Medîne-i Şâm-ı sa‘âdet-ihitâtla dâhil olmaga karîb olup Salihîyye nâm mevzi‘ zâhir olıcak ol tatayyure nazîre yüzinden bu matla‘ dahı kendülerinden sâdır olur (s. 130).

(O kutlu topraklara ulaşp Şam şehrine girmeye yaklaştığında Salihîyye adlı bir yeri görür ve daha önceki kötüye yoran şiirine nazîre şekliyle bu matla da kendisinden doğar.)

Bir nazîrenin bir şairin başına nasıl iş açabileceğinin göstergesi denebilecek bu örnekte şairin nazîresi içerisinde geçen “şâh”ı kötüleyici ifadesi sultanın gazabını üstüne çekmesine neden olmuştur:

Ahî: Ba‘dehû Ahmed Paşa ve Necâtînün egri redîf gazeline nazîresinde bu beyti diyüp sem‘-i pâdşâha vâsıl oldukda gazabı dahı ziyâde vü müştedd olup ebvâb-ı lutf u ihsânı bi’l-küllîyye münsedd olur (s. 159).

(Ahmed Paşa ve Necâtî'nin egri redifli gazeline nazîresinde bu beyti diyip padişahın kulağına gidince gazabı şiddetli olmuş, ihsan kapısı tamamen kapanmış.)

2.2.6 Ahdî'de Nazîre

Ahdî de tıpkı Latîfî ve Âşık Çelebi gibi tezkire boyunca uygun gördüğü yerlerde kimi zaman kendi nazîrelerini ekler. Bunlardan bir cümle halinde bahsedilmeyip sadece “Nazîre li-mü’ellifihî” yani “mü’ellifin nazîresi” şeklinde bir ibareyle nazîreler yer verildiğinden burada sadece sayfa numaraları verilecektir.²⁷ Ahdî'nin bütün eser boyunca bir hayli şiire kendi nazîresini eklemiş olduğu görülmektedir. Bunun dışında, tüm tezkirelerde olduğu gibi bir şiirin üstünlüğü ona nazîre yazılamayacak oluşuyla belirtilmektedir ve bahsedilen şairin kime nazîresi vardır, kim ona nazîre yazmıştır bilgisi epeyce yer tutar.

Örneğin, “Nazîre ez an Sâmi” (s. 180) ifadesiyle Sâfi adlı şairin bir matlasına çeşitli şairler tarafından yazılmış nazîre beyitler sıralanmıştır.

Vâkı‘a mezkûr gazelün edâsı mertebe-i i‘câz ve nazîre dimeden mu‘arrâ ve mümtâz vâkı‘ olmuşdur (s. 47).

(Bahsi geçen gazelin edası mucize mertebesinde ve kendisine nazîre denmesi gibi bir durumdan arınmış, seçkin bir şekilde ortaya konmuştur.)

Sâfi: Tebrîz hâkimi olan Yûsuf Beg’ün bu matla‘ına nazîre demişdür (s. 202).

(Tebrîz hâkimi olan Yûsuf Beg’in bu matlasına nazîre demiştir.)

‘Ârifî: Bu matla‘ Hayâlî Beg’e nazîre diyü anundur sebt olundu (s. 233).

²⁷ Bkz. Sayfa 42, 62, 66, 69, 79, 85, 86, 88, 90, 92, 95, 108, 119, 129, 149, 164, 171, 172, 173, 188, 213, 214, 218, 220, 259, 264, 278, 285, 304.

(Bu matla‘ Hayâlî Beg’e nazîre olarak bu şairindir [dolayısıyla] yazıldı.)

Gammî Beg: Makâlî nazîre demişlerdür şöyle kim (s. 239).

(Makâlî şöyle nazîre demiştir...)

Lâzımî: Mezkûr Lâzımî bu matla‘-ı dil pezîre nazîre demişdür matla‘-ı budur ki tahrîr oldu (s. 265).

(Bahsi geçen Lâzımî bu gönle hoş gelen matlaya nazîre demiştir; matlası budur.)

Muhîfî Efendi: Yârân-ı zamân ve suhen-sencân-ı cihân nazîre demişler (s. 277).

(Zamanın ve cihanın söz tartan dostları kendisine nazîre demişler.)

Murâdî-i ‘Acem: Hâce-i Selmân’ı tettebbu‘ idüp nazmına nazîre demiş (s. 285).

(Hâce Selmân’ı tettebbu‘ edip nazmına nazîre demiş.)

Nisârî: Üç zebânla şi‘re kâdir ve her birinde şi‘ri vâfir. Cümlesinden biri bu ki Dîvân-ı Hâfız’a nazîre demişdür (s. 292).

(Üç dille şiir yazmaya yeteneklidir ve her birinde de şiiri çoktur. Bir tanesi budur. Hâfız divanına nazîre demiştir.)

Nazmî: Diyâr-ı Rûm’da sâhib-Cami‘ü’n-nezâyir dimekle mülakkâb zîrâ ki şu‘arâ-yı mütekaddimîn ü müteahhirînün bir birine nazîre vâkı‘ olan gazellerin cem‘ idüp ve kendü dahi her birine birer ve ikişer gazel-i bî-nazîr nazîre demişdür (s. 294).

(Rum diyarında Câmi'ü'n-nezâyir yani nazîreler toplayıcısı olarak anılır; çünkü evvelki ve sonraki şairlerin birbirlerine yazdıkları nazîre gazelleri toplayıp kendisi de her birine birer ikişer benzersiz gazel demiştir.)

Nevâlî: Nazîre-i Hâce Hâfız demişdür hâlî degüldür (s. 70).

(Hâce Hâfız'a nazîre demiştir, boş değildir.)

Dâ'î Efendi: Mehmed Paşa bu matla'ları mütâla'a kıldukda nazîre tarîkıyla bu matla'-ı mesel-endûz-ı pür-sûzı zuhûra getirüp mestûr kılmışlardur (s. 72).

(Mehmed Paşa bu matlaları incelediğinde nazîre yoluyla bu yakıcı matlayı ortaya koyup saklamıştır.)

Sânî Beg: Zîrâ şu'arâ içre sâhib-tarz ve beyne'n-nâs ebyâtı bî-kıyâsdur ve mezkûrun bir mikdâr eş'ârı selîs-edâ ile sâf ü pâk ve güftârı nefîs-ma'nâ ile ferah-fezâ ve dâfî-i gamnâk oldugiçün ana şu'arâ nazîre dirler ve kendü dahi zurefânun ekser ebyâtına nazîre-i dil-pezîr dimede bî-nazîr geçer (s. 119).

(Şairler içinde tarz sahibi ve insanlar arasında eşsizdir. Bahsi geçenin şiirlerinden bazıları ahenkli ve akıcı edası ve nefis anlamlara sahip sözleriyle gönül açıcı ve gam giderici olduğundan şairler ona nazîre derdi. Kendisi de zariflerin çoğu beytine güzel nazîre söylemede benzersizdir.)

Sihri-i Üskübî: Yine bu matla'larına dahi ki ... bu nazîreyi bî-nazîr demişdür (s. 178).

(Bu matlasına bu nazîreyi benzersiz bir şekilde söylemiştir.)

Sabrî Çelebi: Zîrâ ki ebyât-ı şu'arâ-yı mütekaddimîn ve kelimât-ı fuzalâ-yı müteahhirînün dîvânların tetebbu' idüp cümlesinün matla'ların *Câmi'ü'n-Nezâyir*

yazmış ve ba‘zısına nazîre-i bî-nazîr demiş ki ehl-i dil içre dil-pezîr ve makbûl-i fusahâ-yı ekâbir olmuştur (s. 195).

(Önden gelen şairlerin beyitlerini ve sonraki fazılların divanlarını tetebbu‘ edip hepsinin matlalarını toplayarak *Câmi ‘ü’n-Nezâyir* yazmış; bazısına benzersiz nazîre demiştir; gönül ehli arasında ve büyük fasihlerce makbul olmuştur.)

‘Ârif Çelebi: Beyne’l-fuzalâ fazl ile meşhûr ve ‘inde’ş-şu‘arâ şî‘rde mâhir ve zihn-i selîmi ve tab‘-ı müstakîmi her birinün fenninde şü‘arâ-yı pîşîn gibi nazma kâdir bir derecede ki mütekaddimîn ü müteâhhirînün musanna‘ u muhayyel kasâyidine nazîreler diyüp envâ‘-ı iltizâm-ı mâ-lâ-yelzem kılmışdır ki ‘akl-ı hurdedân mütâla‘asında hayrân kalur (s. 214).

(Fazıllar arasında fazlıyla meşhur, şairler arasında şiirde mahir, öncü şairler gibi nazma kadirdir; kendisinden önce ve sonra gelen şairlerin sanatlî ve hayallî kasidelerine nazîreler diyip hayranlık uyandıracak kafiye sanatlarıyla donatmıştır; nüktelerden anlayan akıl onları incelerken hayran kalır.)

Firdevsî: Mesîhî’nün şehrengîzine nazîre demiş. Sâir şü‘arânun nezâyirinden müstahsen ve pesend-i zurafâ-yı sâhib-suhen olmuştur (s. 247).

(Mesîhî’nin *Şehrengiz*’ine nazîre demiş. Bu eseri, çeşitli şairlerin nazîrelerinden daha güzel ve sözden anlayan zariflerce beğenilir olmuştur.)

Nâdirî: Fünûn-ı şî‘rden behrever olmakdan hâlî olmayup ekser-i şü‘arâ-yı rûzgârînün eş‘ârına nazîre dimede dilîr (s. 292).

(Şiir sanatından hissesini almış olduğundan zamanın şairlerinin çoğunun şiirlerine nazîre demekte cesurdur.)

Öyle görünüyor ki kimi zaman bazı şairler bir üstat şairin tüm bir divanındaki her bir kafiye nazîre yazabilmektedirler.

Ebu'l-Fazl Efendi: Hâce-i Hâfız-ı Şîrâzî'nün bi't-tamâm dîvân-huceste-fercâmlarına kâfiye-ber-kâfiye nazîre-i bî-nazîr belki dil-pezîr tahrîr ü takrîr itmîşdür (s. 43).

(Hâce Hâfız-ı Şîrâzî'nin uğurlu divanlarına tamamen kafiyesi kafiyesine benzersiz ve gönle hoş gelen nazîre yazmıştır.)

Padişahlarda olduğu gibi çeşitli şairler bir hâmîyi aynı zamanda nazîrelerinin modeli olarak almaktadırlar; bu nazîrenin salt bir eser üretme biçimi değil aynı zamanda gelir getiren ve karşılığı umulan bir alış-veriş metası da olduğunu göstermektedir.

Celâl Efendi: Şu'arâ-yı zamân ve zurafâ-yı cihân ekser-i gazel-i bî-nazîrlerine peyrev olup nazîre diyüp câizesine ve iltifât-ı bî-dirîğına mazhar düşüp manzûr ulû'l-ebsâr olmuşlardır (s. 45).

(Zamanın şairleri ve cihanın zarifleri onun yolundan gidip benzersiz gazellerinin çoğuna nazîre diyerek caize ve iltifatına mazhar olurlardı.)

Bir şairin başka bir şaire kendi şiirine nazîre yazmasını teklif etmesinin bir örneğine Ahdî'de de rastlamaktayız:

Emrî Çelebi: Müşârünileyh bu gazel-i mezkûrî didükde mü'ellif-i tezkîre Edirne'de bulunup nazm-ı dil-pezîre cümle şu'arâ-yı şehîr-i mezbûr nazîre diyüp bu hakîr-i za'îfe dahi teklîf itdüklerinde tab'-ı latîfden zuhûr buldı (s. 90).

(Şair zikredilen gazeli dediğinde tezkire yazarı da Edirne'deydi. Şehirdeki şairler bu güzel nazma nazîre dediği vakit, şair bu değersiz tezkire yazarına da nazîre yazmasını teklif edince hoş tabiatımdan böylece ortaya çıktı.)

Şairlerin usta şairlerin şiirlerini tettebbu' ve nazîre ile kendi şairliklerini geliştirdikleri ayrıca belirtilmektedir:

La'î: Dâ'imâ suhen-i erbâb-ı kemâle tettebbu' idüp eş'âr-ı hucesteye mâyil olmanın Nişânî'nün bu nazm-ı pür-hayâline nazîreye kâbil olmuş ki Hüseyin adına tahrîr kılmışdur (s. 266).

(Daima kemal erbabının sözlerini tettebbu' edip uğurlu şiirlere meyilli olduğundan Nişânî'nin bu hayallerle dolu nazmına nazîre yazabilmişti.)

Müslim Çelebi: Ve zebân-ı Fârisî'yi tekâmîl kılmış zîrâ ki tettebbu'-ı eş'âr-ı şu'arâ-yı pîşîni ve kasâyid-i fusahâ-yı müteahhirîni bir bir görüp her birine nazar-ı kimyâ-eser ile nâzır olup nazîre demiş ki makbûl-i şu'arâ-yı güzîn ve müselleme-i erbâb-ı 'ulûm ve meşhûr-ı her merzbûm olmuşdur (s. 269).

(Fars dilini eksiksiz çalışmış, kendinden önceki şairlerin şiirlerini tettebbu' edip ve sonrakilerin kasidelerini tek tek görüp her birine kıymetli bakışıyla nazîre demiş, seçkin şairlerin, ilim erbabının makbulü ve her yerde meşhur olmuştur.)

2.2.7 Gelibolulu Âlî'de Nazîre

Gelibolulu Âlî'de gördüğümüz ilk örnek, yaygın bir rivayete işaret etmektedir. Ali Şîr Nevâî'nin gazellerini Sultan Bayezid'e yollaması üzerine sultanın Ahmed Paşa'ya bu gazellere nazîre yazmasını emretmesi hadisesinden söz edilmektedir.

Ahmed Paşa: Anlar dahi nezâir cihetinden tettebbu‘ını merhûm Ahmed Paşaya emr eyledi (s. 132).

(Onlar da nazîre yönünden tettebbu‘unu merhûm Ahmed Paşaya emretti.)

Cem Dilçin nazîreyle ilgili genel eğilimler doğrultusunda nazîrenin tanınmış, usta sayılan bir şaire ya da böyle bir şiire yöneltildiğini ifade etmektedir. “Ünlü bir şairin gazeline ya da sevilen, beğenilen bir gazele söylenen nazire, asıl şiirle birlikte anılır ve onunla birlikte ün kazanır. Ayrıca üstat bir şairin şiiri tanzir edilerek, onun ününe ve onun sanatının derecesine ulaşmak amaçlanır” (2011, s. 46). Ancak kimi zaman tam tersi bir durum da söz konusu olabilmektedir. Üstat bir şair daha vasat yahut daha az bilindik bir şairin bir şiirine nazîre söyleyerek onun ününü artırabilmektedir.

Sa‘dî: Hattâ Necâtî nazîre diyüp şöhretine bâ‘is olmuştur (s. 137).

(Hatta Necâtî’nin kendisine nazîre demesi şöhretine sebep olmuştur.)

Bir şairin kendisine model aldığı ya da özellikle nazîre yazdığı şairler vardır. Tezkire yazarları şairlerin eser vermede tekrarlanan davranış kalıplarını, kendilerini hangi şairin şiirlerine nazîreler yazarak geliştirdikleri gibi noktaları gözden kaçırmamaktadırlar.

Şâfi: Ahmed Paşa gazellerine nezâ’ir dimege mukayyed mesel-gûyluga ragbeti mü’eyyed bir devletlü imiş (s. 139).

(Ahmed Paşa gazellerine nazîreler demeye bağlı, mesel söylemeye rağbet gösteren bir devlet adamıymış.)

Nizâmî: Hattâ zâtında dahi Nizâmî ve dîvân-ı Ahmed Paşayı tettebbu‘ kılıp kasr u la‘l ve güneş redif olan kasîdelerine nezâ‘ir didi (s. 146).

(Hatta kendisi de Nizâmî ve Ahmed Paşa divanını tettebbu‘ kılıp kasr, la‘l ve güneş redifli kasîdelerine nazîreler derdi.)

Sabâyî: Hattâ Şütür Hucre-i Kâtibîye nazîre diyüp ekser-i ebyâtı tavsîfe sezâvâr imiş (s. 180).

(Hatta Kâtibî’nin *Şütür Hucre*’sine nazîre demiş; beyitlerinin çoğunu övgüye layıkmış.)

Monlâ ‘Ârif: İmâm Râzî’nün kasîdesine nazîre demişdür (s. 239).

(İmâm Râzî’nin kasîdesine nazîre demiştir.)

Monlâ Gubârînün bu mebhasdeki çâr beytine nazîre olmasını irâde buyurmuşdur (s. 240).

(Monlâ Gubârî’nin bu bölümdeki dört beytine nazîre olmasını istemiştir.)

‘Ârifî: Deryâ-yı Ebrâra nazîre demişdür (s. 242).

(*Deryâ-yı Ebrâr*’a nazîre demiştir.)

Mevlânâ Ali Çelebi: Ya‘nî ki bizim nev güftemüze nazîre demişler (s. 246).

(Yani bizim yeni sözümüze nazîre demiş.)

Derûnî: Mukaddemâ mezbûr Derûnînün keşfî kasîdesi dahi vardur ki Âgehîye nazîre kasd eylemişdür (s. 305).

(Evvelce bahsi geçen Derûnî’nin keşfî redifli kasidesi de vardır; Âgehîye nazîre kastıyla söylemiştir.)

Şânî: Hikmet Hudânundur mezbûr ekseriyâ bizüm eş‘ârumuzı tettebbu‘ eylemiş. Sâbikan çârsû-yı sarâyda bir mug-peçe hakkındaki gazelümûze dahi bu gûne nazîre söylemiş (s. 310).

(Allah’ın hikmeti, bahsi geçen şair çoğunlukla bizim şiirlerimizi tettebbu‘ etmiş. Evvelce yazılmış saray çarşısında oturan bir meyhaneci çırağı hakkındaki gazelimize de bu şekilde nazîre söylemiş.)

Muhyî: [...] matla‘ını temâm gazel eyledi. Şu‘arâ-yı rûzgârdan otuz mikdârı mu‘âsırları nezâ’ir söyledi. Hattâ Mevlânâ Bâkî dahi ol zümreden idi (s. 325).

([...] matlasını gazel halinde tamamladı. Zamanın şairlerinden otuz kadar çağdaşı nazîre söyledi. Hatta Mevlânâ Bâkî dahi onlar arasındaydı.)

Şevkî: Bu gazel mezbûrun zâde-i tab‘ıdur ki şu‘arâ nice nazîreler söylemişdür (s. 157).

(Bahsi geçen şairin kendi yaratıcı yeteneğinin ürünü olan gazele şairler pek çok nazîre söylemiştir.)

Yetîm: Merhûm Hayretînün gazel-i meşhûrına cümleden a‘lâ nazîreyi mezbûr Yetîm demişdür (s. 285).

(Rahmetli Hayretî’nin meşhur gazeline bahsi geçen Yetîm herkesten iyi nazîre demiştir.)

Nisârî: Evvelâ Türkî eş‘âra kûşîş eyledi bir nice dîvân toldıracak sözler söyledi. Ba‘dehû Fârisî-gûyluga başladı. Sâ’ir şu‘arânun gazeliyyâtı tettebbu‘ına tenezzül itmeyüp Hâce Hâfız Dîvânına el urdı. Elifden başlayup yâya varunca nezâ’ir

diyüp gâyete ırgürdi. Çok sonra fusahâ-yı ‘Araba ulaşdı. Anlardan dahi Farazdâka ve Hassâna tolaşdı (s. 277).

(Öncelikle Türkçe şiirlere çalıştı, bir divan dolduracak sözler söyledi. Sonra Farsça söylemeye başladı. Çeşitli şairlerin gazellerini tettebbu‘ına tenezzül etmeyip Hâfız divanına el uzattı. Elif harfinden başlayıp yâ harfine varıncaya dek nazîre diyip sonlandırdı. Çok sonra Arap fasihlerine ulaştı. Onlardan da Farazdak ve Hassân’a takıldı.)

Şairin üç dilde şiir tettebbu‘ı ve nazîre söylemeye çalışması nazîrecilikte izlediği yolu göstermesi açısından önemlidir.

Nazîre yoluyla yazılan şiirlerin her zaman olumlu anılacak sonuçlar vermediği açıktır. Şairlik kudreti olmayan bir şairin nazîre ve şiir söyleyen şairlere öykünerek rağbet bulması ya da üstat şairlere nazîre yazdığını zannetmesi, bir şairin ortaya koyduğu nazîrenin her zaman iyi bir eser statüsünü alamadığını göstermektedir.

Sücûdî: Mücerred sâde nazma kudretine ve sâ’ir eş’âr u nezâ’ir didükçe anlara öykünüp taklîd-i bî-bizâ‘atına binâ’en her ne hâl ise ragbet bulmuşdur (s. 177).

(Tam anlamıyla bir şairliği olmasa da, sadece sözü nazmetme kudretine rağmen ve başka şairler şiir ve nazîre dedikçe onlara öykünüp onları taklit ettiği düşünöldüğünde her nasılsa rağbet görmüş.)

Âşık Çelebi’de de olduğu gibi kötü bir şair olarak anılan Gubârî, üstat şairlerin şiirlerine nazîre söylemesi, söylediğini zannetmesi noktasında Âlî tarafından da eleştirilir.

Mevlânâ Gubârî: Husûsâ ki Farazdakun ashâb-ı Resûl hakkında ki bedâyi‘u‘l-bedîl ‘adîmu‘l-adîl beytine dahi nazîre söyler. Ne Allâhdan korkar ne Resûlden utanur. Bulduğun demekle şi‘r-i âbdârı yenür sanur (s. 248).

(Özellikle Farazdak’ın peygamberin ashabı hakkında benzeri görülmemiş ve eşi olmayan beytine dahi nazîre söyler. Ne Allah’tan korkar ne Resul’dan utanır. Bulduğunu demekle, aklına geleni söylemekle sulu şiiri yenir sanır.)

Ma‘azâlik zu‘m-ı fâsidince gâh Câmîye öykünür gâh Hâfıza gâh Farazdaka nazîre söyler imiş gâh Câhiza (s. 249).

(Yine, yanlış ve boş bir düşünceyle bazen Câmî’ye bazen Hâfız’a öykünür, bazen Farazdak’a bazen de Câhiz’e nazîre söylemiş.)

Gazel söyleyen her şaire muhakkak nazîre yazan bu şair, tezkire yazarının kendisinden bir mazmunu almış ve onu daha kötü bir hale dönüştürerek bir anlamda hor kullanmıştır:

Sâdık: Her kim gazel söylese elbetde nazîre dimesi mukarrer her gazeli cönklerde muharrer idi. Egerçi ki bu mazmûnı bizden tırâş eylemişdür. Lâkin edâda kusûr eyleyüp cehlîni fâş itmişdür (s. 311).

(Her kim gazel söylese ona nazîre demesi kesindi, her gazeli cönklerde yazılıydı. Bu mazmunu bizden tırâş etmiş, almıştır. Ancak edada kusur edip cehaletini ortaya çıkarmıştır.)

Ümîdî: Ve her gazele mu‘âraza ile mukâbil diyerek ve her kasîde-i pesendîdesine mukâbele ile nazîre söyleyerek kendü edâsın yitürdi (s. 197).

(Her gazele muhalefet ederek ve her beğenilen kasidesine mukabeleyle nazîre söyleyerek kendi edasını yitirdi.)

Diğer tezkirelerde başka örneğine rastlamadığımız “mu‘âraza” terimi Arap şiirinde nazîreyi ifade için kullanılan yaygın bir tabirdir. Arap belâgatçisi Cürçânî’nin ifadeleriyle, “bir söze denk bir söz inşa etme” (2016, s. 232) noktasında nazîre ile tamamen eş anlamlıdır. Karşılık anlamındaki “mukâbele” ifadesi de kimi zaman nazîre yerine ya da nazîreyle birlikte kullanılmaktadır. Burada bahsi geçen şairin başka bir şairin şiirleriyle devamlı meşgul olması ve sürekli ona nazîre yazmasıyla kendi üslubunu yitirdiği belirtilmektedir. Böylesi bir durum da yine nazîre söylenirken şairin kendi “edâ”sına, üslubuna, tavrına sahip olması, zemîn şiirin anlam ve lafız unsurlarıyla ve salt bir kafiye ve vezin birlikteliğiyle hareket etmemesinin beklendiğine işaret etmektedir.

İslam medeniyeti ortak paydasındaki tüm edebiyatların en köklü eser verme biçimlerinden biri şüphesiz nazîredir. En yaygın terim anlamıyla bir şairin başka bir şairin şiirine genel kabule göre aynı vezin ve kafiye benzer/denk bir şiir yazmasını ifade etmektedir. Nazîrenin model aldığı “zemîn” şiir, ya usta bir şaire aittir ya da gerek anlam gerek lafız yönünden üstün nitelikte bir şiirdir. On altıncı yüzyıl tezkirelerinde nazîre teriminin yaygınlığı pratiğin de ne kadar yaygın olduğunun bir göstergesidir. Tüm tezkireler boyunca en çok dikkati çeken nokta, bir şairin hangi şairin hangi şiirine nazîre söylediğinin çok iyi takip edilmesi ve bunun her zaman belirtilmesidir. Şairlerin eserlerinden verilen şiir örneklerinin çoğunun nazîre yoluyla üretilmiş oldukları söylenebilir. Tezkireciler “şuna nazîredir” diyerek sadece nazîrenin kaynağını değil bir nazîreler silsilesinin başlangıcını yani zemînini de kaydetmektedirler. Bir şiirin üstünlüğü ise kendisine nazîre söylenemeyeceği ya da söylenen nazîrelerin asla o şiire nazîre, denk, eş bir şiir sayılamayacağına yönelik

ifadelerle dile getirilmektedir. “Şu şiire nazîredir ama vezin ve kafiye birliğinden öteye gidememiştir” anlamını içeren çeşitli anlatımlar ise tezkire yazarlarına göre nazîreden beklenenin modern araştırmalarda genellikle terimin tanımı içerisinde ortaya konan “vezin ve kafiye” birliği vurgusunun ötesinde olduğunu göstermektedir.

2.3 Cevâb

Cevâb, nazîre karşılığında kullanılan bir kelimedir. Tahir Olgun’a göre, “İran şairleri nazîreye cevâb da derler” (1973, s. 114). Aynı şekilde E.J. Wilkinson Gibb de *Osmanlı Şiiri Tarihi*’nde, “Bir şair, bir başka şairin uzun bir mesnevisine nazire yazmaya kalkıştığında bu esere cevap adı verilir. Bu itibarla Osmanlı şairi Atâî tarafından yazılan *Sohbetü’l-Ebkâr*, İranlı Câmî’nin *Subhetü’l-Ebrâr*’ına bir cevaptır. Cevap terimi, daha önceki bir şairin hamse adı verilen beş mesneviden oluşan eserler topluluğuna nazîre olarak yazılan hamseler için de kullanılır” (1998, s. 79) yorumunda bulunur. Buna mukabil, Fatih Köksal cevâb’ın kullanımında her zaman böylesi bir kesinlik olmadığını öne sürer. “Türk şairlerinin nazarında ‘cevâb’ın, kelimenin dilimizdeki anlamına uygun olarak ‘karşılık vermek’le eşdeğer bir anlam ifade ettiği anlaşılmaktadır” (2006, s. 17) der.

Âgâh Sırrı Levend cevâbı nazîreyle bir tutan cümlesinin ardından nazîre kelimesinin kökenindeki “benzer”liğe vurgu yaparak bir şairin eserinin nazîresini yani benzerini yazmaya giriştiği şaire bu faaliyetiyle “cevap” verdiğini ifade eder: “Nazîreye cevap da denilir. Şair üstat saydığı şairin eserinin konusunu da almaz. Yalnız veznini, biçimini ve esasını alır; benzerini meydana getirmekle üstadın eserine bir cevap vermiş olur” (1973, s. 71). Fatih Köksal’ın yorumuna göre;

Yani bir şair bir eser ortaya koyuyor, ona herhangi bir şekilde ilgi duyan başka bir şair bir benzerini yazarak ona karşılık, yani “cevâb” vermiş oluyor. Hatta kelimenin bu manada ihtiva ettiği alanın “nazire”nin sınırını da aşacak kadar geniş olduğunu söyleyebiliriz. (2006, s. 17)

Öyle anlaşıyor ki, gazel, kaside ve diğer nazım şekillerine yazılan, hatta bir eserin tümüne yazılan nazireler için de kullanılmış olmakla beraber, “cevâb” kelimesi, bir “terim” olarak daha ziyade mesnevilere yazılan nazireleri kapsamaktadır. (2006, s. 18)

Terimin Fars şiirindeki kullanımına eğilen Paul E. Losensky ise cevâb söylemeyi (Farsça *cevâb-gûyi*) sözcük bazında irdeleyerek, “Cevâb söylemede model şiir, bir yanıt bekleyen bir soru ya da çözüm talep eden bir sorun haline gelir. Model bir üstünlük ya da ayrıcalık savaşına götürmez; kavrayışa meydan okur. Taklit, düşünülmüş yanıttır ve orijinalin sunduğu soruna yorumlayıcı bir cevaptır” (1998, s. 112) yorumlarında bulunmaktadır.²⁸

Sonuç olarak araştırmacılar bir yandan cevâb teriminin nazîre ile eşanlamlı olduğunu bildirirken, bir yandan da sözcüğün nazîrenin sınırlarını aşan bir anlam içerdiği ya da tam tersi şekilde daha dar bir kapsama sahip olduğu ve türsel bir ayrımla sözcüğün genellikle mesnevîler için kullanıldığını bildiren yorumlarda bulunmaktadır. Tezkire yazarlarının bu terimi nasıl ve hangi durumlarda kullandıklarını görüp bu gibi yorumlarla karşılaştırdıktan sonra nazîre ile ilişkisi de daha iyi ortaya çıkacaktır.

2.3.1 Sehî Beg’de Cevâb

Sehî Beg’de “cevâb” teriminin sadece mesnevîler için değil, herhangi bir tür ayrımı olmaksızın nazîre ile eşanlamlı kullanıldığı görülmektedir. Hatta tüm tezkire

²⁸ Çeviriler tezin yazarına aittir.

boyunca nazîreyle eşanlamda olan cevâbın nazîre kelimesinden çok daha fazla kullanıldığı gözlenmiştir. Sehî'nin bir zemîn yani nazîreye model olan şiirin üstünlüğünü anlatmak için kullandığı “çok cevâb dinilmişdür lâkin dinilen eş‘ârdan biri dahi buna cevâb olmaz”, “cevâb dimişlerdür lâkin cevâb olmamışdur” gibi ifadelerden nazîreden yahut cevâb’dan asıl beklenenin zemîn şiire üstün, hiç değilse ona denk bir şiir yaratılması olduğu anlaşılmaktadır.

Sultân Selîm Şâh: Hallâkü’l-ma‘ânî Kemâl-i Isfahânî didüğü ber-ser redîf kasidesine cevâb dimişdür. Ve insâf ki gâyet güzel dimiş (s. 106).

(Anlamlar yaratıcısı Kemâl-i Isfahânî’nin ber-ser redifli kasidesine cevâb demiştir. Doğrusu gayet güzel demiş.)

Mahmud Paşa: Zahîr-i Faryâbî kasâ'idine ve Hâce Hâfız-ı Şîrâzî gazeliyyâtına niçe cevâb dimişdür (s. 115).

(Zahîr-i Faryâbî kasidelerine ve Hâce Hâfız-ı Şîrâzî gazellerine pek çok cevâb demiştir.)

Zeynel Paşa: Anlar dahi bu beyte cevâb buyurmuşlar (s. 122).

([Sehî'nin kendi yazdığı gazelin bir beytine] O da bu beyte cevâb buyurmuş.)

Mevlânâ Muhyiddîn Çelebi el-Fenârî: Ve bu matla‘ Monlâ Câmi hazretlerinin şi‘rine cevâb dimişdür ve ‘inde’l-insâf be-gâyet güzel düşmüşdür. Buna dinilen ecvibede bu denlü düşdüğü ma‘lûm degül (2017, s. 42)

(Ve bu matlayı Monlâ Câmi hazretlerinin şiirine cevâb olarak demiştir ve insaflı olmak gerekirse gayet güzel düşmüştür. Buna denilen diğer cevâbların bu denli güzeli bilinmemektedir.)

Ve Hâce Selmânun rahmetu'llâhi 'aleyh bir gazeline cevâb diyüpdür. Hak budur ki bunlar didügi matla' Hâce Selmân şî'rine hûb cevâb düşmüşdür (2017, s. 42).

(Ve Hâce Selmân'ın bir gazeline cevâb demiştir. Doğrusu bunun dediği matla Hâce Selmân'ın şiirine güzel cevâb olmuştur.)

Nişancı Mustafa Çelebi: Ve bu şî'r redîf gazel dahi kendülerinün ihtirâ'idur. Bundan akdem bu redîfde kimse şî'r dimiş degüldür. Gâyet güzel dimişdür. Egerçi ki bu şî're çok cevâb dinilmişdür lâkin dinilen eş'ârdan biri dahi buna cevâb olmaz (s. 138).

(Ve bu şî'r redifli gazel de kendisinin yaratisıdır. Bundan önce bu redifte kimse şiir dememiştir. Gayet güzel demiştir. Gerçi bu şiire çok cevâb denilmiştir ancak söylenilen şiirlerin biri bile buna cevâb olmaz.)

Burada da zemîn şiir ve nazîre yahut cevapları arasındaki fark çok net görülmektedir. Söz konusu şiir, şairin "ihtirâ'ı" yani kendi yaratisıdır; kendi düşüncesinden kaynaklanmıştır. Nişancı'dan önce "şî'r" redifinde kimse şiir söylememiştir; dolayısıyla bu bir "zemîn"dir. Bu şiire çok nazire yazılmış, çok cevap denmişse de hiçbiri buna eş güzellikte olmamıştır.

Çâkerî Sinan Beg: Zahîr-i Fâryâbî kasâyidine bazı cevâb dimişdür. Gâyet hûb düşürmüşdür (s. 140).

(Zahîr-i Fâryâbî kasidelerine bazen cevâb demiştir. Gayet güzel düşürmüştür.)

Mevlânâ İzârî Çelebi: Ve Sahnda Monlâ Lutfî ile cem' olduklarında mâbeynlerinde bir mikdâr şeker-âb vâki' olup Monlâ Lutfiden sâdır olan şekl redîf

kasidesine cevâb diyüp Monlâ Lutfiye zemm tarîki ile zeyl-i kasîdede bu beyti demiş (s. 149).

(Ve Sahn [medresesinde] Monla Lutfî ile buluştuğunda aralarında bir tatsızlık olunca Monla Lutfî'nin şekl redifli kasidesine cevâb diyip onu yermek yoluyla kasidenin sonunda bu beyti demiş.)

Mevlânâ Şeyh Rûşenî: Zemm tarîkı ile kendüye bir kasîde demişdür. Anda latîfe yüzünden nice ma'ânî cem' itmişdür. Diyâr-ı Rûm'da ol kasîdeye kimse cevâb dimemişdür (s. 192).

(Yerme yoluyla kendisine bir kaside demiştir. Onda mizah yönünden pek çok anlam toplamıştır. Rum/Anadolu diyarında o kasideye kimse cevâb dememiştir.)

Sabâyî: Kâtibî-i Nişâbûrî Şütür Hücre adlu kasidesine cevâb didi. 'İndel-ahâlî kasîdesi mergûb ve nazîresi mahbûb düşmüşdür (s. 207).

(Kâtibî-i Nişâbûrî'nin *Şütür Hücre* adlı kasidesine cevâb dedi. Halk içinde kasidesi beğenilmiş ve nazîresi rağbet görmüştür.)

Mevlânâ Vasfî: Mevlânâ Vasfî'nün bu gazeli ser-âmed olan eş'ârındandır. Buna niçe kimesneler cevâb demişlerdür lâkin cevâb olmamışdur. Bu fakîrden dahi sâdır olan cevâb bu matla'dur (s. 216).

(Mevlânâ Vasfî'nin bu gazeli önde gelen şiiirlerindendir. Buna pek çok kimse cevâb demiştir ancak cevâb olmamıştır. Bu değersizden de ortaya çıkan cevâb bu matladır.)

Kurbî: Merhûm Necâtînün koynına redîf bir gazeli var. Ol gazel kendünün hayli müftehiri idi. Ana cevâb demişdür. Yaman düşmemişdür (s. 310).

(Rahmetli Necâtî'nin koynına redifli bir gazeli var. O gazel kendisinin gururuydu. Ona cevâb demiştir. Kötü olmamıştır.)

2.3.2 Latîfî'de Cevâb

Latîfî'de de Sehî tezkiresinde olduğu gibi cevâb teriminin bir türle sınırlı kalmadığını ancak araştırmacıların kanısına koştur şekilde daha yaygın olarak mesnevîler için kullanıldığını görüyoruz. Aynı doğrultuda “cevâb-ı hamse” ya da Nizâmî'nin meşhur hamsesinin kastedildiği “cevâb-ı Penc-genc” terkibi de sık kullanılmaktadır.

Latîfî eserinin mukaddimesinde bulunduğu dönem içinde şairle müteşair (şair geçinen) arasındaki farkın belirsizleştiğinden yakınırken “her Gülistân okıyan şâ‘ir ve iki mısra‘a kâdir olanlar mübdi‘ ü mâhir geçinüp ve beş beyte mâlik olanlar cevâb-ı Penc-gence kasd idüp sâhib-i hamse ile hem-pençe dirilürler” (s. 95) şeklinde bir eleştiride bulunur.

(Her Gülistân okuyan şair ve iki mısra yazabilen herkes de yepyeni ve güzel benzersiz bir eser meydana getiren yaratıcı şair geçinir; beş beyte sahip olanlarsa [Nizâmî'nin beş mesnevisi] Penc-genc'e cevâb yazmaya niyet edip hamse sahibi ile birlikte dirilirler.)

Sultan Veled: Veled-nâme nâm Mesnevîye mümteni‘u‘l-cevâb cevâbı vardur (s. 115).

([Mevlânâ'nın] *Mesnevî*'sine cevâb olması imkânsız cevâbı vardır.)

Latîfî hem Mevlânâ'nın mesnevî türünde yazılmış Mesnevî'sine oğlunun bir “cevâb” yazdığını bildiriyor; hem de ancak belki niyet belki de şekil olarak nazîre ya

da cevâb olsa da ortaya konan eserin zemîne denk sayılamayacağını, zemînin aşılmazlığını ifade eden bir sıfatla dile getiriyor.

Şeyh İbrahim Gülşenî: Hazret-i Monlânun otuz bin beyt mesnevîsine cevâb kırk bin beyt-i ma‘nevî demişlerdür (s. 130).

(Mevlânâ’nın otuz bin beyitlik mesnevisine cevâb olarak kırk bin beyit demişlerdir.)

Ahmed Rıdvân: Hazret-i Mollânun Mesnevîsine otuz bin beyt altı cildine cevâb kasd idüp ol Hazretün türbe-i cennet-türâbında rahlelerle kitâb-ı Mesnevî ve ma‘nevîye berâber koyup ma‘an okunmak zu‘m itmişdür ve kırâ’atı bâbında mevlevîlere ilhâh itmişdür. Zihî tasavvur-ı bâtil zihî hayâl-i muhâl (s. 169).

(Mevlânâ’nın otuz bin beyit, altı ciltlik *Mesnevî*’sine cevâba niyet edip ortaya koyacağı eserin o hazretin cennet topraklı türbesinde rahleler üzerine mesnevî kitabı ile beraber konup beraber okunacağı gibi boş bir inanca kapılmıştır. Ve eserinin okunması noktasında mevlevîlere çok ısrar etmiştir. Bu ne boş bir düşünce, ne imkânsız bir hayaldir!)

Yine Mevlânâ’nın mesnevisine “cevâb” yazmaya niyetlenmiş bir şair de Ahmed Rıdvân’dır; şair kendi “cevâbının” model aldığı *Mesnevî* ile beraber okunması hedefindedir ancak Latîfî zemîne yani *Mesnevî*’ye denk bir cevâb yazılamayacağını dile getirmektedir.

Latîfî’nin Behîştî’nin hamse tercümesini “cevâb” olarak anmasının yanı sıra, mesneviden verdiği örnek beyitler şairin kendisinin de eser için aynı tanımlamayı kullandığını gösteriyor. Tezkirecinin verdiği beyitlerde şairin eserin hâtimesinde kendini övdüğü bölümde kendi yazma pratiği için “cevâb-ı hamse” dediğini görürüz:

Behiştî: Mezbûrun zebân-ı Türkîde cevâb-ı hamsesi ve buhûr-ı mütenevvi‘a üzre penc risâlesi vardır. Vâmık u Azrâ ve Yûsuf u Züleyhâ ve Hüsn ü Nigâr ve Süheyl ü Nevbahâr ve Leylî vü Mecnûn gibi. Mefâhireten hâtîme-i hamsesinde dimişdür (s. 194-5).

Didüm hele ben cevâb-ı hamse

Dimedi bu dilde dahi kimse

Terceme midür ki itdi Şeyhî

Gel neyledi gör kelâm-ı Şeyhî

Düzdügi cevâhir-i Nizâmî

Saçmış kara toprağa çü âmî

Tercemedür hayli işdür ey şâh

Değme kişiye virür mi Allâh

(Bahsi geçen şairin Türk dilinde hamseye cevâbı ve çeşitli aruz kalıplarıyla yazılmış beş risalesi vardır. *Vâmık u Azrâ*, *Yûsuf u Züleyhâ*, *Hüsn ü Nigâr*, *Süheyl ü Nevbahâr* ile *Leylî vü Mecnûn* gibi. Hamsesinin hâtîmesinde övünerek şöyle demiştir:

Bu dilde kimsenin demediği şekilde hamseye cevâb dedim. Şeyhî’nin yaptığı tercüme midir ki? Şeyhî’nin sözlerinin ne yaptığını gör. Nizâmî’nin düzmüş olduğu cevherleri basit bir şey gibi kara toprağa saçmış. Ey şâh, tercüme denilen hayli zor iştir; Allah onu değme kişiye vermez!)

Öyle anlaşıyor ki cevâb terimi de nazîrede olduğu gibi dil bariyerini aşan bir pratiğe işaret etmektedir. Fars edebiyatından bir esere (burada Penc-genc) Türk dilinde cevâb verilebilmektedir.

Celîlî-i İznîkî: Zebân-ı Türkîde cevâb-ı Penc-genci ve tab‘-ı dürer-bâr u güher-senci vardur (s. 213).

(Türk dilinde Penc-gence cevâbı ve inci ve cevher saçan bir tabiatı vardır.)

Şeyh-zâde Mevlânâ Hamdî Çelebi: Elhâsıl her şâ‘ir ki selâkat-ı tab‘ına i‘timâd idüp ana nazîre ve cevâb kasdın ide cehlin ızhâr eyler. Dekâyık-ı nazma şu‘ûr u vukûfı olmamak ve bu nazm-ı mu‘ciz-nizâmın mertebesin derk itmemekden nâşî olur (s. 235).

(Hangi şair şairlik tabiatına ve güzel yazma yeteneğine güvenerek buna nazîre ve cevâb yazmaya niyet ederse ancak kendi cehaletini gösterir. Böyle bir işe kalkışması, nazmın inceliklerine vakıf olmadığından ve bu benzerini yapmak isteyen aciz bırakan tertibin/eserin mertebesini anlayamadığından ötürüdür.)

Latîfî söz konusu şairin *Yûsuf u Züleyhâ*’sının üstünlüğünü ve benzersizliğini uzun uzadıya anlatır ve kimsenin buna cevâb yazamayacağını, yazmaya kalkışanın da hata edeceğini bildiren bir beyte yer verir:

Vech kimse cevâb eyleyimez

Ger iderse savâb eyleyimez

(Kimse cevâb eyleyemez / Eylerse de doğru eyleyemez.)

Ve merkûmun beş pâre manzum kitâbı ve Türkîde hamseye cevâbı vardur (s. 236).

(Ve bahsi geçen şairin beş parça manzum kitabı ve Türkçede hamseye cevâbı vardır.)

Fuzûlî: Bu tarz üzere hamseye cevâbı ve memdûh u makbûl beş pâre kitâbı vardır (s. 436).

(Bu tarzda hamseye cevâbı ve övülen, kabul gören beş parça kitabı vardır.)

Mu‘îdî: Zebân-ı Türkîde cevâb-ı Penc-genci kütüb-i seb‘ası vardır (s. 502).

(Türk dilinde Penc-genc’e cevâbı, yedi kitabı vardır.)

Yahyâ Beg: Hâssa mesneviyyâtıdan zebân-ı Türkîde cevâb-ı Hamsesi ve belki seb‘ası vardır (s. 578).

(Kendine has mesnevilerden hamseye Türk dilinde cevâbı ve belki de yedi eseri vardır.)

Buraya kadar Eski Türk edebiyatı alanı araştırmacılarının yorumlarına koşut olarak Latîfî’de mesnevî nazım türünde yazılmış nazîreler için cevâb teriminin nasıl kullanılmış olduğunu gördük. Aşağıda görülebileceği üzere gazel ve kasîde türü için cevâb teriminin kullanımı, tezkirecinin zihninde türsel bir ayrımın bulunmadığının kanıtıdır denebilir. Bu maddelerde nazîre ile cevâb eşanlamlı olarak aynı cümle içerisinde beraber kullandığını da sıklıkla görmekteyiz.

Harîrî-i Bursevî: Ahmed Paşadan her ne şi‘r ki sâdır olurdu nazîre dirdi. Ahmed Paşa didügi cevâba muztarr olurdu. Zîrâ bu fende ol kadar bidâ‘atı ve anlarla hem-‘inân olmagla istitâ‘atı yogidi ve eş‘âr-ı selefdan tazmîn ü tırâş çok idi (s. 226).

(Ahmed Paşa’nın söylediği tüm şiirlere nazîre derdi. Ahmed Paşa şairin dediği cevabdan/nazîreden rahatsız olurdu. Çünkü Harîrî’nin şiir ilminde o derece

sermayesi ve kendisiyle at başı gidecek kudreti yoktu ve kendinden önceki şairlerden tazmîn ü tıraşı çoktu; onlardan alırdı.)

Sa‘yî-i Saruhânî: Pâdişâhumuz Sultân Süleymânun bu gazeline nezâyir dinildükde ol dahi bu gazeli cevâb demişdi (s. 308).

(Kanunî’nin [tutun redifli] bu gazeline nazireler dendiğinde o da bu gazeli cevâb olarak demişti.)

Sun‘î-i Kâtib: Bunlarla nice üstâd gazeline cevâb demişdür. Nezâyirde nice yirde galebe itmişdür (s. 362).

(Pek çok üstâd gazeline cevâb demiştir. Nazirede pek çok yerde aslından üstün gelmiştir.)

Ferdî Çelebi: Bu matla‘-ı matbû‘ı Ahmed Paşaya cevâb vâki‘ olmuşdur (s. 430).

(Bu matlası Ahmed Paşa’ya cevâb olarak yazılmıştır.)

Yetim ‘Alî Çelebi: Hayretînün [imîş redifli] gazeline mahall-i tahsînde mergûb nazîre demişdür. İttifâk budur ki gazel-i mezbûra andan eşbeh kimse cevâb dimemişdür (s. 578).

(Hayretî’nin imîş redifli gazeline övülen, beğenilen bir nazîre demiştir. Sözü geçen gazele kimsenin ondan daha benzer bir cevâb demediğinde fikir birliği vardır.)

Sabâyî: Ekâbir-i şu‘arâ-yı ‘Acem kelimâtın tettebbu‘ idüp kasâyid-i mu‘tebereden kasîde-i Deryâ-yı ebrâra ve kasîde-i Mir‘ât-ı safâya ve Kâtibînün Şütûr u Hücre kasidelerine dâyre-i kabulde cevâb demişdür (s. 351).

(Fars şiiirlerini tetebbu‘ edip seçkin kasideler içerisinde *Deryâ-yı ebrâr* ve *Mir’ât-ı safâ*’ya ve Kâtibî’nin *Şütur u Hücre* kasidelerine kabul edilir bir cevâb demiştir.)

Fakîrî: Bu dimâğ-ı pindâr ve lâf-ı güzâfla kasîde-i masnû‘a-i Selmân-ı Sâgvecîye cevâb kasd idüp terzîk-ı pâk a‘ni mahbit ü nâ-pâk bir kasîde dimişdür (s. 441).

(Bu böbürlü dimağ ve boş sözlerle, Selmân-ı Sâgvecî’nin sanat mahsulü kasidesine cevâb kastıyla katışksız saçma sapan sözler yani aşağı düzeyde ve halis olmayan bir kaside demiştir.)

Niyâzî-i Burûsevî: Sultânül-bülegâ Ahmed Paşa kasr u la‘l ve âb u şikâr ve âfitâb kasîdelerin dîvân-ı mûmâ-ileyhe tetebbu‘ ile cevâb dimişdür (s. 551).

(Belagat sultanı Ahmed Paşa kasr, la‘l, âb, şikâr ve âfitâb redifli kasidelerine şairin divanını tetebbu‘ ederek cevâb demiştir.)

Latîfî, Ahmed Paşa’nın Niyâzî adlı şairin divanını tetebbu‘ ile cevâb dediğini bildiriyor ve bu cevâbından bir örnek beyit sunuyor:

Ahmed Paşa kasr kasidesinin binâ ve bünyâdın ol tarz üzre tarh u taksîm idüp beyt beyte nazîre dimişdür. Bir beyti budur (s. 552).

(Ahmed Paşa kasr kasidesinin yapısını o tarz üzere kurup beyti beytine nazîre demiştir. Bir beyti budur.)

Hümâmî: Lisân-ı Türkîde şu‘arâ-i Rûmdan kasîde-i masnû‘a-i Selmâna bundan matbû‘ u masnû‘ nazîre dimiş kimse yokdur. Meger Mevlânâ Lâmi‘î kitâb-ı *Hüsn ü Dil*inde ol kasîde-i masnû‘a-yı elfiyye ki kasîde-i merkûmeyi tetebbu‘ idüp

Türkî terkîb ile cevâb tahrîr itmişlerdür ve zebân-ı Fûrsde vâki‘ olan kasâyide nazîre idüp dimişlerdür (s. 574).

(Anadolu şairleri içinden Türk dilinde Selmân’ın sanatlı kasidesine bundan güzel ve sanatlı nazire demiş yoktur. Sadece Lâmi’î *Hüsn ü Dil* adlı eserinde o sanatlı elfiyye olarak yazılmış bin beyitli kasideyi tetebbu‘ edip Türkçe terkip ile cevâb yazmış ve Fars dilinde olan kasideye nazîre demiştir.)

2.3.3 Âşık Çelebi’de Cevâb

Âşık Çelebi’nin tezkiresinde cevâb kullanımına yönelik gördüğümüz ilk örnek oldukça ilginçtir. Tezkireci, “Fasl-ı evvel” bölümünde dünyada ilk şiiri kimin söylediğine dair rivayetlere yer verir. Bir rivayete göre ilk şiir Hz. Âdem’in oğlu Hâbil’in ölümü üzerine söylediği mersiye dir. Bu şiirin ardından Hz. Havva ve İblis de şiir söylerler:

Ba‘zılar bu şi’ri Âdem ‘aleyhi’s-selâm nazm itdi diyü birkaç beyt ilhâk iderler. Hattâ Havvâ dahı cevâb didi ve İblîs ‘aleyhi mâ ‘aleyhi dahı izhâr-ı şamâta idüp birkaç beyt dahı ol didi dirler (s. 124).

(Bazıları bu şiiri Âdem aleyhisselâm nazmetti diyerek birkaç beyit eklerler. Hatta Havvâ da cevâb dedi ve lanetli İblis de yaygara koparıp birkaç beyit de o dedi derler.)

Diğer bir değişik örnekte, İlk İslam halifesi Hz. Ebubekir’in söylediği beyte diğer halifeler Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali’nin cevâb olarak söyledikleri beyitlerin sıralandığını görürüz.

Ömer radiya'llâhu anhu bu vech ile cevâbı revâ görmüşlerdür (s. 150).

(Ömer radiyallahu anh bu şekilde cevâbı uygun görmüştür.)

Mukaddime bölümünde şairleri tasnif ederken bazılarının şiirle hiçbir meşguliyeti olmayıp bazı zamanlarda bir an gelip de şiir söyleyiverdiklerinden ve bu şiirlerin de benzeri yazılamaz, cevâb verilemez bir üstünlükte olduğundan bahseder:

Ba'z-ı ebyât u mukatta'ât sâdır olur ki gayr-ı şâ'irler cevabına gayr-ı kâdir olur (s. 277).

(Bazen onlardan bazı beyit ve kıtalar meydana gelir; başka şairler bunlara cevâb söyleyemez.)

Hacı Hasan-zâde'nin gönderdiği kıt'aya şairin yazdığı nazireyi diyip naziresini aktarır:

Ca'fer Çelebi: Ca'fer Çelebi dahı mukâbelede bu resm ile cevâb göndermiş (s. 465).

(Ca'fer Çelebi de karşılık olarak bu şekilde cevâb göndermiş.)

Zînetî: Tab'ın muttasıl azmâyiş ve cevâb demek içün ekâbir kasâ'idin kûşîş üzre idi (s. 586).

(Sürekli şairlik tabiatını sinamak ve cevâb demek için büyük şairlerin kasidelerini çalışırdı.)

Yahyâ: Anlarun Zâtî-i merhumun ve Hayâlî Begün ve Rahmî Çelebinün cevâbları dahı yirlerinde mezkûr olsa gerekdür (s. 682).

(Onun, rahmetli Zâtî'nin, Hayâlî Beg'in ve Rahmî Çelebi'nin cevâbları da kendilerinin anlatıldığı bölümlerde zikredilmiştir.)

Nazmî: Cemî'-i 'ömrini tettebbu'-ı şî're hasr itmiş. Ba'zı nezâ'iri olan gazelleri cem' idüp ve cemî'-i cevâb dinilen dahı bile yazup beyân itmişdür. Cümle üç bin gazel cem' idüp bir büyük dîvân itmişdür (s. 882).

(Ömrünün tamamını şiir tettebbu'una ayırmıştır. Bazı nazîreleri olan gazelleri toplayıp ve onlara yazılan cevâbları da yazıp ortaya koymuştur. Toplamda üç bin gazeli toplayıp bir büyük divan haline getirmiştir.)

Sebzî: Selef ü halef eş'ârından çok kimesneye cevâb diyüp haylî tettebbu'-ı dîvân itmişdür (s. 943).

(Kendinden önce ve sonra gelen şairlerin şiirlerinden çok kişiye cevâb diyip çok divan tettebbu' etmiştir.)

Sa'dî Çelebi el-Müftî: Ba'zı şu'arâ nazîre diyüp dinâr-ı ma'hûde istihkâk da'vâsın idüp istiftâ eyledükde Gubârî şî'rin tercîh idüp bu vech ile cevâb virmişlerdür (s. 986).

(Bazı şairler nazîre diyip parayı talep ettiklerinde Gubârî'nin şiirini yeğleyerek bu şekilde cevâb vermişlerdi.)

İşretî: Pâdşâhun bir gazeline bu cevâbı didükde pâdşâh hazretine bu gazel vâsıl oldukda te'sîr idüp lutf u 'atâ ve sevk-i kazâ buyurdılar (s. 1084).

(Padişahın bir gazeline bu cevâbı dediğinde ve padişah hazretleri bu gazeli işittiğinde etkilenip şaire ihsanlarda bulundu.)

Fazlî: Dîvân-ı Hâfız tetebbu‘ iderler ve kâfiye-ber-kâfiye cevâblar dirler idi (s. 1191).

(Hâfız divanını tetebbu‘ eder ve kafiyesi kafiyesine cevâblar derdi.)

Âşık Çelebi, Kadri Efendi adlı şairin murabbasına önce Şeyh Bâlî’nin cevâbını, ardından kendi cevâbını naklediyor:

Şeyh-i mezbûr dahı bu murabba‘ı cevâb yazmışdur (s. 1322)

(Adı geçen şeyh de bu murabba ile cevâb yazmıştır.)

Rahmî: İskender Çelebi-i merhûm meclîsinde akrân-ı ‘asrı ile münâzaralar idüp nazâ’ir ü cevâbları dil-pesend oldu (s. 1347).

(Rahmetli İskender Çelebi meclisinde devrindeki dostlarla fikir tartışmaları ederdi; nazîre ve cevâbları beğenildi.)

İshâk Çelebinün “temâşâ bu ki bir sâhib-nazar yok” mısra‘ına nazîre feyz oldu ve gönül tesellisin buldı diyü “temâşâ bu ki” gazeli ile bir dahı “fakırdan şikâyet” gazelin yazup bu gazeller ithâf-ı rikâb-ı şâhî oldu diyü cevâb istid‘â eylemiş.

Hakir dahı cevâb tarzında bu gazeli yazup gönderdüm. Nazîre li-mü’ellifihi (s. 1559).

(İshâk Çelebi’nin “temâşâ bu ki bir sâhib-nazar yok” mısra‘ına nazîre ilhamı geldi ve gönül teselliye kavuştu demiş ve “temâşâ bu ki” gazeli ile “fakirlikten şikâyet” gazelini yazıp bu gazeller şahın kullarına ithaf oldu diye cevâb istemiş. Ben değersiz de cevâb tarzında bu gazeli yazıp gönderdim.)

2.3.4 Kınalızâde Hasan Çelebi’de Cevâb

Daha önceki tezkirelere göre çok daha az kullanılan cevâb, yine burada da nazım biçimi ayırt edilmeksizin nazîre ile eşanlamlıdır.

Ca‘fer Çelebi: “(Hazret)-i Mevlânâ dahı bu gûne cevâb-ı müstetâb virüp dimişdür” (s. 207).

([Câmî mahlaslı Hacı Hasanzâde’nin gönderdiği “âb” kafiyeley beyitlere] efendi de bu şekilde hoşâ giden bir cevâb demiştir.)

‘Ulvî: Ve biri kasîde-i çâr-ender-çârdur ki kasîde Hâce Selmâna cevâbdur (s. 73).

(Ve biri çâr-ender-çâr kasidesidir ve Hâce Selmân’a cevâbdır.)

Niyâzî: Ahmed Paşanın ekser-i kasâ’idi ana cevâb olmışdur (s. 394).

(Ahmed Paşa’nın kasidelerinin çoğu ona cevâb olmuştur.)

Fazlî: Lâ-cerem ol makûle nazm-ı pâka cevâb virmek tarîk-i sevâbdan dûr olup nâzım-ı mezbûrun çekdüğü ta‘ab ü zahmet-i mezbûr hep hebâ’ en mensûr olduğu mânend-i âftâb-ı pür-nûr mahfî vü mestûr degüldür (s. 165).

(Şüphesiz o tarzda bir temiz nazma cevâb vermek doğru yoldan uzaktır; [bu yüzden] adı geçen şairin çektiği zahmetin hep boşa gitmiş olduğu nurla dolu güneş gibi açıktır.)

2.3.5 Ahdî’de Cevâb

Ahdî tezkiresinde bu ifadenin kullanımı nazîre terimine kıyasla daha azdır. Tezkireci uygun düştüğünü düşündüğü noktalarda bahsi geçen şairlerin şiirlerine yazdığı nazîrelere “cevâb” ifadesini kullanarak yer vermiştir. Kendi cevâbı olduğunu “mü’ellif” ibaresiyle belirtmektedir:

Cevâb li-mü’ellifihi (s. 210).

Li-mü’ellîfihi eyzâni’l cevâb (s. 297).

Eyzan li-mü’ellifihi fi’l-cevâb (s. 298).

Nazîre li-mü’ellifihi el-cevâb (s. 302).

Tezkireci Za’îfi’nin bir matla’ına yazılan nazîreler içerisinde aşağıdaki şairinkini beğendiğini şöyle dile getirmektedir:

Tab’î Efendi: Çok kimseler cevâb demişlerdür feemmâ sâbıkü’z-zikr a’lâ intikâl itmişlerdür (s. 80).

(Pek çok kişi cevâb demiştir ama sözü edilen kişi anlamı iyi kavramıştır.)

Handân: İki zebân ile şi’re kâdir ve erbâb-ı nazma cevâb dime de hâzırdur (s. 148).

(İki dil ile şiir yazmaya yetenekli ve nazm ehline cevâb deme noktasında hazırды.)

2.3.6 Gelibolulu Âlî’de Cevâb

Âlî’de de bu ifadenin kullanımının hayli azalmış olduğunu gözlemliyoruz.

Ali Şîr Nevâî tarafından Sultân Bayezid’e gönderilen şiirlere atıfla:

Ahmed Paşa: Anlar dahi nezâir cihetinden tettebbu‘ını merhûm Ahmed Paşaya emr eyledi. Ol dahi kâdir olduğu denlû cevâb ve ol zemînde bir kaç gazel-i müstetâb nazm itdükden sonra ... (s. 132).

(O da nazîre yoluyla tettebbu‘unu merhum Ahmed Paşa’ya emretti. O da yapabildiği ölçüde cevâb ve o zemînde bir kaç beğenilir gazel nazmettikten sonra...)

Sâgarî: İttifâkla birer cevâb nazm iderler. Cümleden makbûli budur ki Sâgarîden sudûr itmîşdür (s. 225).

(Fikir birliğiyle birer cevâb nazmederler. Hepsinden makbulü Sâgarî’den ortaya çıkmıştır.)

Aslında cevâb kelimesi aşağıdaki örnekte tam bir nazîre karşılığı terim gibi görünmemektedir; bir şair bir başka şaire “cevâb göndermiş”tir. Ancak gönderilen şiirin Gubârî’nin şiirine sadece bir “yanıt” değil aynı zamanda bir nazîre olduğunu da görüyoruz.

Mevlânâ Sürûrî: Gubârî bu gazeli diyüp şu‘arâya gönderdi. Sürûrî merhûm ki bu makta‘ı görmüş Gubârî cânibine ta‘nla bu cevâbı göndermiş (s. 229).

(Gubârî bu gazeli diyip şairlere gönderdi. Merhum Sürûrî bu maktayı/son beyti görünce Gubârî’yi yeren bu cevâbı göndermiş.)

Monlâ ‘Ârif: Farazâ nısfı pesendîde olsa hamseye cevâb-ı müstetâb yazmış olur (s. 238).

(Sözgelimi, yarısı beğenilir olsa hamseye güzel bir cevâb yazmış olur.)

Tezkireci şairin yazmış olduğu yetmiş bin beyit üzerine böyle bir örneklendirme yapıyor. O kadar beytin eğer yarısı beğenilir düzeyde sayılsa bunun bir hamseye yazılabilecek cevâb kadar olacağını belirtiyor.

2.4 Mukâbele

Latîfî, Âşık Çelebi ve Gelibolulu Âlî tezkirelerinde “karşılık” anlamındaki mukâbele ifadesinin de kimi zaman cevâb ya da nazîre karşılığında kullanıldığı gözlenmektedir.

2.4.1 Latîfî

Kara Fazlî: Zebân-ı Türkîde hamse mukâbelesinde sitte demişdür. Mukâbele-i hamsesinde kütüb-i sittesinden risâle-i Gül ü Bülbülünden efdal ü eşbeh makâlesi yoktur (s. 433).

(Türk dilinde hamse mukâbelesinde sitte yani altı kitap demiştir. Hamse mukâbelesinde altı kitabı içinde *Gül ü Bülbül* risalesinden daha üstün ve benzeri yoktur.)

Mu’îdî: Ve Abdullah Hatîfinün Heft-manzarı mukâbele-i Heft-peyker-i Nizâmî mukâbelesinde bahr-ı hezecde Şem‘ ü Pervânesin zikr olan bahrde vâki‘ olmuştur (s. 504).

(Ve Abdullah Hatîfî’nin *Heft-manzar*’ı, Nizâmî’nin *Heft-peyker* mukâbelesinde aruz vezninin hezec kalıbında *Şem ‘ ü Pervâne*’sinin anlatıldığı kalıpta yazılmıştır.)

2.4.2 Âşık Çelebi

Ca‘fer Çelebi dahı mukâbeledede bu beyti söyler (s. 329).

(Ca‘fer Çelebi de karşılığında bu beyti söyler.)

Hacı Hasanzâde Çelebi’ye bir gazel gönderdiğinde, Ca‘fer Çelebi dahı mukâbeledede bu resm ile cevâb göndermiş (s. 465).

(Hacı Hasanzâde Çelebi’ye bir gazel gönderdiğinde, Ca‘fer Çelebi de mukâbeledede bu şekilde cevâb göndermiş.)

Dervîş Çelebi: Bu meşhûr kıt’a ki *Bahâristân*’da Monlâ Câmi’nündür. Bu mukâbeledede didügi bu kıt’a sihr-i helâldür (s. 519).

(Bu meşhûr kıta Monlâ Câmi’nin *Bahâristân*’ındandır. Bu mukâbeledede dediği bu kıta büyülecı güzellihtedir.)

2.4.3 Kınalızâde Hasan Çelebi

Gelibolulu Âlî, Kınalızâde’nin tezkiresine dâhil edilmek üzere gönderdiği yazıda yazmış olduğı iki nazîreden mukâbele ifadesiyle bahsetmektedir:

Ve Matla‘ü’l-envâr mukâbelesinde Tuhfetü’l-‘uşşâk nâm kitâbımız dahı vardır.

(*Matla‘ü’l-envâr* mukâbelesinde *Tuhfetü’l-‘uşşâk* adlı bir kitabımız da vardır.)

Enîsü'l-kulûb Sad-kıssa vü Sad-hisse²⁹ Hümâyûn-nâme mukâbelesindedür muhteri'dür. (c. 2, s. 24-25)

(*Enîsü'l-kulûb* Sad-kıssa vü Sad-hisse, *Hümâyûn-nâme* mukâbelesindedir; kendi yaratımıdır.)

2.4.4 Gelibolulu Âlî

Ümîdî: Ve her gazele mu'âraza ile mukâbil diyerek ve her kasîde-i pesendîdesine mukâbele ile nazîre söyleyerek kendü edâsın yitürdi (s. 197).

(Ve her gazele muhalefet ile karşılık vererek ve her beğenilen kasidesine mukâbele ile nazîre söyleyerek kendi edâsını, tarzını yitirdi.)

Bunların dışında nazîre veya cevâb kelimesi kullanılmaksızın nazîreyi bildiren başka ifadelere de rastlamaktayız.

Sözgelimi Âşık Çelebi *pey-rev* yani peşinden gitme, takip etme ifadesini bu anlamda kullanmaktadır. Bu ifadenin hemen ardından bahsi geçen şiire yazdığı nazîreyi eklemesi durumu netleştirmektedir.

Bu fakîr dahı bu vech ile pey-revlik itdüm (s. 364).

(Ben değersiz de bu şekilde onu izledim.)

Bu fakîr dahı bu ma'nâda bu vech ile pey-revlik itdüm (s. 402).

(Ben değersiz de bu anlamda bu şekilde onu izledim.)

²⁹ “Sad Kıssa vü Sad Hisse: Mustafa Âlî'nin, *Enîsü'l-Kulûb* isimli eseri bulunana kadar böyle bir eserin varolduğu sanılmıştır. Ancak bu eserin ortaya çıkmasıyla bu ismin *Enîsü'l-Kulûb*'un sıfatı olduğu anlaşılmıştır” (Ertaş, 2013, s. 208).

Fakîr bu gûne pey-revlik itdüm (s. 678).

(Ben değersiz de bu şekilde kendisini takip ettim.)

Sonuç olarak tezkirelerde nazîre ile eşanlamlı olduğu gözlemlenen cevâb teriminin de bir şairin bir eserine nazîre yazarak bir eser üretme yöntemini ifade ettiği ortaya konmuştur. Terimin konu üzerine incelemeleri bulunan edebiyat araştırmacılarınca öne sürüldüğü gibi salt mesnevi türünde yazılmış nazîreler için değil, tür ayrımı yapılmaksızın nazîre karşılığında kullanıldığı görülmüştür. Tezkirecilerin “cevâb demiştir”, “cevâb göndermiştir” gibi ifadeleri ve bu ifadelerin geçtikleri bağlamda iki şair arasında nazım yoluyla bir muhavere, karşılıklı konuşma, kimi zaman atışma ya da (düşmanca değilse de) tartışma geçtiğini görebilmekteyiz. Bu da terimin Paul Losensky’nin de sözlerini doğrular şekilde karşılık vermek, yanıt vermek olarak anlamlarının da daima akılda tutulduğuna işaret etmektedir. Terime en çok Latîfî tezkiresinde rastlanılmıştır. Bunun dışında bazı tezkirelerde nazîre ya da cevâb terimleri kullanılmaksızın nazîre pratiğinden bahsedildiği durumlarla da karşılaşılmıştır. Bunlar pey-revlik etmek ya da mukâbele gibi ifadelerle dile getirilmektedir.

2.5 Tercüme/Terceme

(ترجمه) i. (Ar. terceme)

Sözlüklerde terim için 1. Bir metin veya sözü bir dilden başka bir dile çevirme, çeviri. 2. Tercüme edilmiş eser (Ayverdi, 2006, s. 3124); 1. Bir lisândan diğer bir lisâna çevirme, nakl: Sa’dînin Gülistân’ını Arabîye terceme etmişlerdir. Harfîyyen terceme: hiçbir kelimesini bırakmaksızın; meâlen terceme: yalnız meâlini alıp diğer

tabîrâtla ifâde (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 395) anlamları verilmektedir.

Kuruluşundan itibaren Anadolu sahası Türk edebiyatı ve ardından Osmanlı edebiyatının, daha da ötesi edebî dilin temelini bir anlamda tercümenin oluşturduğu söylenebilir.

XIII. yüzyılın sonundan XV. yüzyılın sonuna kadarki süreçte gerçekleştirilen tercüme faaliyetleri, Klâsik Türk Edebiyatı tercüme geleneğinin erken dönemini oluşturmaktadır. Yaklaşık iki yüzyıl içinde ortaya çıkan bu erken dönem tercümelerinin Tarihi Türkiye Türkçesinin (Osmanlı Türkçesi) oluşması, gelişmesi ve tekâmüle ermesinde çok önemli etkileri olmuştur. Özellikle II. Murad döneminin sonuna kadar Türkçe olarak yazılan eserlerin çoğunun tercüme türü eserlerden oluşması, bu etkiyi kaçınılmaz kılmıştır. (Yazar, 2011, s. 141)

Tercümelerin dildeki etkisi İstanbul'un fethi ile on beşinci yüzyılda daha da artmış; on altıncı yüzyıldan itibaren artık "klasik" bir edebî dilin oturduğu gözlenmiştir. Osmanlı edebiyatı içerisinde tercümenin etkisi elbette sadece dil bazında görülmez. İslam medeniyeti ortak paydasındaki edebiyatlardan, özellikle Fars edebiyatından ortak malzeme olarak tabir olunan pek çok edebiyat gereci; mazmunlar, hayaller, çeşitli anlam öğeleri, söz kalıpları ve sanatların aktarımı ve Türkçeye adapte edilmesi de tercüme yoluyla gerçekleşmiştir. Ayrıca Osmanlı edebiyatı, tercüme aracılığıyla "müşterek İslamî kültürdeki edebî tür ve şekillerle tanışma fırsatı buldu. Bu tanışma mensur edebî türlerle mesnevî gibi uzun soluklu manzum türlerde bizzat tercüme ile başlayıp taklit ve uyarlama devresinden sonra yerini telif türü eserlere bırakmıştır" (Yazar, 2011, s. 144).

Osmanlı edebiyatı için bu kadar elzem olmasına rağmen modern araştırmalarda belki de en çok ihmal edilen ya da ikinci planda bırakılan tercüme meselesi söz konusu olduğunda Agâh Sırrı Levend'in *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserindeki "Tercüme" başlığındaki görüşleri hemen her araştırmanın temeli, çıkış

noktası olagelmıştır. Her ne kadar Anadolu sahasında İslami Türk edebiyatı binası, harcını Arap ve özellikle de Fars edebiyatını ihtiva eden ortak medeniyet ve kültür havzasından almış olsa da, tercüme geleneğinin 19. yüzyıl Batı kaynaklı çeviriler ve bu dönemde yapılmış tartışmaların inhisarında ele alınması yaygın teamüldür denebilir.³⁰ Dolayısıyla Levend’in gerek Türk edebiyatı tarihlerinde gerekse “Eski Edebiyat” adıyla anılan döneme dair araştırmalarda tercümeyi ayrı bir başlıkta ele alan yegâne araştırmacı oluşu ona bu kaynaklık hüviyetini vermektedir denebilir.

Âgâh Sırrı Levend, “bugünkü çeviriyi aşan geniş bir anlam taşı”dığını belirterek tercümenin eski edebiyat geleneğinde kaç türlü olabildiğini sıralar:

- a. Aslını bozmamak için kelime kelime yapılan çeviriler,
- b. Kelime kelime olmamakla birlikte, aslına uygun yapılan çeviriler,
- c. Konusu aktarılarak yapılan çeviriler,
- d. Genişletilerek yapılan çeviriler. (1973, s. 80)

Bu sınıflandırma esasınca Levend, birinci gruba satırarası Kur’an çevirilerini, ikinci gruba ise edebî eserleri örnek verir. Üçüncü gruba giren eserler için “yazar, eseri cümle cümle Türkçeye çevirmez de, kavrayabildiği biçimde anlamını aktarır” yorumunda bulunur. Dördüncü grup çevirilerin ise daha çok edebî eserlerde görüldüğünü; bu tarzda yazarın her şeyi aynen çevirmek yerine kimi yerlerde eklemeler, çıkarmalar, kendi düşünceleriyle genişletmelere başvurduğunu ve böylesi çevirilerin artık çeviri bile sayılmayacağını ancak böylesi katkılar yapan yazarların

³⁰ Bu yanlış ya da eksikliğe dikkat çeken bazı araştırmacılar vardır. Bkz. Toska, Z. (2000). İleriye Yönelik Araştırmalarla İlgili Olarak Eski Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Olan Tercüme Metinleri Değerlendirmelerde İzlenecek Yöntem/ler Ne Olmalıdır? *Journal of Turkish Studies* 24, 291-306; Parker, S. (2009). Terceme ve Nazire Olarak Çeviri: Kültüre Bağlı Kavramlar ve Osmanlı Çeviri Tarihi Araştırmalarına Bir Kavramsal Çerçeve Kurmak. *Journal of Turkish Studies* 33/II, 89-110.

“üstat saydıkları ilk yazara karşı saygı eseri olarak eserlerine terceme” dediklerini belirtir.

Levend’in kendinden sonra yazılan her araştırmada temel kabul edilen bu sınıflandırmasının eski edebiyatın bizzat yazar ve şairlerinde karşılıklarının nasıl olduğunu ise ele almak ayrıca önemli olacaktır. Tercüme eserlerin tasnifi ve adlandırılması gereğini vurgulayan araştırmacılardan Zehra Toska da bir anlamda tezkirelerdeki kullanımların önemine dikkat çekmekte ve yanıtlanması elzem sorular sormaktadır:

Metinlerarası ilişkilerin bu derecede yoğun ve karmaşık olduğu eski edebiyatımızda, bu tür eserleri farklılıklarına göre tasnif etmek için, tercüme taktiklerini tanımlamak gerekmektedir. Bunların adlandırılmasında ise tezkirelerin verdiği bilgileri gözardı etmemek; kullandıkları terminoloji arasından bugün de kullanılabilecek olanları tespit etmek en doğru yol gibi görünüyor.

Mesneviler, çeşitli konularda tercüme edilmiş nesir kitapları ve divanlarda yer alan şiirlerin değerlendirilmesinde tezkirecilerin izledikleri yol ne olmuştur? Kullandıkları terminoloji bugün de ayırt edici tanımlar olarak benimsenebilir mi? (2000, s. 296)

Bu doğrultuda bu bölüm boyunca tezkirelerde tercüme teriminin nasıl geçtiğini, tezkire yazarlarının tercüme eserleri nasıl tanıttıklarını ve değerlendirdiklerini ortaya koymak, gelecek araştırmalar için bu soruların da yanıtlandırılmasına yardımcı olacaktır.

2.5.1 Sehî Beg’de Tercüme

Sehî Beg tezkiresinde tercüme terimi, Türkîye tercüme itmek, tercüme idüp Türkîye döndürmek, tercüme idüp yazmak, tercümesin(e) ihtiyâr itmek, tercümesin(e) mübâşeret itmek gibi terkiplerle karşımıza çıkmaktadır.

Ahmed Beg: Ve hamse-i Nizâmîyi Türkîye tercüme itmişdür (2017, s. 50).

(Ve Nizâmî’nin hamsesini Türkçeye tercüme etmiştir.)

Tercüme eylemi bazen salt bu terimin kendisiyle ifade edilmez; “tercüme”nin yanı sıra ya da yerine farklı ifadeler de kullanılır:

Mevlânâ Lâmiî: Fahr-ı Cürcânî’nün Veys ü Râmîn adlu kitâbını tercüme idüp Türkîye döndürmüşdür ve Ferhâdnâme ve Vâmık u Azra nâm kitâbları nazm idüp Hüsn ü Dil adlu bir kitab ki Şebistân-ı Hayâl sâhibi Mevlânâ Fettâhî-i Nişâbü’rî inşâ itmişdür anı dahi tercüme idüp yazmıştır. İnde’l-insâf anda çok ma‘ârif ü fezâ’il harc ü derc itmişdür ki hadd-i vasfdan bîrûn u efzûndur (2017, s. 66).

(Fahr-ı Cürcânî’nin *Veys ü Râmîn* adlı kitabını tercüme edip Türkçeye döndürmüştür. *Ferhâdnâme* ve *Vâmık u Azra* kitaplarını nazm edip *Şebistân-ı Hayâl* sahibi Fettâhî-i Nişâbü’rî’nin inşâ ettiği *Hüsn ü Dil* adlı kitabı da tercüme edip yazmıştır. İnsaflı olmak gerekirse, ona çok marifet, fazilet katmıştır; nitelikleri sınırsızdır.)

Sehî’nin *Hüsn ü Dil*’den bahsederken sadece tercüme ettiğini değil tercüme edip yazdığını söylemesi ardından eklediği cümle ile birlikte düşünüldüğünde bir tür çeviri stratejisine ima eder gibidir; ona çok marifet ve fazilet katmış olması, bir anlamda şairin salt diller arası çeviri yapmayıp kendisinden eklemeler de yaptığına işaret ediyor olabilir.

Mevlânâ Ahmedî: Penc-genc-i Nizâmîden İskender-nâme adlu bir kitâb Sultân Mîr Süleymân adına tercüme idüp Türkîye döndürmüşdür. Bunca ma‘ârif ü letâyif ki ol kitaba derc ü harc eylemişdür degme kimseye müyesser olmamışdur (s. 174).

(Nizâmî’nin Penc-genc’inden *İskender-nâme* adlı bir kitabı Sultân Mîr Süleymân adına tercüme edip Türkçeye döndürmüştür. O kitaba o kadar marifet ve hoşluk katmıştır ki böylesi değme kimseye nasip olmamıştır.)

Sehî, Lâmi‘î’de olduğu gibi burada da şairin kitaba kattıklarını ayrıca bildirmektedir. Dikkat edilmesi gereken Nizâmî’nin eserinin değil Ahmedî’nin ortaya çıkardığı eserin övüldüğüdür. Bu iki örnek de Agâh Sırrı Levend’in “genişletilerek yapılan çeviriler” başlığında ele aldığı eserlerle eşleşmektedir denebilir.

Mevlânâ Fikrî: Ve bundan gayrı dahı ‘Acem dilinden tercüme itmiş hayli mesnevisi var. İnsâf ki gâyet güzel yazmışdur (s. 293).

(Ve bundan başka da Acem dilinden/Farsçadan tercüme etmiş olduğu hayli mesnevisi var. Doğrusu gayet güzel yazmıştır.)

Sehî tezkiresinde kimi zaman tercüme faaliyetinin yöntemine dair bir ifadeye de yer verilmektedir; örneğin “bi’t-tamâm” ile hamsenin tamamının tercüme edildiği söylenmektedir:

Behiştî: Hamse-i Nizâmî’yi bi’t-tamâm Türkîye tercüme itmişdür (s. 245).

Bir diğer şairde, tercüme etmek ve Türkçeye döndürmek ibareleri bir arada kullanılmaktadır:

Mevlânâ Celîlî: Hamse-i Nizâmîyi terceme idüp bi't-tamâm Türkîye dönderdi. El-hak yaramaz itmedi eyü eylemişdür (2017, s. 149).

(Nizâmî'nin hamsesini tercüme edip tamamını Türkçeye döndürdü. Doğrusu yaramaz etmedi, iyi eylemiştir.)

Sehî Beg'in tercüme ya da tercüme eserlere dair ifadeleri içerisinde Şeyhî bölümünde yazdıkları hayli dikkate değerdir ve bu gelenek içerisinde gerek tercümeyi gerekse eser vermeyi anlama noktasında oldukça önemli ipuçları vermektedir.

Mevlânâ Şeyhî: Mîr Selmân fevtinden sonra merhûm Sultân Murâd Han-ı Gâzî rahmetu'llâhi 'aleyh musâhabet-i şeref-bahşları ile münâsebet idüp anlar dahı Mevlânâ Şeyhîde ziyâde zekâvet ü fetânet ve idrâk-i pâk görüp beğenüp vezîr idinmek murâd idindi. Reşkden müfsid ifsâd idüp ittifâk nifâk sûreti ile Hamse-i Nizâmî gibi bir kitâb dimege irtikâb eylesün görelüm ba'dehû vezîr idesün ilkâ vü igvâ idüp Sultân Murâd Hazretleri dahı imtihân içün şeyh-i girâmî Hazret-i Nizâmî Penc Gencin Şeyhî hizmetlerine virüp ol dahı alup içinden Husrev ü Şîrîn tercümesin ihtiyâr idüp bu bî-bedel hûbun egninden köhne 'Acem libâsın giderdi. Türkî kisvet ve yeni hil'at biçüp geyürdi (s. 170).

(Mîr Selmân'ın ölümünden sonra merhum Gâzî Sultân Murâd Han şeref veren sohbetleriyle yakınlık kurup Şeyhî'de kavrama yeteneği ve temiz bir idrak görerek beğenip kendisine vezir edinmeyi diledi. Kıskançlıktan fesatçı kimseler fesatlık edip arabozuculuk yoluyla "Nizâmî'nin hamsesi gibi bir kitap demeye cüret etsin de görelim, sonra vezir edersin" diye [padişahı] ayartınca Sultân Murâd Hazretleri de imtihan için muhterem şeyh Hazret-i Nizâmî'nin Penc Genc'ini Şeyhî'nin hizmetine verdi. O da alıp içinden *Husrev ü Şîrîn* tercümesini seçip bu

eşsiz güzelin sırtından köhne Fars elbisesini giderdi. Türk elbisesi ve yeni kaftan biçip giydirdi.)

Burada aktarılan rivayete göre Sultân Murâd'ın Şeyhî'yi kendine vezir seçmek istemesini kıskanan kimseler padişaha “Şeyhî Nizâmî'nin hamsesi gibi bir eser yazsın da görelim, yazabilirse vezir edersin” önerisinde bulunurlar. Şeyhî de hamsenin içerisinden *Husrev u Şîrîn*'i tercüme etmeyi seçer. Sehî Beg'in Şeyhî'nin tercüme pratiğine dair söyledikleri aslında bir ölçüde eski edebiyat geleneği içerisinde tercüme algısını özetleyici mahiyettedir denebilir. Öncelikle kaynak eser yani Nizâmî'nin *Husrev ü Şîrîn*'i “bî-bedel hûb”; emsalsiz bir güzeldir. Şair Şeyhî, bu güzelin üzerindeki eski püskü (“köhne”) Acem elbisesini yani Farsçayı çıkartır ve ona Türk kılığını yani Türkçeyi (“Türkî kisvet”) ve bununla beraber yepyeni bir kaftanı (“yeni hil'at”) yani kendi sanatlarını, hayallerini, üslubunu biçip giydirir. Bu metafor esasen sadece tercümeyi değil divan edebiyatının ve hatta İslam medeniyeti çerçevesine giren edebiyatların da sanat algısının özünü açığa vuran ve şair ve yazarların da çokça başvurduğu bir formüldür.

Nitekim “Divan şairi sözü insana benzeterek manâsını cisim, lafzını da elbise diye tahayyül etmiştir. Bu insanı, cismi ve elbisesiyle bir bütün halinde güzel göstermek için ortaya koyduğu hünerlere de bedîa veya sanâyî (sanatlar) demiştir. Demek oluyor ki, bir ifadenin – burada söz konusu şiir olduğuna göre, bir beytin – sanatlarla bezenmesi (tezyîni) söz güzelini süslemektir” (Çavuşoğlu, 2003, s. 209).

Acem tonından ol mahbûbı soydı

Hemân dem Rûmî üslûbına koydı

Soyup egninden ol köhne palâsın

Düzetdi Rûmî atlasdan libâsın

Boyına hil‘at-ı hüsnî biçüp râst

Virüp endâm düzetdi çeb ü râst

Şu resme itdi zînet virdi tertîb

Gören cân virüp eyler ana tergîb

Virüp sözden cemâl-i hüsnine tâb

Kemend-i zülf ü hattın itdi pertâb

Yüzinden çözdü çıkardı nikâbı

Alup açdı cemâlinden hicâbı

Cemâl-i hüsnin irgürdi kemâle

Hemân âlemde ‘ışk olsun cemâle (s. 170-1)

Sehî’ nin Şeyhî için kayda geçirdiği bu nazım parçası da pek çok şairin, özellikle mesnevi tercümelerinin sebep-i telif yahut tercüme başlıklı bölümlerinde dile getirdikleri ifadelerin bir benzeridir. Günümüz Türkçesiyle aktaracak olursak:

O güzeli Acem kıyafetlerinden soydu, hemen Rûmî üslubuna koydu. Sırtından o köhne elbiselerini soyup Rûmî atlas kumaştan elbise yaptı. Boyunca güzellik kaftanını düzgünce biçip ona bir endam vererek sağını solunu düzeltti. Süsleyerek ona öyle bir tertip verdi ki görenler onu can atarak beğenip ister hale geldi. Sözleriyle onun yüzünün güzelliğine parlaklık ve tazelik vererek zülfünü ve ayva tüylerini yüzünden sıyrıp attı. Yüzündeki örtüyü çözüp çıkardı; güzel yüzünden

utanma perdesini alıp açtı. Güzelliğini öyle bir olgunluğa erİştirdi ki dünyada o güzelliğe aşk olsun!

Buna göre Nizâmî'nin Husrev ü Şîrîn adlı eseri kendi başına bir “güzel”dir; ancak yazıldığı dilin yabancılığını yansıtmaktadır. Şeyhî'nin o güzeli Acem kıyafetlerinden soyması, “Rûmî” üsluba koyması onu Farsçadan Türkçeye çevirmiş olması anlamına gelmektedir. Ona bir endam vermesi, onun sağını solunu düzeltmesi, onu süslemesi, ona tertip vermesi... tüm bu ifadelerse şairin salt tercümedeki değil şairliğindeki katkıları da ifade etmektedir. Eserin güzelliğinin eriştiği olgunluksa mütercimnin şairliğindeki olgunluktan kaynaklanmaktadır.

Sehî Beg'in Şeyhî'nin eserini vassfederken yazdığı bu manzum parça belki de salt tercüme olgusunu değil, Eski Türk Edebiyatı geleneğinde eser verme yol, yordamını veciz bir şekilde özetler niteliktedir.

Bir güzele benzetilen “mana” belki de bir cevher olarak mevcut olan “kutsal mana” kimsenin malı değildir. Çıplak bir güzel olan manaya uygun bir elbise giydirmek, ona en uygun düşecek kelimeleri seçmek. Yüzyıllar süren bu şiir anlayışının en çok peşinde koştukları gayretin bu olduğu görülüyor. Diliçi ilişkide olduğu gibi ortak kültür dilleri içinde de sürdürülen yarış budur. Farsça bir câmeyle gezinen mana güzeli, Türkçe giysilere büründürmek, ya da eski zaman kıyafeti içinde olanı çağına yaraşır bir kıyafette gezdirmek (Toska, 2000, s. 305).

Bu libâsun bir vech ile ârâyişin hûb ve endâzesin mergûb itmİşdür ki sonradan gelen zamâne fâzılları ve devrân kâmilleri hamse tercümesine çok sa'y-i belîğ ve cehd-i bî-dirîğ itmİşlerdür. Lâkin elfâz u ma'ânî bâbında ve hikâye bastı husûsında ve câ-be-câ münâsebetle emsâl îrâd itmekde Mevlânâ Şeyhî söze bir mertebede selâset ve hikâyeye bir reng ile letâfet ü sûret virmİşdür ki kimseye müyesser degül belki makdûr-ı nev'-i beşer olmış degül. Rivâyetdür Mevlânâ Şeyhî varup Hamse-i Nizâmîden Husrev u Şîrîn kitâbı tercümesine mübâşeret idüp bin

mikdârı beyt yazup çâşniçün Sultân Murâd Hân ‘aleyhi’r-rahmeti ve’l gufrân
hazretlerine iledüp ‘arz itdükde gâyet-i mertebede çeşide ve nihâyet-i derecede
pesendîde düşüp mukâbeleda vâfir in‘âm u ihsân itmân bulup ... (s. 171).

([Şeyhî] Bu elbisenin süslemesini güzel ve ölçüsünü beğenilir kılmıştır.

Kendisinden sonra gelen zamanın faziletli ve olgun kimseleri hamse tercümesine ne kadar çok çaba sarf etmiş olsalar da lafız ve mana, hikâye anlatma ve yer yer uygun düştükçe örnekler getirme hususunda Mevlânâ Şeyhî söze öyle bir mertebede açıklık ve akıcılık, hikâyeye bir renkle incelik ve biçim vermiştir ki kimseye böylesi nasip olmamıştır; hatta belki de insanoğlunun gücü dâhilinde bile değildir bu denlisi.)

Burada aslolan eserin Fars kaynaklı olup olmaması değildir. Böylesi bir metaforun kullanımı için eserin illa ki tercüme olması da gerekmez.

Bir şiirin kaynakları umumi nitelikte olduğu zaman bunun farklı şairler tarafından müştereken kullanılması yadırganmaz. Yani bir divan şairi Leylâ ile Mecnun hikâyesini bu hikâyedeki hadiseleriyle birlikte şiirine şu veya bu oranda aksettirebilir. Yahut din kaynaklı bir sözü veya gerçek / batıl kabul görmüş bir düşünceyi, ilmî bir gerçeği, bir atasözünü, deymi şiirine konu edebilir, bunları şiirinde bir motif olarak kullanabilir. Kısacası müşterek kültür zemininde bulunduğu için ortak temler farklı şairlerce değişik veya aynı zemin ve zamanlarda dile getirilebilir. Buna geleneğin ağır bastığı, klâsik nitelikli bir edebiyat olma faktörünü de ilave edersek bu benzeyiş ve benzerlikler daha da artar. Bütün bu hususlara insan olma paydasında müşterek hazlara ve acılara sahip olma, aynı ruhî tecrübeleri yaşama, aynı duyguları tatma gibi hususları da eklemek lazımdır. İşte böyle bir zeminde iki veya daha fazla şairin aynı şeyleri dile getirmesi pek tabiidir ve bunda şaşırtıcı yön de yoktur. Zira asıl olması gereken farklılık - özellikle klâsik edebiyatımız için - üslûptadır. Kelime seçimi, cümle kullanımı, lafız ile mana arasında çarpıcı, etkileyici ve orijinal bağlar kurma vb. özellikler bir şairi diğer bir şairden ayırır.

Şairler arasında müşterek temler bazı şairler elinde bambaşka bir güzellikte ve etkileyicilikte karşımıza çıkar. Bu, onların bu müşterek manayı kendilerinin malı olan “lafız kalıbı”na dökmelerindendir. Kısacası belki yeryüzünde söylenmedik şey kalmamıştır, fakat bir düşüncenin ve hayalin söyleniş şekli ve tarzına sınır getirmek zordur. (Saraç, 2000, s. 229)

2.5.2 Latîfî'de Terceme

Diğer tezkirelerden farklı olarak Latîfî tezkiresinde bir yazma pratiği olarak tercümeyi iki farklı kullanımda görüyoruz. İlki, “tercüme” teriminin bir belâgat özelliği yahut kusurunu belirten bir terim olarak kullanımıdır. Belagât teriminden kasıt, tercümenin “dil-içi ya da diller arası çeviri” şeklindeki yaygın algısının ya da ilk anlamının dışında, eserin üretiminde şairin başka şairlerden çeşitli unsurları alma yolunu izlemesini, bir belâgat özelliği yahut şairlik kusurunu belirten bir ibare anlamıyla kullanımıdır.

Gelenek içerisinde “tercüme”yi hoş görmeyen ve şairlikte yetersizlik belirtisi gösteren bir yazma pratiği olarak ele alan pek çok örnek vardır aslında. Âgâh Sırrı Levend de *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin “Tercüme” bölümünde tam da böylesi kullanımlara değinmektedir. Hemen tamamen mesnevî nazım türünde örneklere yer veren Levend, “Kendine güvenen şâirler ‘terceme’den kaçınmışlar, eserleri için ele alınmadık konu aramışlardır” (1973, s. 83) diyerek tercemedeki kastedilenin genellikle konu yahut anlam olduğunu sezdirmekte, ardından şâirlerin tercümeyi nasıl hoş karşılanmayan bir yöntem olarak gördüklerini bildiren çeşitli beyitler sıralamaktadır. Buna göre, tercüme; başkasının yürüdüğü yolu (tekrardan) yürümek, başkasının gül derdiği çemende gül istemek, şiire ariyet libası giydirmek, borç almak, evvel gelenlerin bağından meyve çalmak, her hasın sofrasına el uzatmak, kendi sözlerine yaban lafı katmak, Acem ölüsünün taamını yemek, bela, birisinden nesne almak, uğruların yoluna gitmek, haramîlik, cimrilerin eskilerini saymak, ağza ölü helvası almak, kendi bağında meyve varken başkasının bağına girmek, bilmeyenin kârı, bûriyâ örtünmek, ayıp vb. olarak görülmektedir.³¹ Tüm bu son

³¹ Tüm bu benzetmelerin geçtiği beyitler için bkz. A. S. Levend. (1973). *Türk Edebiyatı Tarihi*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 80-88).

derece kötü ifade ve ibarelerden, tercümenin neredeyse bir şâirlik cürmü sayıldığını anlıyoruz. Ne var ki mesnevilerden verilen örneklerin de gösterdiği bu farklı kullanım, Latîfî dışında on altıncı yüzyılın diğer tezkireleri içerisinde rastlamadığımız bir kullanımdır.

Latîfî bu tarz bir kullanıma ilkin mukaddimesindeki şairler tasnifinde yer verir. Çoğu tezkirede ortak bir yapı özelliği olarak görülen mukaddime bölümünde şiirin önemi, tarihçesi ve şairlikle ilgili yorum ve düşüncelerinden sonra kendince bir şairler sınıflandırması yapar. “Der Beyân-ı Merâtib-i Aksâm-ı Şu’arâ” başlıklı bölümde şairle “müteşair” yani şair geçinen kimse arasındaki farkın fark edilemediğinden, söz meydanının hırsızlarla dolduğundan yakınır. Latîfî’ye göre, ilk kısım şairler yaratı kabiliyeti olan, hem söz hem hayal açısından yeni, söylenmedik terkipler yapan gerçek şairlerdir. İkinci kısım ise sadece vezinli söz söyleme vasfına sahip olan taklitçilerdir; bunlar vezinli söz söyleyebildikleri için kendilerini hakiki şair addederler ancak bunlarda îcâd/yaratı kabiliyeti yoktur. Bu ikinci kısım şairler de şairler zümresinin hırsızlarından sayılır ve kendi içlerinde beş kısma ayrılır:

İlk kısım, bir şiirin mahlasını değiştirip aynen ya da bazı beyitlerini kendine mal edenlerdir. İkinci kısım, vezinli söz söyleyebilen ancak kıt bir muhayyileye sahip olduklarından yeni hayaller bulamayan mana hırsızlarıdır. Bunlar mecburen daha önceki şairlerin anlamlarını alır, kudretsizliklerinden çalmayı alışkanlık haline getirir ve “hâyîde-gûy” olurlar. Latîfî bu noktada,

Tercemânsız bir iki sözü nedür ki diyemez

Tıfl-ı nâdân gibi hâyîde degülse yiyemez

beyti ile tercümeyle olabilecek en kötü durumlardan biriyle bir tutar. Bir başka şairden mana almayı ifade eden hâyîde kavramı, kelime anlamı olarak çiğnenmiş

demektir ki bir başkasının düşünüp bulduğu, söylediği manayı, hayali tekrarlamayı yahut almayı çiğnenmiş lokmayı tekrar çiğnemekle bir tutar. Üçüncü kısım; önceki şairlerin şiirlerindeki manaların lafızlarını değiştirip manayı başka bir hale koyanlardır. Ama ne kadar değiştirilse de sanat ve hayal ve nihayetinde anlam aynı kalır. Bunlara da söz hırsızları ve taklitçi denir.

Dördüncü kısımda; bir kısım şairler bir başka dilin bir söz ustasından terceme ve tıraş eder yani başka dilden ifadeyi aktarır veya bir manayı görüp öncekinden daha makbul görülebilecek bir şekilde tazmin ve iktibas eser. İşin ehli kimselerce bu tür, güzel çalma, güzel hırsızlıktır ve bundan dolayı diğerlerine nispetle daha iyidir. Latîfî, “Ve bir kısmı dahi lisân-ı âharun bir sühan-güzârundan terceme ve tırâş veyâhud bir ma‘nayı görüp evvelkinden mergûb tazmîn ü iktibâs ider. Ba‘zı fuzelâ katında bu makûle düzd-i hasen ve tarîkından olduğu ba‘isden aksâm-ı mezbûreye nisbet müstahsendür” (Canım, 2000, s. 103) ifadeleriyle tercümeyi de çalma ile bir tuttuğunu göstermektedir. Beşinci kısım ise; usta bir şairin bir mazmununu alıp onu başka bir hayal yaratmada vasıta kılanlar olarak ayrılmaktadır. Bunlar, üstad şairlerin divanları tetkikle kabiliyet kazanırlar. Usta sayılan şairlerde gördükleri bir manayı alır, lafzen önceki halinden daha güzel bir hale sokar. Ya da o manayı başka bir hayale, o sanatı başka bir sanata döndürür. Bu sözden anlayanların katında en makbulü sayılır:

Ve bir kısmı dahi tettebbu-ı devâvîn itmekle ve üstâd nazmun semt-i rûşen görmekle kesb-i isti‘dâd ider. Üstâd nazmında bir ma‘nâyı gördükde anı bir mazmuna dahi âlet-i mülâhaza düşürür ve ta‘bîr ü edâda elfâz u edâsın evvelkinden evceh ü ahsen düşürür. Veyahud tab‘-ı pak ve lutf-ı idrâkle ol ma‘nâdan bir ma‘nâ dahi hayâl ve san‘atdan bir san‘ata dahi intikâl idüp ilbâs-ı libâsda şâhid-i ma‘nâya bir yüzden dahi sûret virür. Suhan-dânlar katında bu kısım şâ‘ir-i mübdi‘ gibi aksâm-ı mezbûreden makbûl ü mergûb ve nâzım-ı muhteri‘ gibi memdûh u matlûbdur. Ve bi’l-cümle şâ‘ir-i mücidd ve hem mübdi‘ ü mücidd egerçi binde bir bulunmaz amma dâ‘ire-i merd be-mikdâr-ı merd mücibince merâtibe inkâr olunmaz. (s.103)

Yine Latîfî, “İbtidâ-i Kitâb-ı Tezkîretü’ş-Şu’arâ ve İftitâh-ı Tabsîratü’n-Nüzemâ” başlıklı kitaba giriş bölümünde “terceme”yi “almak”la bir tutan bir ifade kullanır. Tezkirede yer verdiği şairlerin yazdıklarının kendi yaratıları mı yoksa başkalarından alma/çalma mı olduklarının ele alınacağını bildirirken, şairin kendi yaratısı mıdır yoksa başka bir zamanın şairlerinin divanlarından alınma mıdır derken eş anlamlı olarak kullandığı ve “alma” yahut “çalma”yı ifade eden dört kavramdan bir tanesi yine “terceme”dir: “...hassa icâdı mıdur yohsa zamân-ı âharda vâki’ olan şu’arâ-yı selefün tedvînâtından terceme ve tırâş ve ifrâz u iktibâs mıdur” (2000, s. 105).

Latîfî’nin “terceme” ifadesiyle değerlendirdiği şairler arasında en kapsamlı betimlemeler Ahmed Paşa’ya aittir. Latîfî, “Rûm’un (yani Anadolu’nun) serâmedleri”nden, ileri gelenlerinden saydığı Ahmed Paşa’yı anlatırken hem övgüleri hem de eleştirileri nakleder; eleştiriler arasındaysa “tercümecilik” kusuru bulunmaktadır.

[...] libâs-ı ibârât-ı Fârisî birle mülebbes olan şâhid-i ma’nâya siyâb-ı elfâz-ı Rûmîden libâs-ı elmâs idüp şi’âr-ı cedîd ve disâr-ı mezîd geyürüp her bir ma’nâ-yı aşk-sâzı bir hûb türk-i tannâz ve mahbûb-ı işve-sâz göstermişdür (s. 156).

(Farsça ibarelerin elbisesiyle giyinmiş olan anlam güzeline Türk lafızlarının elbiselerinden elmas bir elbise edip yeni kaftan giydirip her bir aşk dolu anlamı güzel bir cilveli ve işveli sevgili haline getirmiştir.)

Burada dikkati çeken, Latîfî’nin bir “güzel” ve onu donatmak, giydirmek, süslemek mecazını kullanması değil, bunu tercümenin bir mecazı olarak kullanmasıdır. Ve “evet, şair bu anlam güzeline Farsça elbisesinden soyup Türkçe

kaftanlarla donatmıştır; güzel de yapmıştır ama bu da aslında onun bir kusurudur” noktasına getirmektedir sözü:

Egerçi tarîk-ı terceme fuzalâ-yı selefden ba‘zılar katında ma’kûl ü makbûldür ammâ bülegâ-yı halefden ba‘zılar yanında bu cihetden mat‘ûn u medhûldür. Bu ecilden icmâ‘ u ittibâk-ı nükte-ârâ ve nükte-dânâ budur ki eger merhûm-ı mezbûr mütercimlik töhmetiyle müttehim olmayaydı ve didügi kasâyid ü eş‘ârı tettebbû‘ ile dimeyeydi şu‘arâ-yı vilâyet-i Rûm içre cümleden serâmed ü müselleme ve cemî’sinden eş‘ar u eslem olmak mukarrer idi. (s. 156)

(Tercüme yolu bizden önceki fazıl kimselerce makul ve makbul sayılsa da sonradan gelen belîğ kimselerin bazılarının katında ayıplanmıştır, kusurlu bulunmuştur. Bu sebepten ince ve güzel sözden anlayanların ittifakla kabulüne göre eğer merhum şair mütercimlik töhmetiyle suçlanmasaydı, dediği kaside ve şiirleri tettebbu‘ yoluyla demeseydi, Rum diyarının şairleri içerisinde herkesin öncüsü ve herkesçe kabul görmüş biri olması kesindi.)

“Nitekim Rum şairlerinden Tacî-zâde Heves-nâme adlı kitabında ona işaret edip şöyle demiştir” (s. 156) diyen Latîfî bu noktada Cafer Çelebi’nin beyitlerine yer verir:

“Serâmed didüğünün belli hâli

Olupdur terceme ulu kemâli

Zebân-ı âharun bir nüktedânı

Muhayyel nazm idüp lafz u ma‘ânî

Ne ki derç itdi ise anda evvel âhir

Kılasun terceme Türkîye bir bir

Bu ehl olan yanında sehldür sehl

Benüm katumda belki cehldür cehl”

(Öncü denilenlerin hali belli; en büyük olgunlukları tercümedir. Başka bir dilin nükte bilir şairi lafız ve anlamı güzelce nazmeder; sen de şair eserine ne kattıysa baştan sona bir bir Türkçeye tercüme edersin. Bu durum ehil kimselere göre kolay kaçmaksa benim katımda ancak cahilliktir.)

Latîfî, eleştirirken bir ileri bir geri adım atmakta gibidir; yani bir yandan tercüme sanki Ahmed Paşa zamanında saygın ya da geçerli sayılırken artık değildir. Öte yandan, tercüme bir kusur olsa da anlam güzelleştirilebilirse kusurdan sayılmaz.

El-hakk u insâf budur ki ol zamânda tarîk-ı terceme medhûk u ma‘yûb degül idi belki mer‘î ve mergûb idi ve elfâzdan ma‘nâyı nümâyîşde hak edâsın virse bî-meslûb idi (s. 156-7).

(Doğrusu insaflı olmak gerekirse, o zamanda terceme yolu kusur değildi; hatta geçerli, muteber, rağbet edilendi. Ve şair lafızlardan anlama görünüşte hak ettiği edayı verse, şiiri başkasından alınmış sayılmazdı.)

Latîfî’nin Ahmed Paşa kadar kapsamlı olmasa da başka pek çok şair için de “terceme”yi böylesi bir “alma” kastında kullandığını görürüz. Bu anlama işaret ettiği durumlarda “terceme ve tırâş” ibaresini bir arada kullanmakta ve bu terkipte net bir kusuru ifade etmektedir.

Ahmedî için “ve ekâbir-i selefden sırf terceme ve tırâş olduktan ma‘dâ reng ü çâşni ne halâvet-i elfâz ve ne letâfet-i ma‘ânî” (s. 164) ifadelerini kullanır.

(Şiirleri önceki şairlerin büyüklerinden terceme ve tırâş olduğundan başka renk ve çeşnisinde de ne lafız tatlılığı ne de anlam letafeti vardır.)

Latîfî yine aynı şairin üslubunun Şeyhî tarzına yakın ve kudema tarzında olduğunu, Farsçadan tercüme olduğunu “...üslûb-ı şî’ri Şeyhî tarzına karîb ve kudemâ vâdisinde Fârisîden mütercem...” ifadeleriyle (s. 164) dile getirirken, “mütercem” ifadesini şairin üslubunu belirtmek üzere kullanmakta; bu durum da Farsçadan tercümenin belagat terimi olduğu kadar üslup bildiren bir ifade de olduğunu göstermektedir.

Bedî’î adlı şair için “Fenn-i şî’rden dahî bî-behre degül idi. Egerçi bu fenn ile pür-şöhre degül idi terceme ve tırâş vaktühâ gazel ü kasîde dirdi” (s. 189) ifadelerini kullanmaktadır.

(Şiir ilminden de nasibini almıştır. Her ne kadar bu ilimde bir ünü yoksa da, terceme ve tırâş olarak yani başkalarından alma yoluyla gazel ve kaside derdi.)

Sehâyî’ninse, “eş’ârî sanâyi’den ârî ve şu‘arânun kem-gûy u kem-mikdârı idi. Ekser-i ebyâtı terceme ve tazmîn ve tedvînât-ı selefdan suhan-çîn idi” (s. 298).

(Şiirleri sanattan yoksundu, şairlerin kusurlu ve değersiz söz söyleyeniydi. Beyitlerinin çoğu terceme ve tazmîn ve önceki şairlerin divanlarından toplama idi.)

Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şîrîn*’ini beğenmeyen ve eleştirileriyle Şeyhî’ye verilebilecek ihsanların önünü kesenlerden bahsederken, “Lâkin galebe-i hıkd u hased ‘ayn-ı insâfların sebel ü remed idüp hamse-i Nizâmîden terceme ve tırâşdur ne mahall-i tahsîn ü şâbâşdur... demişler” (s. 343) der.

(Düşmanlıkları galip gelenler insaf gözlerine perde indirerek Nizamî'nin hamsesinden terceme ve tırâştır; oradan alınmıştır, kendi yaratısı değildir bu sebeple övgü ve takdire layık değildir demişler.)

Sun'î-i Kâtib'i överken "Dürc-i eş'ârında derc olan sanâyi' ü ma'ânî kendü zâde-i tab'ı ve hassa-i karîhasıdur. Devâvîn-i selef ve halkdan terceme ve tırâşı ve iktibâs u ittihâzı yokdur" (s. 362) der.

(Şiirlerinin hokkasında toplanmış sanatlar ve anlamlar kendi tabiatındandır ve kendi düşüncesine hastır. Kendinden önceki şairlerin divanlarından ve halktan almışlığı yoktur.)

Yine başka bir şair Tâli'î'nin şairliğini, yaratıcılığını överken, "asla eş'ârında terceme ve tırâş ve tazmîn ü iktibâs yokdur ve dîvânında mûnderic olan ebyât u sanâyi' u hayâlât külliyyen zâde-i karîhası ve ihtirâ'-ı sarf u îcâd-ı tasarrufıdur" (s. 372) ifadelerini kullanır.

(Şiirlerinde asla alınmışlık yoktur ve divanındaki beyitler, sanatlar ve hayaller tamamen kendi düşüncesinin ürünü ve yaratısıdır.)

Şairliğini çok da iyi bulmadığı şair 'Özrî için "Ammâ sâbıku'z-zıkr 'Özrînün bu fende ol kadar kudreti ve îrâd-ı sanâyi'de çendân mahâreti yokdur ve tazmîn ü tercemesi gâyetde çokdur" (s. 389) sözleriyle şairin şiir ilminde kudreti ve sanatlı söylemede mahareti olmadığını, başka şairlerden tazmîn ve tercemesinin çok olduğunu, yani onlardan "aldığını" belirtir ve başka şairlerin şiirlerini tettebbu'uyla ortaya çıkmış bir beyit örneği verir: "Bu matla'-ı matbû' anun netâyic-i tettebbu'ıdur" (s. 389).

Atâyî'nin üstat bir şair oluşundan bahsederken o dönem şairlerinin yaratı kabiliyetinden yoksun niteliğini belirtmek için “Zîrâ ol ‘asrun mütercim ü sâde-gûy şâ’irleri çokdur” (396) ifadelerini kullanmaktadır.

Çok fazla şiir söylese de edasında yakıcılık olmadığından şiirlerinin pek beğenilmeyip kabul görmediğini dile getirdiği şair Kâtibî'nin yaratıcılıktaki eksikliğini bildirmek için “Ekser tettebbu‘a mâyl ve terceme kâmil imiş” (s. 452) demektedir.

Kâmî-i Edirnevî'nin şiirinin kendi yaratı kabiliyetinden değil de İranlı şairlerin şiirlerinden yararlanılarak ortaya konduğunu bildirmek için “Şu‘arâ-yı Fûrs müdevvenâtun tettebbu‘ ider şi‘ri tettebbu‘ iledür” der ve bu yararlanmadan doğan bir beyti “tercüme” olarak ifade eder: “Bu matla‘-ı mütercem âsâr-ı tettebbu‘ıdır” (s. 459). Bu örnekte de gördüğümüz üzere tettebbu‘ sadece tetkik anlamıyla kullanılmamakta bazı şairler için şiirlerinin kaynağını da oluşturan bir yöntem olmaktadır. Bu anlamdaki tettebbu‘nun da genelde terceme ifadesiyle birlikte kullanıldığını görürüz.³²

Latîfî kendisini bir şair olarak ele aldığı maddede her ne kaleme aldıysa kendi düşüncesinden doğduğunu, başkasından bir şey almadığını da “Bu kadar tahrîr ü te’life tettebbu‘ u terceme töhmetinden berîyüm. Kelimât-ı selefdan ve karâyih-i halefdan nesne ittihâz u iktibâs itmedüm dirsem sözümün eriyüm” (s. 486) cümleleriyle anlatır. Buna göre pek çok eser ortaya koymuş olmakla birlikte tettebbu‘ ve tercüme töhmetine bulaşmamış, kendinden önceki şairlerin sözlerinden ya da kendinden sonrakilerin kendilerine has düşüncelerinden tek bir şey dahi almamıştır.

³² Ayrıntılı bilgi için bkz. Tettebbu‘ bölümü.

Burada da Latîfî tetebbu‘ ve tercümenin bir belâgat kusuru sayılışını yine töhmet; yani suç, kabahat ifadesiyle dile getirmektedir.

Şiir ilminden nasipsiz ve şair olarak da önemsiz addettiği Neşrî için, “Bu fende çendân behresi ve bu fen ile ol kadar şöhesi yokdur. Mukalled ü mütercem makûlesidür” (s. 527-8) (Bu sanattan hiçbir nasibi ve bunda şöhreti yoktur. Taklitçi ve tercümeçi tabakasındandır.) der ve taklitçiliği tercüme ile aynı anlamda kullanır.

Yine eserin hâtime bölümünde Latîfî, dönem şairlerinin çoğunun yaratıcılıktan nasipsiz, taklitçi şairler olduklarını “ekser ü aplebi mütercim ü mukallid ve îcâd-ı ma‘ânide gayr-ı mûcîddür ve da‘vâ-yı dürûg-ı bî-fürûg ile lâf u güzâf itdükleri tedvînât-ı selefdan muhric ü müstahric ya birkaç kelimât-ı hâyîde ve tasarrufât-ı muzahrafa-i zâyîdedür” (s. 579) cümleleriyle bildirir. Anlam yaratma kabiliyeti bulunmayan bu şairlerin taklitçiliklerini yine tercümecilikle eş anlamlı gibi ifade ederek mütercim ve mukallid olarak anar; bunların “öncekilerin divanlarından alınma bir kaç hâyîde laf”la şairlik davasına giriştiklerini belirtir ve bunları “En a‘lâ ve efdali terceme ve tırâş birkaç gazel kasîde ile kendüleri Câmî ve Nizâmî tabakasında korlar” (s. 580) yani içlerinden en iyileri terceme ve tırâş birkaç gazel ve kasideyle kendilerini Cami ve Nizami ile bir tutar şeklinde eleştirir.

Rahmî Çelebi adlı şairi anlatırken, “Sebeb-i şöhreti bu matla‘ oldu ki Fârisîden tercemedür” (s. 271) diyerek kimin olduğuna dair bir bilgi bulunmayan bir Farsça beyit ve Rahmî’nin tercüme olduğunu söylediği beytini verir.

(Farsça Matla: Ben mahzunun gözyaşlarına kirpikler engel olamaz. Zira Ceyhun’un yolu çalı çırpıyla bağlanamaz.)

Terceme: Mânî‘ olmaz müjeler yaşına ben mahzûnun

Hâr u haslar yolunı bağlaya mı Ceyhûnun (s. 271)

Ardından eğer şairin yazdığı matla kendisinden kaynaklanan bir fikir, kendine has bir yaratım ürünü olsaydı övünme sebebi olarak yeterdi yorumunu yapar: “Eger matla‘-ı merkûm kendinün hâssa-i karîhası olaydı ve vâsıta-i efkârla bulaydı mûcib-i fahr-i mübâhât hemîn bes idi (s. 271).

Tüm bu örneklerde de gördüğümüz üzere, anlamsal ve imgesel aktarımın da Latîfi’de “tercüme” ibaresiyle adlandırılması durumuyla karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Bu bağlamda, Latîfi’de gördüğümüz, tercümenin bir şairin eserini başkalarından alınan unsurlarla üretme yoluna gittiğini belirten bir ibare anlamıyla kullanımıdır diyebiliriz. Bu anlamıyla kullanıldığında, Latîfi’de göze çarpan “terceme ve tırâş” terkihi içerisinde terceme pratiğinin, şairin kendi yaratımı (îcâdı, ihtirâ‘ı) ile bir şeyler üretmekten yoksunluğunu, şairlikteki eksikliğini belirten olumsuz bir anlam yüklendiğini çıkarabiliriz.

Tercümenin Latîfi’deki ikinci ve terime dair yaygın kavrayışa denk kullanımında ise bir dilden başka bir dile çevirinin ve bu yöntemle eser üretmenin kastedildiği durumlar vardır. Bunlarsa aşağıdaki şairlere dair söylemlerde sıralanmaktadır.

Şeyh Elvân-ı Şîrâzî: Mezkûr Şeyh Şîrâzî kitâb-ı Gülşen-i Râz’ı manzûmat-ı Fûrde mü’ellefât-ı Şeyh Mahmûd Şebüsterîden kuddise rûhuhû lisân-ı Türkîye terceme idüp ‘ilm-i tasavvufun esrâr-ı gâmızasın ve mermûzât-ı mektûmesin rûşen-edâ ve elfâz-ı sarîh ü ibârât-ı fasîh birle keşf ü izâh itmîşdür. Egerçi terkîb-i Türkî yola çok rumuz ızmâr eyleyüp nehâr içinde leylî gizlemişdür. A‘ni leyle-i târikde râh-ı bâriki gözlemişdür. Ol lisân-ı gaybun tercemânı olup fehm-i mermûzâtı âsân ve

esrâr-ı mektûmâtı kâbil-i iz‘ân olsun için zebân-ı Türkînün elfâz-ı kadîmesiyle ta‘bîr ü tahrîr itmişler ve elfâz u edâda kudemâ tavrına gitmişlerdür (s. 120).

(Şeyh Şîrâzî, *Gülşen-i Râz* kitabını Farsça manzumeler halinde Şeyh Mahmûd Şebüsterî’den Türk diline terceme edip tasavvuf ilminin anlaşılması güç niteliklerinin sırlarını ve gizli sembollerini aydınlık bir eda ve açık lafızlar ve ahenkli ve düzgün ibarelerle açmış ve izah etmiştir. Türkçe terkipler kurarak pek çok sembolü eserin içinde gizleyip gündüzün içinde geceyi gizlemiştir. Yani karanlık gecede parlak yolu gözlemiştir. O gayb lisanının tercümanı olup remizleri anlaması kolay ve gizli sırları kavraması mümkün olması için Türk dilinin eski lafızlarıyla tabir edip yazmış ve lafız ve edada eskilerin tavrını izlemiştir.)

Zehra Toska’nın da dediği gibi bazı eserlerde tercüme ile şerhin içiçe geçmiş iki yazma pratiği ya da eser üretme biçimi olduğu bu örnekte açıktır: “...şerh ve tefsir kitaplarının da tercüme faaliyetinin bir parçası olduğunu hatırlamak yerinde olacaktır. Bu tür eserlerde anlaşılması zor olan metni anlaşılır hale getirirken şerhci ya da tefsircinin izlediği yolla tercüme olarak adlandırılan kimi eserlerde mütercimnin izlediği yolun aynı olduğu görülmektedir” (2000, s. 296). Latîfî’nin *Elvân-ı Şîrâzî*’nin tercüme yöntemini anlatırken kullandığı ifadeler de neredeyse bir şerh tanımını ihtiva etmektedir.

Yazıcızâde Mehmed Çelebi: Lisân-ı ‘Arabîde Magâribü’z-zamân ismiyle mevsûm u ma‘rûf kitâbdan zebân-ı Türkîye terceme idüp nemât-ı mahsûsa ve buhûr-ı mütenevvi‘a üzre nazma getürmüşdür (s. 132).

(Arap dilinde *Magâribü’z-zamân* ismiyle bilinen kitaptan Türk diline tercüme edip eseri kendine has bir usul ve çeşitli vezinlerle nazım haline getirmiştir.)

Sultân Cem: Bu matla‘-ı mütercem Hazret-i ‘Abdurrahman Câmîden tercemedür (s. 146).

(Bu tercüme edilmiş matla Hazret-i ‘Abdurrahman Câmî’den tercemedir.)

Ahmedî: Selmân u Zahîrûn ekser kasâyidin terceme idüp (s. 165).

(Selmân ve Zahîr’in çoğu kasidelerini tercüme edip...)

Mevlânâ Âhî: Âhir kitâb-ı merkûmun itmâmına fırsat el vermeyüp mevânî‘-i kuyûddan tekmîle mecâl bulmayıcak külliye zâyî‘ olmasun diyü ekser-i ebyâtın mahall ü münâsebetle Fettâhîden terceme itdükleri Kitâb-ı Hüsn ü Dile ilhâk itmişlerdür (s. 184).

(Sonra, bahsi geçen kitabı tamamlamaya fırsat el vermeyip bazı engellerden mecal bulamayınca tamamen ziyan olmasın diye beyitlerinin çoğunu yerine göre Fettâhî’den tercüme ettiği Kitâb-ı *Hüsn ü Dil*’e katmıştır.)

Burada Osmanlı şair ve yazarlarının bir eser oluşturmada izledikleri farklı bir yolla karşılaşyoruz. Şeyhî’nin *Husrev ü Şîrîn*’ine nazîre yazmaya girişen şair onu bir türlü bitiremeyince, boşa gitmemesi için yazmış olduklarını bambaşka bir şairden ve başka bir dilden tercüme ettiği esere dâhil ediyor. Böylesi bir uygulama, Âgâh Sırrı Levend’in aşağıdaki açıklamasındaki eser verme pratiğinin bir başka izdüşümüne benzemektedir:

Şair kaynak olarak aldığı eseri, olduğu gibi çevirmeyi asla düşünmez. Kendini asıl esere bağlı saymaz. Kimi parçaları aktarma yoluyla alır. Kimi yerleri olduğu gibi çevirir. Ama asıl önemli bulduğu yerleri genişleterek aktarır; kendi düşüncelerini, duygularını da bu parçalara ekler. O hale getirir ki, artık ona çeviri demek asla doğru olmaz (1973, s. 81)

Kimi zaman tezkire yazarlarının aslında tercüme olduğu bilinen bazı eserleri tercüme ifadesini kullanmaksızın zikrettiklerine de rastlanmaktadır. Aşağıda Behiştî'nin adı geçen eserleri Farsçadan tercümedir. Kaldı ki tezkirecinin şairi anlatırken yer verdiği hâtime bölümündeki beyitlerde de şair bunu böylece bildirmektedir. Ancak Latîfî bunu “zebân-ı Türkîde cevâb-ı hamse” olarak sunar. Bu da gelenek içerisinde “cevâb-ı hamse” denildiğinde Farsçada vücut bulmuş hangi eserlere göndermede bulunulduğunun paylaşılan bir bilgi olduğunu akla getirmektedir. Dolayısıyla tezkireci Türk dilinde “hamseye cevâb” yani nazîre yazmış olmasıyla aslında şairin zımnen eseri tercüme etmiş olduğunu söylemekte gibidir. Bu da Zehra Toska'nın aşağıdaki sorgulamasını doğrular niteliktedir:

Tercüme eserlerle telif eserler arasında kalan bu tür eserlere ne ad verileceği konusunda, ayırt edici bir terim olarak, gelenekte olduğu gibi “nazîre” denilmesi ve ondan sonra bu eserin neden “nazîre” sayılması gerektiğinin irdelenmesi daha doğru olmaz mı? (2000, s. 298)

Yukarıda Levend'in ‘genişletilmiş çevirilerle’ ilgili tesbitleri de yine tezkirecilerin “nazîre” olarak adlandırdıkları eserleri nitelendirmiyor mu? Geleneğin bize sunduğu bu imkândan, var olan bu tanımdan yararlanamaz mıyız? (2000, s. 299)

Behiştî: Mezbûrun zebân-ı Türkîde cevâb-ı hamsesi ve buhûr-ı mütenevvi‘a üzre penc risâlesi vardır. Vâmık u Azrâ ve Yûsuf u Züleyhâ ve Hüsni ü Nigâr ve Süheyl ü Nevbahâr ve Leylî vü Mecnûn gibi. Mefâhireten hâtime-i hamsesinde dimişdür.

Didüm hele ben cevâb-ı hamse

Dimedi bu dilde dahi kimse

Terceme midür ki itdi Şeyhî

Gel neyledi gör kelâm-ı Şeyhî

Düzdüğü cevâhir-i Nizâmî

Saçmış kara toprağa çü âmî

Tercemedür hayli işdür ey şâh

Değme kişiye virür mi Allâh (s. 194-5)

(Adı geçen şairin Türk dilinde hamseye cevâbı ve çeşitli aruz kalıplarında beş risalesi vardır. *Vâmık u Azrâ*, *Yûsuf u Züleyhâ*, *Hüsn ü Nigâr*, *Süheyl ü Nevbahâr* ve *Leylî vü Mecnûn* gibi. Hamsesinin hâtimesinde övünerek demiştir:

Bu dilde kimsenin demediği şekilde hamseye cevâb dedim. Şeyhî'nin yaptığı tercüme midir ki? Şeyhî'nin sözlerinin ne yaptığını gör. Nizâmî'nin düzmüş olduğu cevherleri basit bir şey gibi kara toprağa saçmış. Ey şah, tercüme denilen hayli zor iştir; Allah onu değme kişiye vermez!)

Tezkireci burada eserlerden “cevâb-ı hamse” olarak bahseder ve tercüme ibaresini kullanmazken şairin bizzat eserinin sonunda yazdığı ve Latîfî'nin de alıntılacağı beyitlerde ise Şeyhî'nin tercümesini yererken kendi cevâbının üstünlüğünü tercümenin öyle herkesin harcı olmadığını söyleyerek bildirdiğini görüyoruz. Bu örnek hem kaynağı Fars edebiyatında olan bir esere yazılan cevâb/nazîrenin “içkin” bir şekilde tercüme olduğunu hem de Agâh Sırrı Levend'in tercüme bahsinde “kendilerine güvenen şairler tercümeden kaçınmış” oldukları yönündeki tespiti ve örneklendirmelerinin her zaman geçerli sayılamayacağını göstermektedir.

Celîlî-i İznîkî: Mesneviyyât-ı Fûrsden ekser ‘Abdullah Hâtîfî te’lîfâtın tetebbu‘ ider. Kıssa-i Leylî vü Mecnûnı ve efsâne-i Husrev u Şîrînî anun te’lîfâtından tercemedür. Zebân-ı Türkîde cevâb-ı Penc-genci ve tab‘-ı dürrer-bâr u güher-senci vardur (s. 213).

(Farsça mesnevilerden çoğunlukla Abdullah Hâtîfî teliflerini tetebbu‘ eder. *Leylî vü Mecnûn* kıssası ve *Husrev u Şîrîn* efsanesi onun teliflerinden tercümedir. Türk dilinde Penc-genc’e cevâbı ve cevherin değerini anlayan bir mizacı vardır.)

Tetebbu‘ faaliyeti nasıl şairi nazîre yazmaya götürüyorsa burada da tercüme götürmekte gibidir yani tetebbu‘un tercüme pratiğinde bir ön aşama olduğu anlaşılmaktadır. *Leylî vü Mecnûn* ve *Husrev u Şîrîn* adlı eserlerinin Hâtîfî’nin “teliflerinden tercüme” olduğu ifadesi de bizi “telif” ile “tercüme” arasında gerçekten bir ayırım yapıp yapılmadığı düşüncesine sevk etmektedir. “Zebân-ı Türkîde cevâb-ı Penc-genc” terkihi de yine tercüme lafzı geçmeksizin bahsi geçen eserlerin tercüme olduğunu bildirmektedir.

Cemâlî: Hümâ-yı Hümâyûnı mü’ellefât-ı Hacû-yı Kirmânîden sâbiku’z-zıkr Mehmed Han nâmına nazmen terceme itmişlerdür (s. 215).

(*Hümâ-yı Hümâyûn*’ı Hacû-yı Kirmânî teliflerinden, adı geçen Mehmed Han adına nazmen tercüme etmiştir.)

Hayâtî Çelebi: Cevâhir-i fikhî manzûme ile Türkîye terceme idüp usûl-i fikhun ve mütûn-ı erba‘anun mühim ve mübhem olan mesâ’ilin cem‘ idüp şerh itmişdür (s. 239).

(*Cevahir-i fikh*'ı manzume halinde Türkçeye tercüme edip fıkıh usulü ve mütûn-ı erbaa³³ın önemli ve müphem meselelerini toplayıp şerh etmiştir.)

Hâkî-i Rûmî: Ahlâk-ı Nâsırîden terceme Pend-nâme nâm risâlesinden ... (s. 244).

Tezkireci (*Ahlâk-ı Nâsırî*'den tercüme edilmiş *Pend-nâme* adlı risâlesinden...) diyerek çeşitli beyit örnekleri veriyor.

Hızrî: Ekser-i evkâtta Dîvân-ı Hâfız tettebbu' ıderdi ve gâhî nazîre dir idi. Bu matla' tettebbu' u tercemesidür (s. 246).

(Vaktinin çoğunda Hâfız divanı tettebbu' ederdi ve bazen de nazire derdi. Bu matla tettebbu' ve tercümesidir.)

Tezkireci bu noktada önce Hâfız'ın beytini verir:

“Vücudumun tozu can çehreme perdedir. O çehreden perdeyi atınca ne hoş olur”.

Ardından “Merkûmun tercemesi bu vechledür” diyerek matlanın şair tarafından yazılmış naziresini verir:

Ger hicâb olur ise tal'at-ı cânâna tenüm

Bir avuc hâk nedür ki kala gözümde benüm (s. 246)

Bu şairin örneğinde tettebbu', nazîre ve tercüme pratiklerinin ne kadar iç içe geçmiş olduğunu görebiliyoruz. Latîfî öncelikle şairin Hâfız divanını tettebbu' ettiğini, bu tettebbu'un neticesinin bazen nazîre olduğunu söyler. Ardından verdiği

³³ Mütûn-ı erbaa: Dört metin anlamına gelen bu ibare, Hanefî fıkına göre muteber addedilen dört muhtasar yani özet kitaba verilen addır. Bu kitaplar; Nesefî'nin *Kenzü'd-Dekâ'ik*'i, Tâcü's-Şerîa'nın *el-Vikâye*'si, Mevsilî'nin *el-Muhtar*'ı ile İbnü's-Sa'atî'nin *Mecma'u'l-Bahreyn*'idir.

Hâfız beytini ve Hızrî'nin bu beyitten yola çıkarak, bu beyti kaynak olarak ortaya koyduğu beyti ise nazîre olarak değil “tercüme” olarak adlandırır.

Sâhirî: ‘Abdullah Hâtifinün Leylî vü Mecnûnın ve Kısâ-i Husrev ü Şîrinin libâs-ı elfâz-ı Deriden çıkarup ‘ibârât-ı siyâb-ı terkîb-i Türkî-birle ârâste kılmışdur (s. 297).

(Abdullah Hâtifi'nin *Leylî vü Mecnûn*'unu ve *Husrev ü Şîrin* kıssasını Farsça lafızların elbisesinden çıkarıp Türkçe terkip ve ibarelerden elbiselerle süslemiştir.)

Bir örneğini Sehî Beg'in Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrin* mesnevisine dair değerlendirmesinde gördüğümüz elbise metaforu burada da yine tercüme için kullanılmaktadır. Şair *Husrev ü Şîrin* kıssasının Farsça lafız elbisesini çıkarıp onu Türkçe terkipler ve ibarelerden giyeceklerle süsleyip donatmıştır. Buna göre, tercümede yalnızca elbisenin yani lafızların, terkip ve ibarelerin değişmesine yönelik bir algının olduğunu söylemek mümkündür. Beden yahut öz, içerik, anlam aynen aktarılmaktadır.

Sürûrî Efendi: Ve ‘Arûz-ı Evhadü’l-garîn ile ‘Arûz-ı Endülûsi ve Enîsü’l-‘Uşşâk ve Hadâyıku’s-sihri ve Risâle-i Sanâyi’u’s-şî’ri tetebbu‘ terceme idüp bu cümleden mesâil-i mühimmesin cem‘ eyleyüp Bahrü’l-Ma‘ârif nâm bir kitâb itmişdür ve buhûr-ı mütenevvi‘anun envâ‘ u aksâmın tafsîl eylemişdür ve sanâyi’-i bedî‘iyyeden her san‘ata bir misâl göstermiş ve her birinün ism ü resminden haber virmişdür (s. 301).

(Ve ‘Arûz-ı Evhadü’l-garîn ile ‘Arûz-ı Endülûs’i, *Enîsü’l-‘Uşşâk*, *Hadâyıku’s-sihr* ve *Risâle-i Sanâyi’u’s-şî’r*’i tetebbu‘ ve tercüme edip bunların önemli meselelerini toplayıp Bahrü’l-Ma‘ârif adlı bir kitap etmiştir. Ve çeşitli aruz

kalıplarının türlerini ayrıntılarıyla açıklamıştır ve edebî sanatlardan her sanata bir örnek göstermiş ve her birinin isim ve usullerinden haber vermiştir.)

Sürûrî'nin çeşitli kitaplardan derlediği bilgilerle kaleme aldığı *Bahrü'l-Ma'ârif* adlı eserini betimlerken tezkireci “tettebbu’ terceme idüp” diyerek bu iki terimi bir nevi terkip halinde kullanmaktadır. Buna göre şair adı geçen eserlerden tercümeler yapmış, önemli kısımlarını derleyip bir araya getirmiş ve kendi eserini ortaya çıkarmıştır. Bu tür bir yöntem, Osmanlı eser üretme biçimleri içerisinde günümüz akademik araştırma ve tezlerine benzer bir şekilde üretilen çeşitli kaynaklardan “tercüme”lerle derlenenerek hazırlanmış eserleri incelemektedir.

Hüseyin Çelebi: Bu matla‘-ı Fârisî terceme anun netîce-i tettebbu‘ıdur (s. 381).

(Bu tercüme edilmiş Farsça matla onun tettebbu‘unun sonucudur.)

Tettebbu’ daha önce de açıklandığı üzere bir şair ya da yazarın bir eser ortaya koyma sürecinde önemli bir pratiktir. Bir şair aynı dilden ya da başka dilden selef/çağdaş şair ve yazarların eserlerini tettebbu’ ederek nasıl ki bir nazîre vücuda getirebiliyorsa bu süreçle bir tercüme eser de üretebilmektedir.

Âşık Çelebi: Hüseyin Vâ‘izün Ravzatü’ş-şühedâ nâm kitâbın zebân-ı Fürsden nesr-i müsecca‘ ile lisân-ı Türkîye terceme idüp mahall ü münâsebetle âyât u ahyârdan ve emsâl-i meşâyih-i ahyârdan müfid ü nâfi‘ çok nesne ilhâk itmişdür (s. 382).

(Hüseyin Vâ‘iz’in *Ravzatü’ş-şühedâ* adlı kitabını Fars dilinden secili nesir/kafiyeli düzyazı ile Türk diline tercüme edip ona yerine göre ayetler, menkıbeler ve hayırlı şeylerin misallerinden yararlı pek çok şey katmıştır.)

Latîfî'nin aktarımına göre Âşık Çelebî'nin faaliyeti sonucunda ortaya çıkan eser buradaki anlatıma göre sadece lafzî bir tercüme değildir; yerine göre ayetler, menkıbeler gibi pek çok şeyin de esere yazar tarafından ilavesi söz konusudur. Tezkireci eseri tek bir kelimeyle tanımlamadığından böylesi bir eserin hangi kategoride ele alındığı bizler için müphem kalmakta ancak aynı zamanda tam da Agâh Sırrı Levend'in "genişletilerek yapılan çeviriler" kategorisinde verdiği betimlemeye uymaktadır.

‘Ulûî: Ol ‘asrun mu‘ayyen şâ‘irlerinden zebân-ı Derîden terceme Türkîde Heft-Peykeri ve Risâle-i Gül ü Bülbülü vardır (s. 398).

(O asrın belirli şairlerinden Fars dilinden tercüme Türk dilinde *Heft-Peyker*’i ve *Risâle-i Gül ü Bülbül*’ü vardır.)

Evsâf-ı şarâb ve hitâb-ı sâkîde bu birkaç beyt anun Hamse-i Nizâmîden tercemesindendir (s. 399).

(Şarap övgüsü ve şarap sunana hitap içeren bu birkaç beyit onun Nizâmî hamsesi tercümesindendir.)

Tezkirecinin bu ifadelerinden şairin Nizâmî’nin hamsesinden bütün bir eser niteliğinde bir tercüme mi yaptığı, yoksa hamseden sadece bazı beyitleri mi tercüme ettiği net bir şekilde anlaşılmaz. Ancak bu beyitlerin daha önce kaynak şairi bildirmeksizin belirttiği *Heft-Peyker*’inden (ki Nizâmî’nin hamsesinde yer alan eserlerdendir) alındığını düşünmek mümkündür.

‘Ali Çelebî: Hüseyin el-Vâ‘iz el-Kâşîfî mü’ellefâtından Envâr-ı Süheylî nâm kitâb-ı belâgat-nisâbın – ki Kelile ve Dimnedür – rengîn elfâz ve ‘uzûbet-i hüsn-i edâ ve inşâ-i dil-güşâ ile zebân-ı Fürsden lisân-ı Türkîye terceme idüp ism-i sâmisini

Hümâyûn-nâme ismiyle mersûm ve mevsûm kılup bî-hadd ü la-yu‘ad belâgat u berâ‘at harc u derc itmişdür. Şîve-i suhanveri ve ‘işve-i letâfet-perveri anda tamâm olmuş ve fenn-i san‘at-ı inşâda yed-i beyzâ göstermek dâyiresin bulmuşdur. Hakkâ budur ki Kitâb-ı Kelile mütercimlerinden andan münakkah u muvaşşah terceme Türkîde bir münşî-i belâgat-ifşâ itmemiş bast-ı kelâmda ve irtibât u intizâmda bu sûy u semte bir suhan-ârâ gitmemişdür (s. 402).

(Hüseyn el-Vâ‘iz el-Kâşifi teliflerinden *Envâr-ı Süheyli* adlı (ki Kelile ve Dimnedür) belagat yüklü kitabı renkli lafız ve güzel eda ve gönül aşan bir inşâ ile Fars dilinden Türk diline tercüme edip ismini *Hümâyûn-nâme* koyup sınırsız belagat katmıştır. Güzel ve düzgün tarzı ve latif edası bu eserde tamamlanmış ve inşâ sanatında mucize göstermiştir. Doğrusu Kelile kitabı mütercimleri içinde kimse, böylesi gereksiz ve doldurma ifadelerden arınmış ve süslü bir tercümeyi ortaya koymamış; hiçbir belagat gösteren inşâ ustası ya da söz süsleyicisi Türkçede sözü anlatma, irtibatlı ve intizamlı kılmada bu yola gitmemiştir.)

Tezkirelerde tercüme eserlerin de “ihtirâ” ya da icâd yani şairin kendi yaratımının ürünü eserler kadar övüldüğü durumlar vardır. ‘Ali Çelebi de böyle bir örnektir. Ancak burada övülen yazarın inşâ sanatındaki başarısı, dolayısıyla üslubudur.

Gazâlî: Piyâle Beg nâmına hukemâ-i müte’ahhırinden hakîm Efdalü’l-dîn Sultân İbrâhîm Gazvînî nâmına te’lif itdügi Elfîyye ve Şelfîyye adlu risâle-i letâyifi Türkîye terceme idüp Dâfi‘u’l-gumûm ve Dâfi‘u’l-humûm diyü tesmiye itmişdür (s. 410).

(Âlimlerden Efdalü'd-dîn'in Sultân İbrâhîm Gazvînî adına telif ettiği *Elfiyye* ve *Şelfiyye* adlı latifeler risalesini Türkçeye terceme edip *Dâfîu'l-gumûm* ve *Dâfîu'l-humûm* adını vermiştir.)

Figânî-i Karamânî: İskendernâme'yi Şehnâme bahrinde Hamse-i Nizâmîden latîf ü ter terceme itmişdür (s. 437).

(*İskendernâme*'yi *Şehnâme* vezninde Nizâmî'nin hamsesinden güzel tercüme etmiştir.)

Kurbî: Fettâh-ı Nişâburînün Şebistân-ı Hayâl nâm kitâbın Fârisîden Türkîye terceme idüp lugaz u mu'ammâya müte'allık hâssa tasarruflar itmişdür (s. 449).

(Fettâh-ı Nişâburî'nin *Şebistân-ı Hayâl* adlı kitabını Farsçadan Türkçeye tercüme edip lugaz ve muammaya dair kendine has tasarruflarda bulunmuştur.)

Kâzımî: Bu beyt dahi hukemâdan Nâsır Husrevden tettebbu' u tercemedür (s. 456).

(Bu beyit de ilim adamlarından Nâsır Husrev'den tettebbu' ve tercümedir.)

Kâmî-i Karamânî: Câmîden terceme Yûsuf u Züleyhâsı vardır. Nazm-ı Selâmîden ve nazm-ı Nizâmîden intihâb u ittihâz itdükden gayrı Nizâmî-i Semerkandî'nün Üveyse vü Râmininden ve Efsahî-i Cürcânî'nün Vâmık u 'Azrâsından hayli ma'ânî-i bedî'a ifrâz u iktibâs itmişler. Egerçi bu te'lîfâtдан ahz eylemişler ammâ elfâz u ma'ânîye kemâhüve hakkuhu edâsın virmişler. Zîrâ vâki' olan me'hazı gâyetde nazikâne ve nümâyîş-i ma'ânî-i eş'ârı bi't-tamâm şâ'irâne ne fâyide mütetebbi' olmayanlar bu mezkûr olan mütercem tesânîfün birbirinden tefâvüt ü tebâyünin teşhîs ü temyîz idemezler ve enzâr-ı insâf u istihsân ile nazar idüp bunların rüchân u imtiyâzında sebîl-i sedâda gidemezler (s. 457-8).

(Câmîden terceme *Yûsuf u Züleyhâ*’sı vardır. Selâmî’nin ve Nizâmî’nin nazımlarından seçip aldıklarının dışında Nizâmî-i Semerkandî’nin *Üveyse vî Râmin*’inden ve Efsahî-i Cürcânî’nin *Vâmık u ‘Azrâ*’sından hayli güzel anlamlar da almıştır. Her ne kadar bu teliflerden almış olsa da lafız ve anlama hakkıyla edasını vermiştir. Kaynakları gayet nazikâne ve şiirlerin anlamlarının gösterişi tamamen şâirânedir. Ne var ki mütetebbi olmayanlar/dikkatlice inceleyip araştırmayanlar bu tercüme edilmiş tasnifleri birbirinden ayırt edemezler ve insaf nazarıyla bakıp da bunların üstünlüğünde doğru yola gidemezler.)

[...] kıssa-i Yûsuf’unda hûb dikkatler ve nâzûk ü rengîn ‘acîb ü garîb san‘atlar itmiş ve dikkat ü tasarrufda sözi sihr mertebelerine iletmişdür ve nazm u mesnevîde tasannu‘ u hayâl ve tezyîn-i elfâz u lutf-ı makâl bu mikdâr olur bundan ziyâde olmaz ‘akl-ı beşer sözi bu dâyirede bulabilür bu dâyireden bîrûn bulamaz (s. 458).

(Yûsuf kıssasında hoş dikkatler, nazik ve renkli, ilginç sanatlar yapmış; dikkat ve tasarrufta sözü sihir mertebelerine iletmiştir. Nazm ve mesnevide sanat ve hayal ile lafızlarının süslenmesi ancak bu kadar olur; bundan ötesi olmaz; insan aklı sözü bu çerçevede bulabilir, ötesinde bulamaz.)

Şairin ortaya koyduğu *Yûsuf u Züleyhâ* adlı eser her ne kadar Câmî’den tercüme edildiyse de başka şairlerin başka eserlerinden de yararlanılmış ve alınan anlamlar bu kitaba dâhil edilmiştir. Bu da yine daha önce de gördüğümüz gibi Osmanlı şairlerinin bir eser ortaya koymada izledikleri yazma pratiklerinden birine örnektir; ancak burada ilginç olan ilmî nitelikte bir eserin değil bir edebiyat eserinin tercüme şeklinde üretiminde başka şairlerin eserlerinden de yararlanılması, çeşitli iktibaslar yapılmasıdır. Her ne kadar pek çok şey başka eserlerden “alınmış” olsa da

şair aldıklarıyla ortaya koyduğu esere hem lafız hem anlam açısından hakkını vermiştir ve bu özelliğiyle de tezkireci tarafından övülmektedir.

Mevlânâ Kemâl: Zebân-ı Fürsde Münşe'ât-ı Vassâfdan Tevârîh-i Mu'cemden mütercem beyne'l-'Arab ve'l-'Acem Belâgat-nâme nâm bir kitâb-ı belâgat-efzâ ve fesâhat-mecrâ imlâ ve inşâ itmişdür (s. 468).

(Fars dilinde Vassâf'ın münşeâtından Tevârîh-i Mu'cem'den tercüme edilmiş Arap ve Acem arasında *Belâgat-nâme* adlı belagat dolu ve fesahat yüklü bir kitap imla ve inşâ etmiştir.)

Bu birkaç ebyât-ı mütercem dahi mezbûrun va'ziyyâtından ve mesneviyyâtındandır (s. 469).

(Bu birkaç tercüme beyit de zikredilen kişinin vaazları ve mesnevilerindendir.)

Kazvinî'nin Mu'cem'inin tercümesi olduğu bilinen eser Latîfî'ye göre çift kaynaklıdır; Farsça Münşeât-ı Vassâf ile Arapça Mu'cem'den tercümedir.

Mevlânâ Lâmi'î: Egerçi Husrev ü Şîrîn mukâbelesinde Ferhâd-nâmesinde dahi hayli dikkat u hayâlât ve san'at-vâr harc u derc itmişdür. Lâkin kendülerün hâssa-i karîhası ve zâde-i tab'ı gâyetde kalîl ü nâdir vâki' olmuşdur. Mü'ellefât-ı Nevâyîden terceme gibi vâki' olup ibârât-ı tatarîsin Türkî terkîb ile edâ itmişlerdür. Meyânlarında çendân tefâvüt bulunmaz. Ekser-i ebyâtı elfâz u edâda fark olunmaz. Kemâl-i insâflarından i'tirâf itmişlerdür (s. 475).

Nazm ez-kitâb-ı Ferhâd-nâme:

Zihî san‘at zihî üstâd-ı mâhir

Ki itmiş sözlerin silk-i cevâhir

Dil ü cân olmagın hüsnine vâlih

Getürdüm ba‘zı ebyâtın bi-‘aynih

Velî ol yâr-ı nâzûk-tab‘un ey yâr

Kelîm-âsâ dilinde ‘ukdesi var

(Her ne kadar *Husrev ü Şîrîn*’e cevâben yazdığı *Ferhâd-nâme*’sine hayli dikkat, pek çok hayal ve sanat katmışsa da kendisine has düşünce gücü ve doğuştan gelen yaratıcılık kabiliyeti nadir görülmüştür. Nevâyî’nin teliflerinden terceme gibi ortaya koyup Tatarca ibareleri Türkçe terkiplerle yazmıştır. Aralarında hiçbir şekilde farklılık bulunmaz. Beyitlerinin çoğu lafız ve eda noktasında fark olunmaz. Kendisi de zaten insafındaki olgunlukla bunu itiraf etmiştir:

İşte sanat işte mahir üstad ki sözlerini cevher gibi dizmiş. Gönül ve canın onun bu güzelliğine hayretiyle bazı beyitlerini aynen taşıdım. Ama o nazik tabiatlı dostun Kelîm/Hz. Musa misali dilinde düğümü var.³⁴)

Daha önce tercüme eserleri övmekten çekinmediğini gördüğümüz Latîfî, burada farklı bir tutum sergilemektedir çünkü şair “bi-‘aynih” yani aynen, birebir bir aktarımda bulunmuştur. Tezkirecinin bu cümlesi tercümenin ne zaman övülmeye değer bir pratik olmadığını da özetlemektedir aslında: şair “ibârât-ı Tatarîsin Türkî terkip ile edâ itmiş”tir; Tatarca ibareleri Türkçe terkiplerle karşılaşmıştır yani bir

³⁴ Şair, Hz. Musa’nın dilindeki kekemeliğe telmihte bulunmaktadır.

anlamda sadece lafızların dilsel düzeyde değıştirilmesi söz konusudur. Tezkireci şairin beyitlerinde de bizzat kendisinin bu durumu kabul ve itiraf ettiğini bildirir. Bu beyitlerde Lâmi‘î, Nevâyî’nin sözleri mükemmel söylediğini, dolayısıyla bazılarını aynen aktardığını ve kendisinin o denli söz söyleme kudreti olmadığını itiraf etmektedir.

Bu zikr olan mü’ellefâtıdan ‘Abdullah Hâtîfînün Heft-Manzarın tettebbu‘ idüp hamsede Heft-peykeri terceme itdiler. Gâlibâ itmâma yetişmedi. Bu bâ’isden nüshaları taşra düşmedi. Tedvînât-ı selefe tevaggul-i tam ile tettebbu‘ vâki‘ olup tercemeye kâbil mahallerin itmişler ve mülâyim ü münâsib olan kûşeleri mevâki‘inde ilhâk eylemişlerdür (s. 476).

(Bu sözü edilen teliflerden Abdullah Hâtîfî’nin *Heft-Manzar*’ını tettebbu‘ edip hamsede *Heft-Peyker*’i tercüme ettiler. Galiba tamamlanamadı. Bundan dolayı nüshaları yayılamadı. Kendinden önceki şairlerin divanlarını tam bir meşguliyetle tettebbu‘ edip tercüme edilebilecek yerlerini tercüme etmişler ve uygun olan yerlerini eserine katmıştır.)

Latîfî şairin selef şairlerin divanlarını etraflıca tetkik ettiğini, tercüme edilecek yerlerini tercüme edip eserlerine kattığını söylemekle beraber bunu nötr bir ifadeyle dile getirmektedir. Bu cümleden anlaşıldığına göre, tezkireci şairin hangi beyitleri hangi şairlerin divanlarından tercüme ettiğini görebilmektedir. Ancak herhangi bir örnek vermediği için Lâmi‘î’nin Fars şairlerinin divanlarından diller arası bir aktarımda mı bulunduğu yoksa Latîfî’nin tercümeyi imajlarda, anlam ve lafızlardaki aktarımla bir şairlik kusuru olarak mı kullandığı yani şairin kendinden önceki şairlerin aynı dildeki eserlerinden mi tercümeler yapıp eserlerine kattığı muğlak kalmaktadır.

Tâzî ve Derî müşkil ü mu‘teber kitâblarun tercemesinde üstâd-ı cihân ve kesret-i mâdde ve ma‘lûmâtta deryâ-yı fazl u ‘irfân idi. Lâbüd bunca mütercem mü’ellefât içre kendünün dahi nice hâssa tasarrufâtı vardır. Kitâb-ı merkûmun gerçi zebân-ı Fürsde birkaç kitâb-ı nefâyisden Kitâb-ı Kelileden ve Tarabü’l-Mecâlisden ve zebân-ı Derîde Şerefü’l-İnsân ve Münâzara-i İns ü Cândan istihrâc u istinbât olunmuşdur velâkin her bir münâzara ve mübâhesede ne kadar ‘ulûm u ma‘ârif varsa zamm u ilhâk olunmuşdur (s. 477).

(Arapça ve Farsça zor ve saygın kitapların tercümesinde dünya üstadı ve bilgi çokluğunda fazilet ve irfan deryasıydı. Elbette bunca tercüme edilmiş eserler içinde kendisinin de kendine ait tasarrufları vardır. Bahsi geçen kitap gerçi Fars dilinde birkaç nefis kitaptan, Kitâb-ı *Kelile*’den ve *Tarabü’l-Mecâlis*’den ve Fars dilinde *Şerefü’l-İnsân* ve *Münâzara-i İns ü Cân*’dan çıkarılmıştır ancak her bir tartışmada ne kadar ilim ve maarif varsa eklenmiştir.)

Tezkirecinin tercümede üstat saydığı şair için olumlu görüşleri de vardır: o kadar tercüme eser içerisinde kendisine ait, kendinden kaynaklı tasarrufları olmuştur. Her ne kadar pek çok eserden pek çok şey almışsa da kendi eserine ilim ve marifet katmayı başarmıştır. Bu parçada yer alan “mütercem mü’ellefât” ise dikkat çekici bir terkip olarak göze çarpmaktadır. Te’lîf bölümünde ayrıntılarıyla ele alınacaksa da günümüz anlayış ve algısında te’lîf ifadesinin tercüme karşılığı bir ikilikte kullanıldığı bilgisiyle, burada “tercüme edilmiş telifler” gibi bir terkibe hiç çekincesiz yer verilmesi modern algıyla Osmanlı dönemi algısının örtüşmediğini göstermektedir.

Bu kıt‘ayı ale’l-fevr dehr-i dûnun dûn-perver olduğunu müş‘ir Şâhîden terceme itmişdür (s. 479).

(Bu alçak dünyanın alçağa tapar olduğunu anlatan kıtayı Şâhî'den terceme etmiştir.)

Niyâzî-i Karamânî: Ve fevâ'id-i hazm-ı gazâbda bu ebyât dahî Şâhidî-i Mervîden terceme Behrâm u Gül-endâm nâm risâlesindendür (s. 552).

(Öfkeyi bastırmanın faydalarına dair bu beyitler de Şâhidî-i Mervî'den terceme *Behrâm u Gül-endâm* adlı risalesindendir.)

Hilâlî-i İstanbulî: Ve bu matla'-ı mütercem zebân-ı Fürsde Âsafiden tercemedür (s. 572).

(Bu tercüme matla Fars dilinde Âsafî'den tercemedir.)

Hümâmî: Sî-nâme nâm kitâbı Halîl Paşa nâmına Sî-nâme-i Hümâmî-i Tebrîzîden Türkîye terceme kılmışdur (s. 573).

(*Sî-nâme* adlı kitabı Halîl Paşa adına Hümâmî-i Tebrîzî'nin *Sî-nâme*'sinden Türkçeye tercüme kılmıştır.)

2.5.3 Âşık Çelebi'de Terceme

Âşık Çelebi tercüme yoluyla vücuda getirilmiş bir eserin sonuçta iyi, güzel, övülecek nitelikler taşıyan bir eser olduğunu dile getirirken “egerçi ... ammâ” şeklinde bir kalıp kullanmaktadır. Bu da tezkirecinin gözünde tercümenin kişinin tamamen kendisine has bir eser ortaya koymasına kıyasla ikincil sayılan bir yöntem sayıldığını sezdirmektedir.

Ahmed nâm bir kimesne Şeh-nâme bahrinde ki bahr-i mütedârik-i mahbûndur, Süheyl ü Nev-bahâr dâstânın nazm eylemişdür. Egerçi Fârsîden

mütercem idi, ammâ ba‘z-ı ma‘nâlar bulmuşdur. Zemânına göre tâbi‘i zemânedür ve edâları gâyet Türkânedür (s. 184).

(Ahmed adında bir kimse *Şeh-nâme* vezninde *Süheyl ü Nev-bahâr* hikâyesini nazmetmiştir. Gerçi Farsçadan tercüme idi ancak bazı manalar bulmuştur. Zamanına göre zamanına tâbidir ve edaları gayet Türk gibidir.)

Osmanlı dönemi edebiyatının ilk verimlerini yeni yeni vermeye başladığı zamanlardan I. Murad dönemini anlatırken tezkireci sanatlı bir ifadeyle “henûz dendân-ı şîn-i şî‘r-i Türkî gonce-i ter gibi tebessüm eylememiş ve bülbül-i şu‘arâ-yı Rûm gülbün-i gülşen-i belâgatde terennüm eylememiş idi” (s. 183) yani “Türkçe şiirin şîn harfinin dişleri henüz taze gonca gibi gülümsememiş/açılmamış ve Rûm/Anadolu şairlerinden oluşan bülbüller belagatin gül bahçesinde şakımamıştı” der. *Süheyl ü Nevbahâr*’ı tercüme eden Ahmed adındaki şair de böylesi bir dönemin şairidir. Âşık Çelebi de dolayısıyla tercüme de olsa bazı anlamlar bulunduğunu aktarmakta, eserin zamanına göre bir dilde yani “Türkâne”, Türk gibi olduğunu söylerken henüz Arapça ve Farsça unsurlarla yoğrulmuş bir dilden uzak olduğunu belirtmektedir.

Ârifî: Bu matla‘ı egerçi tercemedür ammâ ki gâyet a‘lâdur (s. 1035).

(Bu matla tercüme olsa da gayet iyidir.)

Bu cümle de tercümenin bir şairin kendi yaratısından daha düşük değerde görüldüğünü sezdirmektedir.

Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde: Ve feth-i Mısr’da kütübhâne-i sultân-ı ‘asrda Cemâlü’-d-dîn Tagrîberdi’nün ‘ulûm-ı târîhde Nücûm-i Zâhire adlu kitâbın ve bâha müte‘allik Rücû’üş-şeyh ilâ Sibâh fî Esrâri’l-Bâh adlu kitâbın Sultan Selim-i

merhûm dest-i terceme ile câme-i ta'bîr-i 'Arabîsin tagyîr ve rû'yâ-yı hikâyâsın
tercemân-ı lisân-ı Türkî ile ta'bîr emr idüp anlar dahı şürû' idüp [...] kendüler
terceme ve Hasan Çelebi beyâz idüp [...] Bunlar terceme ve mukâbeledede tayy-ı
esfârda kat'-ı menâzil ider. Her gice ki konarlar, kandîl-i mâh gibi çerâğların sabâha
çıkarpup pâdşâh âftâb gibi süvâr-ı hing-ı sa'âdet olunca bunlar rikâb-ı sultânîde hâzır
olup pâdşâha bir cüz' sunarlar (s. 299).

(Ve Mısır'ın fethinde asrın sultanının kütüphanesinde var olan Cemâlû'd-dîn
Tagrîberdi'nün tarih ilminde *Nücûm-ı Zâhire* adlı kitabını ve cinsellikle ilgili
Rücû'üş-şeyh ilâ Sibâh fî Esrâri'l-Bâh adlı kitabını merhum Sultan Selim tercüme
yoluyla Arapça tabirlerin elbisesini değiştirme ve rüyalarını Türk dilinin
tercümanlığıyla tabir etmesini emredince o da bu işe girişince [...] kendileri tercüme
eder, Hasan Çelebi de müsveddeyi temize çeker. Bunlar seferler aşıldıkça terceme ve
mukâbeledede menziller katederler. Her gece konakladıklarında ay ışığı gibi
lambalarını sabaha dek yakıp padişah güneş gibi saadet kıratının binicisi olunca
sultanın huzurunda hazır olup padişaha bir bölüm sunarlar.)

Âşık Çelebi Yavuz Sultan Selim'in Kemâl Paşa-zâde'den *Nücûm-ı Zâhire* ve
Rücû'üş-şeyh ilâ Sibâh fî Esrâri'l-Bâh adlı kitapları çevirmesini emrettiğinden
bahsederken tercümeyle iki farklı mecazla ifade etme yolunu tutuyor: Tercüme
yoluyla elbisesini değiştirme yani Arapça tabirlerini Türkçeye değiştirme ve rüyaları
Türkçenin tercümanlığıyla tabir etme, yorumlama. Elbise değiştirme metaforu daha
önce de değinildiği üzere tercüme için yaygın metaforlardanken rüya metaforu Âşık
Çelebi'ye has olsa gerektir. Buna göre kitabı oluşturan tabirler rüyaya, Türk dili ise
kişileştirilerek bir tercümana benzetilmiştir; Türkçenin tercümanlığıyla bu rüyalar
tabir olunacak, bu kişiye bir rüya kadar yabancı dildeki tabirler Türkçe olarak
yorumlanacaktır.

Bunun dışında tezkirecinin bildirdiğine göre şair tercümenin bir eser olarak ortaya konmasında bir ekip halinde çalışmış; kendisi tercüme ederken Hasan Çelebi tercümeyi temize çekmiştir.

Celîlî: Niçe yıldur ki Şeh-nâme tercemesine kûşîş ider dirlerdi [...] Sizi Şeh-nâme terceme ider dirler vâkı‘ mıdur didüm vâkı‘dur didi (s. 482).

(Nice yıllardır *Şeh-nâme* tercümesine çalışır derlerdi [...] Sizin *Şeh-nâme* tercüme ettiğinizi söylerler, doğru mudur dedim, doğrudur dedi.)

Hâfız-ı ‘Acem: Ve Şerefü’ d-dîn Yezdî’nün Tevârih-i Timur’ın terceme idüp bir kitâb itmişlerdür (s. 606).

(Ve Şerefü’ d-dîn Yezdî’nin *Tevârih-i Timur*’unu tercüme edip bir kitap yapmıştır.)

Kâmî Efendi: İmâm Gazâlî’nün Kimyâ-yı Sa‘âdet nâm kitâbın emr-i pâdşâhî ile terceme iderlerdi (s. 707).

(İmâm Gazâlî’nin *Kimyâ-yı Sa‘âdet* adlı kitabını padişahın emriyle tercüme ederlerdi.)

Envâr-ı Süheylîden terceme itdüğü Hümayûn-nâme ki Kelîle vü Dimne hikâyâtıdır, Rûm’da ana ‘adîl inşâ ve ana bedîl nazm u imlâ olmaya meger ki ‘ayn-ı inkâr u istikbâr veyâ dîde-i nâ-dîde-i nâ-bîdâr-ı pindâr ile nazar olına (s. 708).

(Envâr-ı Süheylîden tercüme ettiği Kelîle vü Dimne hikâyeleri olan *Hümayûn-nâme*’ye inkâr ve kibir gözüyle veya böbürlenme uykusundaki görülmemiş gözle bakılmadıkça burada ona denk bir inşâ, ona bedel bir nazım ve yazı olmadığı görülür.)

Kemâl-i Zerd: Tevârih-i belîgada ser-âmed ki Târîh-i Mu‘cem’dür sâhib-i dîvân dimekle ma‘rûf Şemsü’-d-dîn Cüveynî inşâsıdur, selâtîn-i Pîşdâdiyân’dan selâtîn-i Pîşîn ile mütercemdür, anı terceme idüp Belâgat-nâme diyü ad itmişdür. Ekser-i elfâz u ibârâtın ve ‘Arabî ebyâtın bi-‘aynihâ îrâd itmişdür. Nihâyet revâbıt u edevâtın tagyîr ve Türkî elfâz ile ta‘bîr itmişdür (s. 721).

(Divan sahibi olarak bilinen Şemsü’-d-dîn Cüveynî inşâsı olan belagatli tarihlerin en önde geleni *Târîh-i Mu‘cem*’i tercüme edip *Belâgat-nâme* adını vermiştir. Çoğu lafız ve ibarelerini ve Arapça beyitlerini aynen söylemiştir. Sonuçta bağlaç ve edatlarını değiştirip Türkçe lafızlarla tabir etmiştir.)

Âşık Çelebi burada eserin nasıl tercüme edildiğine işaret etmekte, tercümede izlenilen yöntemi aktarmaktadır; buna göre yazar çoğu ibareleri ve beyitleri aynen bırakmış, çevirmemişken, gramatik öğeleri Türkçeleriyle değiştirmiştir.

Lâmi‘î Çelebi: Burusa’da tekâ‘üd idüp gâh nazm ve gâh nesr ve gâh neşre terceme vü tedvîne ve şi‘r ü inşâsı ile gerden ü gûş-ı ‘arûs-ı rûzgâra tezyîne meşgûl oldu. Ba‘dehû Sultân Süleymân-ı merhûm ‘Unsurî’nün Vâmık u ‘Azrâ’sın terceme murâd idinüp kâdir şâ‘ir tefahhus itdüklerinde kâzî-‘asker Muhyi’d-dîn Çelebi ile Kâdirî Çelebi Lâmi‘î’yi sevk iderler, sûk-ı nazmda germ olmaga pür-şevk iderler. Altı ayda bahr-i remelde terceme vü tekmîl eyledi, gül redîf kasîdesi ile tezyîl eyledi, evrâk-ı gül gibi pâdşâhîye nisâr eyledi (s. 745).

(Bursa’da emekliye ayrılıp bazen nazım ve nesir, bazen neşir, bazen terceme, divan ve şiir ve inşasıyla zamanın gelininin boyun ve kulağını süslemekle meşgul oldu. Sonraları merhum Sultân Süleymân ‘Unsurî’nin *Vâmık u ‘Azrâ*’sının tercümesini isteyip bunu yapabilecek şair araştırdığında kadıasker Muhyi’d-dîn Çelebi ile Kâdirî Çelebi Lâmi‘î’yi yönlendirirler, nazım çarşısında hararetlenmeye

şevklendirirler. Şair altı ayda aruzun remel kalıbında eseri tercüme etti ve tamamladı, gül redîfli kasidesiyle süsledi, gül yaprakları gibi padişaha saçtı.)

Bir zemândan sonra Fahr-i Cürcânî'nün *Veyse vü Râmîn*'in terceme buyurdılar.

(Bir zaman sonra Fahr-i Cürcânî'nin *Veyse vü Râmîn*'ini terceme buyurdular.)

Câmî mü'ellefâtın çok terceme itdüğü eelden Câmî-i Rûm dirlerdi (s. 746).

(Câmî teliflerini çok tercüme ettiğinden dolayı Câmî-i Rûm derlerdi.)

Merdümî: Tuhfetü'l-İslâm nâm bir manzûm risâle tertîb idüp kırk âyet ve kırk hadîs bir hidâyet îrâd idüp ma'nâların ikişer Türkî beyt ile terceme itmişlerdür hakkâ ki teferrüd itmişlerdür (s. 804).

(*Tuhfetü'l-İslâm* adında bir manzûm risâle tertip edip kırk âyet ve kırk hadîs yazıp manalarını ikişer Türkçe beyit ile tercüme etmiş ve emsalsiz ortaya koymuştur.)

Necâtî: Kimyâ-yı Sa'âdet-i İmâm Gazâlî'yi ve Câmî'ü'l-hikâyât'ı terceme idüp ba'dehu mesnevîde tab'ın Leylâ vü Mecnûn nazmı ile imtihân eyler (s. 852).

(İmâm Gazâlî'nin *Kimyâ-yı Sa'âdet*'ini ve *Câmî'ü'l-hikâyât*'ı tercüme edip sonra mesnevide şairlik tabiatını Leylâ vü Mecnûn nazmı ile imtihan eder.)

Nişânî Beg: Nişâncı iken Me'âricü'n-nübüvve nâm vasf-ı resûlde bir kitâbı inşâ-yı latîf ve ibdâ'-ı nazîf ile Fârsîden terceme idüp çok hüner harc ve haylî ma'ârif derc itmişlerdür (s. 873).

(Nişancı iken *Me‘âricü’n-nübüvve* adlı peygambere övgü içerikli kitabı hoş bir inşâ ve temiz bir yaratı ile Farsçadan tercüme edip ona çok hüner ve marifet katmıştır.)

Sehâbî: Sene seb‘în ve tis‘ami’ede me’mûr olduğu *Kimyâ-yı Sa‘âdet* tercemesi ki hadd-i zâtında kimyâ-yı sa‘âdet-i türâb-ı bâb-ı pâdşâhîden tercemândur ve aslı kimyâ-yı sa‘âdet olduğu gibi tercemesi iksir-i ekber ve kibrî-i ahmer gibi kem-yâb-ı zemândur, itmâm idüp ... (s. 947).

(970 senesinde görevlendirildiği *Kimyâ-yı Sa‘âdet* tercümesini - ki esasen padişahın kapısının toprağının saadet iksirinden tercümandır ve aslı saadet iksiri olduğu gibi tercümesi de en büyük iksir ve toprağı altın yapan iksir gibi zamanında nadir bulunurdur – tamamlayıp ...)

‘Alî: Hüseyin Vâ‘iz-i Kâşifinün *Envâr-ı Süheylî* ki gayra nisbet mihmân-ı ‘azîz ve ana göre tufeylîdür, ‘Alî Çelebi-i merhûm anı terceme idüp [...] *Hümâyûn-nâme* diyü ad vermişdür. Hakkâ budur ki mülk-i inşâda pâdşâhlık idüp temâm ‘adl u dâd vermişdür. Gerçi birdür ammâ bir eserdür ki eser olmaz andan ber-ter. Anun gibi eser bir âdeme yiter belki artar (s. 1108-9).

(Hüseyin Vâ‘iz-i Kâşifi’nin başkasına göre aziz bir misafir ona göre bir asalak olan *Envâr-ı Süheylî*’sini tercüme edip *Hümâyûn-nâme* diye ad vermiştir. Doğrusu inşâ mülkünde padişahlık edip tamamen adalet vermiştir. Gerçi tek bir eserdir ama daha iyisi yapılamaz bir eserdir. Onun gibi bir eser bir insana yeter belki de artar.)

Fikrî: Celâl-zâde Sâlih Çelebi terceme itdüğü *Kıssa-i Fîrûz Şâh*’un Celâl-zâde Nişancı Mustafâ Çelebi terbiyeti ile birkaç cildin mezbûr terceme itmişdür (s. 1215).

(Celâl-zâde Sâlih Çelebi'nin tercüme ettiği Kıssa-i Fîrûz Şâh'ın birkaç cildini Celâl-zâde Mustafâ Çelebi eğitimiyle o tercüme etmiştir.)

Sâlih Çelebi: Pâdşâh-ı merhum dahı Fîrûz Şâh hikâyesin ana terceme itmek buyurdılar. Kitâb-ı mezkûr kat'-ı munassıf üzre sekiz tokuz cild vardur, sehl zemânda itmâm itdiler. El-hak ol makûle kitâb-ı kebîr ve kelâm-ı kesîr andan eyü terceme olunmaz, hem vâzıhdur hem fasîhdür; Türkîdür ammâ 'Acem dil-berleri gibi pür-kirişme vü 'Arab 'işvegerleri gibi melîhdür (s. 1270).

(Merhum padişah Fîrûz Şâh hikâyesini onun tercüme etmesini buyurdu. Adı geçen sekiz-dokuz ciltlik kitabı kısa zamanda tamamladı. Doğrusu o türden büyük bir kitap ondan daha iyi tercüme olunamaz; hem açıktır hem de ahenkli ve düzgün söylenmiştir. Türkçedir ama Acem dilberleri gibi işve dolu ve Arap nazlıları gibi güzeldir.)

Bu ifadelerde de yine dilber metaforuna rastladığımızı söyleyebiliriz. Türkçeye tercüme edilerek eski güzelliğinden bir şey kaybetmemiştir bu güzel; Fars ve Arap muadilleri kadar güzeldir.

Bu hâlde Şeh-zâde Sultân Bâyezîd Câmî'ü'l-hikâyât kitâbın terceme emr itdi. Anda hod ber-vech ile 'arz-ı kemâl belki izhâr-ı sihr-i helâl itmişdür ki nazîri muhâldür. Asla müsevvede itmedin ser-i kalemden ancılayın kitâb-ı 'azîmi yine mukaffâ vü müseccâ', murassâ' u musannâ' terceme idüp metin mebânî ve rengîn ma'ânî üzre bir cildin kendü hattıyla yazup bir cildin âhere yazdurdı (s. 1270-72).

(Bu durumda Şehzâde Sultân Bâyezîd Câmî'ü'l-hikâyât kitabının tercümesini emretti. Onda o derece olgunluk ve belki de büyüleyici bir söz sergilemiştir ki benzeri imkânsızdır. Asla müsvedde yazmadan, doğrudan o büyük kitabı yine

kafiyeli ve secili, sanatlı bir şekilde tercüme edip güçlü, esaslı ve hoş anlamlar ile bir cildini kendi hattıyla yazıp bir cildini başkasına yazdırdı.)

Şeyhî: Şeyhî, Husrev ü Şîrin nazmına şürû‘ idüp dîbâcesinde zikr itdügi üzre tercemeye meşgûl olur (s. 1454).

(Şeyhî, *Husrev ü Şîrin* nazmına başlayıp önsözünde andığı üzere tercümesiyle uğraşır.)

Kitâb-ı mezkûrun hod egerçi ekser yiri tercemedür ammâ be-her-hâl muhkem ü üstüvâr ve yek-dest ü hemvârdur, ol zemâna göre şi‘rde bu zarâfet ü bu letâfet çokdur (s. 1455).

(Adı geçen kitabın çoğu yeri tercüme olsa da sağlam ve muntazamdır, o zamana göre şiirde bu zerafet ve letafet fazladır bile.)

Hayâlî: Temâşâ budur ki kendü ‘Acem ola ve yanında niçe şu‘arâ-yı ‘Acem ola bir kes dahı bu beyt Âzerîden terceme olındugin bilmeye (s. 1563).

([Şah Tahmasb meclisinde Rahmî’nin beyti söylendiğinde şahın Rahmî’yi övmesi üzerine] kendisi İranlı olmasına ve yanında pek çok İranlı şair olmasına rağmen bir kişinin bile bu beytin Âzerî’den tercüme olduğunu bilmemesi seyirliktir.)

Mîrek tabîb-i merhûm hasedinden bu matla‘ı yanumuzda Fârsîye terceme idüp bu ma‘nâyı şu‘arâ-yı ‘Acem sâbıkan nazm itmişlerdür Hayâlî andan terceme itmişdür diyü meclisde okımağla niceleri inandurmuşdur Hayâlîyi cânından usandurmuşdur (s. 1569).

(Merhum tabip Mîrek hasedinden bu matlayı yanımızda Farsçaya tercüme edip “bu anlamı Fars şairleri evvelce nazmetmişlerdir, Hayâlî ondan tercüme etmiştir” diyerek meclisde nicelerini inandırmış, Hayâlî’yi cânından usandırmıştır.)

Buradaki kullanım tercümeyle dair ilginç örneklerden biridir. Mîrek adlı kimse Hayâlî’nin bir beytini kendisi o anda Farsçaya tercüme edip şairin de bunu Fars şairlerinden tercüme ettiğini iddia eder ve pek çok kişiyi de buna inandırır.

Hayâlî’nin beyti ve Mîrek’in Farsça tercümesi şöyledir:

Mecnûn göziydi Leylâ hayâlîne cilvegâh

Sahrâ-nişîn olanun olur hânesi siyâh

Mîrek:

Çeşm-i Mecnûn şud hayâl-i Leylîyeş râ cilvegâh

Her dem sahrâ-nişîn râ hâne mî bâşed siyâh

Zâtî: İller Fârsîden ma‘nâ terceme eyleseler kendüye okıduklarında bu Fârsîde vardur fülânun fülân beytinden tercemedür dirdi. Ammâ kendü terceme eylese okısa, tercemedür diseler ben Fârsî bilmedüğüm bilürsüz dir idi. Selmânun bu meşhur matla‘ın ki terceme idüp ancak adâtı tagyîr itmişdür, buna inkâr idemezdi.

Matla‘

Safâ-yı safvet-i rûyet sıfât-ı gülsitân dâred

Hevâ-yı cennet-i kûyet hayât-ı câvidân dâred

Matla‘

Safâ-yı safvet-i rûyun sıfât-ı gülsitân ancak

Hevâ-yı cennet-i kûyun hayât-ı câvidân ancak

diyü terceme itmişdür (s. 1574).

(Başkaları Farsçadan anlam tercüme etseler kendisine okuduklarında bu Farsçada vardır, filanın filan beytinden tercümedir derdi. Ama kendisi tercüme edip okusa ve bu tercümedir deseler, benim Farsça bilmediğimi bilirsiniz derdi. Selmân'ın bu meşhur matlasını tercüme edip yalnızca edatlarını³⁵ değiştirmişti, bunu inkâr edemezdi.)

Hayâlî Bey'de karşımıza çıkan durumla burada da karşılaşyoruz.

Başkalarının Fars şiirinden tercümelerini göstermekte tereddüt etmeyen Zâtî aynısını kendisi de yapmakla beraber, Farsça bilmediğini dolayısıyla tercüme etmiş olamayacağını iddia etmektedir. Buna karşın tezkireci Zâtî'nin de aynısını yaptığını örneğiyle kanıtlamaktadır. Dikkati çeken, “ma'nâ terceme” etmekten, yani anlamların tercümesinden söz edilmesidir. Hâlbuki Âşık Çelebi'nin Zâtî için verdiği örnekte lafızların da gramer işlevli sözcükler hariç aynı olduğunu görürüz.

2.5.4 Kınalızâde Hasan Çelebi'de Terceme

Kınalızâde'de tercümeyle dair ifadelerde özellikle dikkati çeken tezkirecinin tercümenin ikincil derecede bir yazma pratiğiymiş gibi kabul edildiğini yansıtan ifade kalıbıdır. Bu aslında Âşık Çelebi'de de rastladığımız bir anlatım biçimidir. Yazar, tercüme yoluyla ortaya çıkan eserin güzelliğini dile getirmek istediğinde “Egerçi tercemedür...lâkin” ve benzeri sözlerle bir nevi özür beyan eder. Tekrar eden

³⁵ Arapça “edât”, günümüz kullanımının dışında cümle içerisinde gramer işlevi olan tüm sözcükleri bildirmek için kullanılan bir terimdir.

bu kalıp “Evet eser tercümedir ancak şöyle şöyle iyi özellikleri vardır” hükmünü vermektedir.

Hazret-i Hâce Efendi: Medrese-i mezbûrede müderris iken cümleden Mevlânâ Muslihü’ d-dînü’ l-lârî merhûmun târîhini terceme idüp inşâ-yı latîf ü belîg ile bir kitâb-ı bedî‘ itmişlerdür ki üstâd-ı zemân ve Hâce-i Cihân mekteb-i vücûd-ı imkânda nazîr ü misâlin görmemişdür ve münşiyân-ı ‘âlem ü sühanverân-ı benî-i Âdem ol kelimât-ı belâgat-simâtun karîn ü hemâlin işitmemişdür (s. 55).

(Sözü geçen medresede müderrisken Mevlânâ Muslihü’ d-dînü’ l-lârî merhûmun târîhini terceme edip hoş ve güzel bir inşa ile benzersiz bir kitap etmiştirler. Zamanın üstatları ve cihanın hocaları imkân varlığının mektebinde benzerini görmemiştir; âlemin inşâ ustaları ve insanoğlunun sözü güzel kullananları o belagatli kelimelere yakını ve benzerini işitmemiştir.)

Ahmed Efendi: Ve Sultân Selîm Hânla Anadolu kâzî‘askeriyken Mısra vardukda Cemâlü’ d-dîn bin Tengrî Birvînün Nücûm-ı Zâhire adlu kitâbın emr-i sultânî ile terceme itmişlerdür. Hikâyet olunur ki Burûsa kazâsından tekâ‘üd itdükden sonra intikâl iden Aşcızâde Hasan Çelebi ol sefer-i zafer-reh-berde otuz akçe medreseden ma‘zûl olup zikr olunan tercemenün müsveddesin beyâz itmege meşgûl idi. (Hazret)-i Monlâ-yı mezbûra buyurmuşlar idi ki ben kitâb-ı belâgat-nisâbun tercemesin hâme-i siyâh ile sahîfe-i mâh gibi evrâk üzre her-gâh ki tesvîd idem siz hâme-i müşk-nişân ile âftâb-ı rahşân gibi kâğıd-ı sefid üzre beyâz idün. Fi’l-vâki‘ (Hazret)-i Mevlânâ her gice bir cüz terceme idüp pâdşâh-ı melek-haslet ile Mısrardan ‘avdetde kat‘-ı feyâfi vü tayy-ı mesâfet itdüklerince itmâm-ı merâm-ı mezbûra tâlib ü râgıb olup her gice konakda kandîl-i mâh gibi çerâğların sabâha çıkup âftâb-ı pür-

envâr hing-i eflâke süvâr olup pâdşâh me‘âlî-girdâr ve tayy-süvâr-ı semend-i râhvâr
olinca huzûr-ı Sultân-ı kâmkâra bir cüz ihzâr iderlerdi (s. 106).

(Ve Anadolu kazaskeriyken Sultan Selim Han’la Mısır’a vardığında Cemâlû’d-dîn bin Tengrî Birvîn’in *Nücûm-ı Zâhire* adlı kitabını sultanın emriyle tercüme etmiştir. Hikâye edildiğine göre; Bursa kazasında emekli olduktan sonra ahirete göçen Aşçızâde Hasan Çelebi o zaferin rehberlik ettiği seferde otuz akçelik medresedeki görevinden ayrılıp sözü geçen tercümenin müsveddesini temize çekmekle meşgul oldu. [Ahmed Efendi] bahsi geçen mollaya şöyle buyurmuştu: Ben bu belagat yüklü kitabı aydan bir sayfa gibi varakların üzerine kara kalem ile karaladıkça, siz de beyaz kâğıt üzerine parlak güneş gibi misk saçan kaleminizle beyaza/temize çekin. Gerçekten de efendi hazretleri her gece bir bölüm tercüme edip melek tabiatlı padişah ile Mısır’dan dönüşte çöller geçip mesafeler aştıkça anılan maksadın tamamlanmasına çalıştı. Her gece konakladıklarında ay ışığı gibi kandillerini sabaha çıkarıp nurla dolu güneş feleklerin kır atına binince ve yüce davranışlı padişah sarsmadan yürüyen kula atına binince devletli sultanın huzuruna varıp bir bölüm sunarlardı.)

Âşık Çelebi’de de verilen bu anekdotu burada daha ayrıntılı bir aktarımla görüyoruz. Ahmed Efendi Sultan Selim’in emri üzerine Mısır seferi boyunca adı geçen kitabı tercüme ediyor, Hasan Çelebi de temize geçiriyor ve her gün bir bölüm halinde padişaha arz ediliyor.

Celîlî: Şeh-nâmeyi terceme itdi dirler lâkin andan bir beytini görmek ve işitmek vâki‘ olmadı (s. 211).

(*Şehnâme*’yi tercüme etti derler ancak ondan bir beyit dahi ne görülmüş ne duyulmuştur.)

Hamdî Çelebi: Cümleñün hõş-âyende ve hõş-edâsı kitâb-ı nazm-ı Yûsuf u Züleyhâsıdır. Egerçi Mevlânâ Câmînün kitâbını tercemedür lâkin çok nesne ilhâk itmekle makbûl-ı cümle-i âfâk olmışdır. Nitekim demişdür.

Mısrâ‘: Kimisi terceme kimisi nazîr

(Hepsinden güzel ve hoş edalı eseri *Yûsuf u Züleyhâ* nazmının kitabıdır. Her ne kadar Mevlânâ Câmî’nin kitabının tercümesi olsa da çok şey katılarak herkesçe makbul olmuştur. Kendisi de nitekim “bazı yerlerinin tercüme bazı yerlerinin nazire” olduğunu söylemiştir.)

Kınâlızâde Hasan Çelebi’ye göre bir tercüme esere şair/yazar kendisinden bir şeyler katarsa onu “makbul” hale getirebilir.

Hikâyet olunur ki merhûm Kemâl Paşazâde yanında Yûsuf u Züleyhâ-yı Hamdî medh idüp “Ol kitâbun selâseti ve ol nazmun letâfeti hemân bahrının melâhatidür yohsa nazmı sâde-rûy bî-gunc-ı dellâl olan dil-ber gibi şîveden ‘ârî ve dil-berây-ı halk-ı cihân olan melâhat ve andan beridür” dirler imiş. Lâkin kelâm-ı mezbûr insâfdan dûr idügi cumhûr-ı ehl-i kemâle mahfî vü mestûr degüldür (s. 255-6).

(Anlatılana göre, merhum Kemâl Paşazâde yanında Hamdî’nin *Yûsuf u Züleyhâ*’sını övdüklerinde, “o kitabın açıklık ve akıcılığı ve o nazmın hoşluğu vezninin güzelliğindendir, yoksa nazmı yüzünde tüy bitmemiş cilvesiz dilber gibi işveden yoksun ve güzellik ve cazibeden uzaktır” derlermiş. Ancak bu sözün insaftan uzak olduğu kemal ehline bilindir.)

Bir başka *Yûsuf u Züleyhâ* mütercimi Kemal Paşazâde'nin yanında bu eser övüldüğünde, kitabın hoşluğunu veznine bağlayıp nazmının güzel olmadığını dilber metaforuyla anlatır. Ancak tezkireci buna katılmamaktadır.

Dervîş: Ba‘dehû Mevlânâ Bennâ’î’nün Sehâ-nâme adlu kitâb-ı belâgat-nisâbını ki vücûd-ı eshıyâ gibi kem-yâb ve her beyti misâl-i sehâ memdûh ve makbûl-ı şeyh ü şâbbdur terceme itmege emr itmişlerdür. Hakkâ ki bennâ-yı³⁶ tab‘-ı pür-iktidârı her beytün binâsında tarrâhlıklar itmekle binâ-yı nazmını muhkem ü üstüvâr ve nakkâş-ı zihn tîzkârı her beytün der ü dîvârını pürnakş u nigâr itmişdür (s. 307).

(Sonrasında [Sultân Murâd] Mevlânâ Bennâ’î’nin cömertlerin varlığı gibi az bulunur ve her beyti cömertlik misali övgüye değer ve genç yaşlı herkesçe makbul olan *Sehâ-nâme* [Cömertlik Kitabı] adlı belagat yüklü kitabını tercüme etmesini emretmiştir. Doğrusu kudretli şairlik tabiatının mimarı, her beytin binasında nakışlar işlemekle nazım binasını sağlamlaştırmış ve zihin nakkaşı her beytin duvarlarını nakışlarla doldurmuştur.)

Rahmî: Ve manzûm Şâh u Gedâsı vardır. Egerçi terceme-i Şâh u Dervîş-i Hilâlîdür. Lâkin bahr-ı belâgatdan ihrâc olunmuş le‘âlî-i müte‘âlîdür (s. 332).

(Ve manzum *Şâh u Gedâ*’sı vardır. Gerçi Hilâlî’nin *Şâh u Dervîş*’inin tercümesidir ancak belagat denizinden çıkarılmış yüce incilerdir.)

Şâh Mehemmed: Sultân Selîm nâmına Mecâlisü’n-nefâ’is-i Nevâîyi Fârisîye terceme idüp andan sonra olan şu‘arâyı dahı ilhâk itmekle binâ-yı te’lîf-i mezbûrî ‘âlî-revâk eylemişdür (s. 421).

³⁶ Eserin tenkitli metninde “binâ” olarak yanlış okunmuştur; şairin mahlasına da gönderme yapılan cümlelerin bu ifadesi bir ism-i fâili/eyleyeni gerektirmektedir.

(Sultan Selim adına Nevâî'nin *Mecâlisü'n-nefâ'is*'ini Farsçaya tercüme edip ondan sonra gelen şairleri de katarak sözü geçen telifi yüceltmıştır.)

Burada eser hem tercüme hem te'lif olarak anılmaktadır. Şair Ali Şîr Nevâî'nin şairler tezkiresi *Mecâlisü'n-nefâ'is*'ini Farsçaya tercüme etmekle kalmamış, Nevâî'nin bıraktığı noktadan devam ettirerek tezkireye bir tür zeyl de yazmıştır. Hasan Çelebi, eseri bu şekilde bir tercüme ile şairin kendi katkısının birleştiği bir eser olduğu için mi “te'lif” olarak adlandırmıştır; bunu bilemiyoruz.

Şeyhî: Egerçi kitâb-ı mezbûr dahı tercemedür ammâ muhkem ü üstüvâr ve yek-dest ü hem-vârdur. Çünkü kitâb-ı mezbûr halk arasında meşhûr ve medâ'ih ü mefâhiri sahâ'if-i kulûb-ı cumhûrda mestûrdur (s. 436).

(Sözü geçen kitap tercüme olsa da sağlam ve muntazamdır. Çünkü kitap halk arasında meşhur ve övgüsü halkın kalp sayfalarında yazılıdır.)

Sâlih Çelebi: Medrese-i mezbûrda iken hâkân-ı magfûr Sultân Süleymân-ı mansûr Fîrûz Şâh kıssasın terceme itmege emr idüp kitâb-ı mezbûr cild-i zahm ile tamâm sekiz mücelled idi (s. 451).

(Bahsi geçen medresede iken Allah'ın bağışlayıp zafere ulaştırdığı hakan Sultan Süleyman, Fîrûz Şâh kıssasını tercüme etmesini emredince sekiz cilt olarak tamamladı.)

Ol esnâda iken şehzâde-i şehîd Sultân Bâyezîd Câmi'ü'l-hikâyât adlu kitâbı tercemeye emr idüp ber-fehvâyü'l-me'mûr ma'zûruhu terceme-i kitâb-ı mezbûra şürû' idüp cüz'î eyyâmda anı dahı itmâm idüp şehzâde-i pür-ihtirâma 'arz itdükde murâd u merâmı ne ise inhâ vü i'lâm itsün diyü işâret-i 'aliyye zuhûr u sudûr kılmış idi (s. 451).

(O sırada şehit şehzade Sultan Bayezid *Câmi'ü'l-hikâyât* adlı kitabın tercümesini emrettiğinde, görevli olmasından dolayı kitabın tercümesine başlayıp az bir vakitte tamamlayıp saygın şehzadeye arzettiğinde dileği ne ise tayin-terfi belgesi yazılsın diye yüce işaretini bildirmişti.)

‘Âlî: Râhatü’n-nüfûs bâha müte‘allikdür mütercemdür (s. 25).

(Cinsellik ile ilgili *Râhatü’n-nüfûs* tercüme edilmiştir.)

Tuhfetü’s-sulehâ İmâm Mehemmed Gazâlî’nün Eyyühe’l-veled nâm risâlesi tercemesidür ve ba’z-ı nesne dahı munzamdur (s. 25).

(*Tuhfetü’s-sulehâ* İmâm Mehemmed Gazâlî’nin *Eyyühe’l-veled* adlı risalesinin tercümesidir ve bazı şeyler de esere eklenmiştir.)

Egerçi Kâdî ‘İzadun Eşrâfü’t-tevârîhi tercemesidür ve lâkin mülhakâtı gâlibdür (s. 25-6).

(Her ne kadar Kâdî ‘İzad’ın *Eşrâfü’t-tevârîh*’inin tercümesidir ancak esere eklenenler daha fazladır.)

Bu iki örnekte de Kınalızâde Hasan Çelebi’nin tercüme bir eseri övmesi için, şair/yazarın esere çeşitli eklemelerin, katkıların yapmış olmasını beklediğini görüyoruz.

‘Ârifî: [...] her gice fukarâ vü ‘ulemâ ve ehl-i ‘irfân u sulehâ ile muvâneset ü musâhabetde terceme-i kitâb-ı Reşehâta devâm ü sebât üzre idi. Egerçi zâhiren tâmmı tercemedür. Lâkin kevâkib-i sevâkıb ziyâdât-ı cumme ile muhallâ vü muvaşşah ve çemenzâr-ı vücûd-ı nâmdârı tahkîkât-ı bî-hadd ü şümâr ile muhassar u muraşşahdur (s. 32).

(Her gece dervişler, âlimler, irfan ehli kimseler ve salihlerle ahbablık ve sohbetle, *Reşehât* kitabının tercümesine devam etmekteydi. Her ne kadar görünüşte tamamı tercümedir ancak çok parlak yıldızlar donanmış ve süslenmiş, namılı varlığının çimenliği sayısız araştırmalarla kuşatılmış ve sarılmıştır.)

‘Azmî Efendi: Zebân-ı Türkîde olan Ahlâkî makbûl u meşhûr-ı âfâkdur. Egerçi bi-hasbî’z-zâhir Hüseyin Vâ‘izün Ahlâkını tercemedür. Lâkin çok ma‘ârif ü letâ’if ilhâk itmekle hüsn ü melâhatde tâk olmuş idi (s. 52).

(Türkçeden olan *Ahlâk*’ı makbul ve herkesçe meşhurdur. Her ne kadar Hüseyin Vâ‘iz’in *Ahlâk*’ını tercüme olsa da şair esere çok marifet ve latifeler katmakla güzellikte zirve olmuştu.)

Merhûm Sultân Selîm-i Sâninün emr ü fermânıyla Şeyh Mehmed ‘Assârun Mihr ü Müşteri’si tercemesine ‘azm itmişler idi. Bin biş yüz beyt mikdârı terceme itdüklerinde Sultân-ı merkûm ‘âzim-i cenâb-ı melek-i kayyûm olmanın nâ-tamâm kaldı (s. 55).

(Merhum Sultan II. Selim’in emir ve fermanıyla Şeyh Mehmed ‘Assâr’ın *Mihr ü Müşteri*’sinin tercümesine çalışıyordu. Bin beş yüz beyit kadarını tercüme ettiklerinde eser sözü geçen sultanın vefatıyla yarım kaldı.)

‘Ulûî: Zebân-ı Türkîde Heft-Peykeri vardır. Eş‘ârı Fârisîden Türkîye terceme itmegi kendüye şi‘âr ü disâr iden şu‘arâdandır (s. 110).

(Türk dilinde *Heft-Peyker*’i vardır. Farsça şiiirlerden Türkçeye tercüme etmeyi kendine vazife edinen şairlerdendir.)

Fuzûlî: Zebân-ı Türkîde hamsesi vardır lâkin cümleden Leylâ vü Mecnûnı iştihâr bulmuşdur. Mevlânâ Hüseyin Vâ‘izün Ravzatü’ş-şühedâsın terceme idüp

Hadîkatü's-su'adâ nâm virmişdür. İnsâf budur ki terceme diyecek degüldür. Fi'l-hakîka ol hadîka-i enîka-i reşîkaya şol denlü nihâl-i belâgat dikmişdür ki Hüseyin Vâ'izün Berg ü Bârın görmemişdür ve ol kadar reyâhîn-i fesâhat ekmişdür ki bûy-ı dil-cûyî meşâmm-ı münşiyân-ı cihâna ırmemişdür (s. 171).

(Türk dilinde hamsesi vardır ancak hepsinden öte *Leylâ vü Mecnûn*'u şöhret bulmuştur. Mevlânâ Hüseyin Vâ'iz'in *Ravzatü's-şühedâ*'sını tercüme edip *Hadîkatü's-su'adâ* adını vermiştir. İnsâf budur ki tercüme diyecek değildir. Hakikaten o biçimli bahçeye öyle bir belagat fıdanı dikmiştir ki Hüseyin Vâ'iz'in Berg ü Bârın [yaprak ve meyvesini] görmemiştir ve o kadar fesâhat reyhanı ekmiştir ki gönül alan kokusu dünyanın usta yazarlarının burunlarına ermemiştir.)

Fuzulî gibi usta bir şairin elinden çıkan tercüme söz konusu olduğunda Hasan Çelebi de bir nevi Agâh Sırrı Levend'in "artık ona çeviri demek asla doğru olmaz" (1973, s. 81) yorumunun geçmişteki yankısını seslendirmektedir: öyle bir eser olmuştur ki şair buna artık tercüme diyecek değildir.

Kâmî: Sultân Süleymân Han İmâm Gazâlî Hazretlerinün Kimyâ-yı Sa'âdet nâm kitâbını terceme itmege fermân buyurmuşlar (s. 212).

(Sultan Süleyman Han İmam Gazâlî hazretlerinin *Kimyâ-yı Sa'âdet* adlı kitabını tercüme etmesini ferman buyurmuşlar.)

Bir mikdâr yirin 'ibârât-ı şerîfe ve isti'ârât-ı belîga vü latîfe ile terceme idüp lâkin itmâmına eyyâm mu'âzid u sâ'id-i zemândur. Âgûş-ı şâhid-i merâma müsâ'id olmayup mevânî' ü 'avâ'ik ol tertîb ü terkîb üzre ihtitâma mâni' ü 'â'ik oldı (s. 213).

(Bir miktarını asil ibareler ve belîğ istiarelerle tercüme etmiş ancak tamamlamaya vakit elvermemiştir. Maksat dilberinin koynuna varamayıp engeller eserin o tertip ve terkip üzere bitmesine izin vermedi.)

Mevlânâ Lâmi‘î: Monla Câminün ekser-i kitâbını terceme itmekle zemânında Câmi-i Rûm demekle meşhûr u mevsûm olmuş idi (s. 228).

(Monla Câmi’nin çoğu kitabını tercüme etmesiyle zamanında Câmi-i Rûm olarak meşhûr olmuştu.)

Monlâ Çelebi: ‘Ulemâ-yı dânişverândan her fende râsih ü mâhir. Mülûk-ı etrâf u eknâfdan âstân-ı me‘âlî-matâfa ‘ubûdiyyetnameler geldikde terceme idüp (s. 310).

(İlim sahibi kimselerden her ilimde bilgili ve becerikli. Her yönden yüce mekanın eşîğine ubûdiyyetname³⁷ler geldiğinde tercüme edip...)

Mîrî: Mehmed Assarun Mihr ü Müşterîsin terceme idüp bilâ-ziyâde ve lâ-noksân terceme idüp kitâb-ı mezbûra nesne ziyâde itmedüm diyü iftihâr iderlerdi (s. 324).

(Mehmed Assar’ın *Mihr ü Müşterî*’sini tercüme edip “fazlasız ve noksansız tercüme ederek kitaba hiçbir şey eklemedim” diye övünürdü.)

Burada bir şairin değişik bir şekilde bir eseri kendisine mal etmekle övünmesi yerine o esere hiçbir şey katmamış ve ondan hiçbir şey çıkarmamış, yani bir nevi kitabı birebir çevirmiş olmakla övündüğü bir duruma rastlamaktayız.

Mihr ü Müşterîdendür ki terceme buyurmuşlardır (s. 324).

³⁷ Ubûdiyyetnâme: Osmanlı’da saraya, padişaha sunulan kulluk belgesi.

([Bu beyitler] Tercüme buyurdukları *Mihr ü Müşteri*’dendir.)

Vusûlî: Bu eyyâmda İmâm Tartuşînün *Sirâcü’l-vehhâc* nâm kitâbını terceme idüp ol ‘arûs-ı hacle-i kemâli hallî vü halel-i ‘ibârât-ı şerîfe vü isti‘ârât-ı latîfe ile müzeyyen ü muhallâ kılmışlardur ve ol şâhid-i ra‘nâya libâs-ı Rûmı giydirmekle cemâl-i bâ-kemâline hüsn ü bahâ virmişlerdür (s. 414).

(Bu devirde İmâm Tartuşi’nin *Sirâcü’l-vehhâc* adlı kitabını tercüme edip o olgunluk yatak odasının gelinini asil ibareler ve latif istiarelerle süslemiş ve donatmıştır. Ve o güzel dilbere Rûm elbisesi giydirmekle olgun güzelliğine daha da güzellik katmıştır.)

Burada yine yaygın güzel-elbise metaforu kullanılmaktadır. Asıl eser bir gelindir; tercüme edilerek o dilbere Türk elbisesi giydirilmiş, güzelliğine güzellik katılmıştır.

Hümâmî: ‘Acem Hümâmîsinün Hüner-nâmesin terceme itmişdür (s. 436).

(İranlı Hümâmî’nin *Hüner-nâme*’sini tercüme etmiştir.)

2.5.5 Ahdî’de Terceme

Ahdî tezkiresinde bir şairin bir eseri tercüme ettiği genellikle fazla yoruma kapı aralamayan, nötr ifadelerle dile getirilmektedir.

Kâmî Efendi: *Kimyâ-yı Sa’âdet*’i nesr ü nazm ile Türkî’ye terceme kılmışdur (s. 55).

(*Kimyâ-yı Sa’âdet*’i nesir ve nazım halinde Türkçeye tercüme kılmıştır.)

Zîrekî: Mihr ü Mâh nâm bir kitâbı Türkî dilinden Fârisî'ye terceme kılmış ziyâde hûb u mergûbdur (s. 171).

(*Mihr ü Mâh* adlı bir kitabı Türk dilinden Farsçaya tercüme kılmıştır, çok hoş ve beğenilirdir.)

Sehâbî-i Acem: Kimyâ-yı Sa'âdet'i terceme idüp pâdişâhun hâk-i pâ-y-i kimyâ-eserine 'arz itmiş (s. 173).

(*Kimyâ-yı Sa'âdet*'i tercüme edip padişahın toprağı altın eden iksirli ayağının toprağına sunmuştur.)

Fuzûlî: Ravzatü's-şühedâ-yı Mevlânâ Hüseyin Vâ'izi be-tarîk-ı terceme Hadîkatü's-Sü'edâ nâm bir kitâb ki sergüzeşt-i hazret-i imâmdur itmâmına ikdâm kılmışdur hâlâ meşhûr-ı hâs ü 'âmdur derc kılmış (s. 241).

(Mevlânâ Hüseyin Vâ'iz'in *Ravzatü's-şühedâ*'sını tercüme yoluyla *Hadîkatü's-Sü'edâ* adlı hazreti imamın başından geçenleri anlatan bir kitabı tamamlamaya çaba sarfetmiştir. Hâlâ gerek avam gerek havas her tabakadan insan arasında meşhurdur.)

Tezkireci şairin "be-tarîk-ı terceme", tercüme yoluyla bir kitap ürettiğini belirtmektedir.

Fikrî Efendi: Tarz-ı mesnevîde misli nâdir Mevlânâ 'Abdullah Hâtîfî'nün mesnevîlerinden ve Mevlânâ Mehmed 'Assâr'un Mihr ü Müşterî'sin ve ekser-i fuzalâ-yı 'Acem kitâbların terceme itmişdür ve ba'zı yirlerinde ma'ânî-i hâs ile tasarruf-ı küllî itmişdür (s. 243).

(Mesnevi tarzında benzeri nadir Mevlânâ ‘Abdullah Hâtîfî’nin mesnevilerinden ve Mevlânâ Mehmed ‘Assâr’ın *Mihr ü Müşteri*’sini ve Acem fazıllarının çoğunun kitaplarını tercüme etmiştir ve bazı yerlerinde kendine has anlamlarla esere bütünüyle tasarruf etmiştir.)

Bu cümlede şairin sözü geçen eserleri tercüme etmiş olmasıyla beraber “kendisine has anlamlar” ile eserlerin tamamına kendince tasarruflarda bulunduğu bildirilmektedir.

2.5.6 Gelibolulu Âlî’de Terceme

Âlî’de gördüğümüz “terceme semtinden”, “terceme yüzinden”, “terceme tarîkında” ifadeleri, tercümeyi bir eser ortaya koyma yolu, yöntemi olarak görüldüğünün açık bir işareti gibidir. Aynı cümlelerde, sonuçta ortaya çıkan eser te’lif olarak adlandırılmaktadır ancak bu eserler bir eser verme pratiği olarak tercüme yöntemiyle yazılmışlardır.

Hümâmî: Halîl Paşa nâmına Sî-nâme nâm risâleyi Türkîye terceme kılmış ya’ni otuz nâme ki Sî-nâme dirler her biri lisân-ı ‘âşıkdan ma’şûka yazılmış ve zamân-ı hicrân u firâkdaki şedâyidi bildürüp zülâl-i visâl arzûsın beyân kılmış (s. 124).

(Her biri aşığın dilinden maşuğa yazılmış otuz mektuptan oluşan *Sî-nâme* adlı risaleyi Halîl Paşa adına Türkçeye tercüme etmiş ve ayrılık vaktinin şiddetini bildirip kavuşma arzusunu beyan etmiş.)

Ulvî: Evsâf-ı şarâb ve ta’rîf-i mey-i nâbda bu ebyâtı dahi Şeyh Nizâmîden terceme itmişdür (s. 141).

(Şarap vasfındaki bu beyitleri de Şeyh Nizâmî'den tercüme etmiştir.)

Câmî: Mevlânâ Vâ'iz Hüseyin Kâşifinün Ravzatü's-Şühedâsını terceme semtinden şâh-ı şehîdân-ı Kerbelâ vâkı'a-i şâyî'asını yazup nihâyetine iletmiş. Egerçi ki zebân-ı Fârisîde vâ'iz-i büzürgvârın ol eser-i latîfî gâyetle pesendîdedür ba'dehû lisân-ı şarkî Türkîyle mahlût ve câ-be-câ latîf beyitler ve kıt'alar ile siyâk u sibâkı merbût olan Hadîkatü's-Sü'edâ ki Monlâ Fuzûlî-i Bagdâdî'nün mü'ellesâtından bir mecmû'a-i güzîdedür (s. 198).

(Mevlânâ Vâ'iz Hüseyin Kâşifî'nin Kerbelâ şehitlerinin şahının bilinen olaylarını anlatan *Ravzatü's-Şühedâ*'sını tercüme yoluyla yazıp tamamlamış. Her ne kadar Fars dilinde büyük vaizin bu hoş eseri gayet beğenilmekteyse de sonrasında yazılan, doğu Türkçesiyle karışık ve yer yer hoş beyitler ve kıtalar içeren, bağlamı tutarlı, başı sonu muntazam *Hadîkatü's-Sü'edâ*, Molla Fuzûlî-i Bagdâdî'nin te'liflerinden bir seçkin mecmuadır.)

Tezkireci Câmî-i Rûmî'nin Kâşifî'den tercüme ettiği eseri betimlerken bir mukayese yoluna girip aynı eserin Fuzûlî tarafından yapılmış tercümesini övmeye girişir ve bu noktada söz konusu şairinkinden daha beğenildiği açık olan Fuzûlî'nin eserini “telifleri” arasında sayar. Tercüme ile telif birlikte ve aynı eser için kullanılmaktadır ancak Âlî'nin tercüme ile telif arasında bir ayırım gözetip gözetmediği net değildir.

Monlâ Celîlî: Ba'zılar kavlince Şeh-nâme tercemesine mübâşeret kılmış hâlâ ki ne kimse ebyâtını görmüş ve ne bahrde idüğünü bilmiş (s. 204).

(Bazılarının dediğine göre *Şeh-nâme* tercümesine girişmiş. Hâlâ daha kimse ne bir beytini görmüş ne de hangi vezinde olduğunu bilmiştir.)

Zîrekî: Hattâ Mihr ü Mâh nâm kitâb-ı manzûm ki mesnevîde evvel-i mü'elleftimiz idügi mahallinde ma'lûmdur anı Türkîden Fârisî diline terceme itdi. Sâ'irler zebân-ı Fûrsi Türkî diline terceme iderken mezbûr Zîrekî emr-i ber-'aks ile izhâr-ı nezâket eyledi. Hak budur ki hûb nazm itmişdür (s. 225).

(Hatta mesnevîde ilk te'lifim olduğu bilinen *Mihr ü Mâh* adlı manzum kitabı Fars diline tercüme etti. Başkaları Fars dilini Türk diline tercüme ederken Zîrekî tam aksine bir hükümle nezaket gösterdi. Doğrusu güzel nazmetmiştir.)

Sehâbî: Ve Seyyid Mehemmed Nûr-bahşî tarîkına sülûk idüp Kimyâ-yı Sa'âdet tercemesine kudreti var idüğine şahâdet eyledi. Ta ki ol te'lîfe me'mûr olup sene seb'în ve tis'ami'e târîhine dek çalışdı. Ol kitâb-ı mütercemî ve kendü dîvânını ... (s. 226).

(Ve Seyyid Mehemmed Nûr-bahşî yoluna katılıp *Kimyâ-yı Sa'âdet* tercümesine kudreti olduğunu gösterdi. O te'lîfle görevlendirilip 970 tarihine dek çalıştı. O tercüme edilmiş kitabı ve kendi divanını...)

Âlî bu örnekte de yine tercüme ve te'lîf terimlerini aynı eser için birlikte kullanmaktadır.

Mevlânâ Fikrî: Husûsâ muvakkı'î dîvân-ı sultânî Celâlzâde Nişânî terbiyesi ile Kıssa-i Fîrûz Şâhun bir iki cildin mezbûr terceme kılmışdur (s. 258).

(Özellikle sultanın divanının nişancısı Celâlzâde Nişânî terbiyesi ile Kıssa-i Fîrûz Şâh'ın bir iki cildini tercüme kılmıştır.)

Lâmi'î Çelebi: El-kıssa şi'r ü inşâya mûmâreset idüp evvelâ Fettâh-ı Nişâbûrînün Hüsn ü Dilini terceme yüzinden Hüsn ü Dil nâm kitâb te'lîf itmişdür (s. 266).

(Sözün kıyası şiir ve inşaya çalışıp öncelikle Fettâh-ı Nişâbü'rî'nin *Hüsn ü Dil*'ini tercüme etmek yoluyla *Hüsn ü Dil* adlı kitap te'lîf etmiştir.)

Sâniyen anların fermânı ile 'Unsûrînün Vâmık u 'Azrâsın terceme tarîkında nazm eylemiştir. Ba'dehû Fahrî Cürçânînün Viys ü Râminini dahi terceme kılmıştır (s. 266).

(Sonrasında onun buyruğuyla 'Unsûrî'nin *Vâmık u 'Azrâ*'sını terceme yoluyla nazmetmiştir. Ardından Fahrî Cürçânî'nin *Viys ü Râmin*'ini de tercüme kılmıştır.)

Buradaki "terceme yüzünden" ve "terceme tarîkında" ifadeleri ile ortaya çıkan eserin "te'lîf" olarak adlandırılması dikkati çekmektedir. Şair Fars kökenli bir eseri almış, onu "tercüme etmek yoluyla" başka bir eser vücuda getirmiştir.

Merdümî: Kırk âyet ve kırk hadîs tertîb idüp ikişer beytle tercemesin yazdı ve nâmını Tuhfetü'l-İslâm kodı (s. 273).

(Kırk ayet ve kırk hadis tertip edip ikişer beytle tercümesini yazdı ve adını *Tuhfetü'l-İslâm* koydu.)

Nişânî: Ve tarîk-ı inşâda Mi'râcu'n-Nübüvve nâm bir kitâb te'lîf eyledi. Ya'nî ki Fârisîden terceme idüp hüsn-i edâ ile tasnîf eyledi (s. 279).

(Ve inşâ yolunda Mi'râcu'n-Nübüvve adlı bir kitap te'lîf eyledi. Yani Farsçadan tercüme edip güzel bir edayla tasnîf eyledi.)

Âlî yine tercüme ve te'lîf terimlerini bu sefer tasnîf ibaresini de ekleyerek aynı eser için bir arada kullanılmaktadır.

Mecdî: Hadîs-i Erba'îni terceme eylemiştir (s. 324).

(Hadîs-i Erba'î'nî, kırk hadisi terceme eylemiştir.)

Tercüme Osmanlı edebiyatında bir eser üretme noktasında edebiyatın başlangıcından sonuna dek sürdürülmüş bir yazma pratiğidir. Günümüz araştırmalarında çoğu kez gözardı edilse de bir eserin tercüme olduğunun sadece dile getirilmesi bile o eserin yapısını, şairin/yazarın kurgusunu anlamada önemli bir etkidir. Tezkire yazarları da ele aldıkları şairlerin eserlerinin tercüme niteliğine her zaman yer vermektedirler. Harun Tolasa da bu konuya dikkat çekmektedir:

Dile dayanan tanıtımın bir diğer safhası vardır ki eserin kendisiyle daha çok ilgilidir. Eserin, özellikle, tercüme olup olmadığını tespiti dayanan bu husus daha çok, mesnevi, hamse, ilmî, dinî, ahlâkî, tasavvufî ve benzeri eserlerde kendisini gösterir. Bu tür eserlerin, özellikle mesnevi veya hamselerin tercüme olup olmadığını belirtmede tezkireciler dikkat çekici bir titizlik içerisinde oldukları söylenebilir (2002, s. 315).

Pek çok durumda bu titizlik salt bir tanımlama niteliği taşısa da bazı şairlerin eserlerinden bahsederken başlıbaşına tercümenin niteliğinin de yorumlandığı görülmektedir. Özellikle usta şairlerin tercüme olarak ortaya koydukları eserler bu şairlerin esere kendilerinden neler kattığı ölçüsünde değer kazanmaktadır. Sözelimi Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'i hemen tüm tezkireciler için aşılamaz bir tercümedir. Özellikle Sehî Beg'in bu eseri anlatımı, gerek tercüme gerekse genel eser üretimine dair ortak sayılabilecek algının çeşitli mecazlarla aktarımı olmasıyla son derece bilgilendiricidir. Tezkirecilere tercüme eserlere ve bunların mütercimlerine dair gerek Zehra Toska gerekse Harun Tolasa'nın yorumlarını haklı çıkaran değerlendirmelerde bulunmaktadır:

Bu değerlendirmeler sonucu, mütercimlerin metne yaptığı müdahalelerde başarılı bulunanlarının yazar kimliğiyle karşımıza çıktığını görüyoruz. Yani eserin aidiyet konumu, onu yazarından çok, mütercimine yakın düşürüyor. Mütercimlerin esere yaptıkları müdahaleler, genişletmeler, değiştirmeler, yeni bir söyleyiş getirme, metni daha güzel bir hale koymuşsa, dil ve anlatım başarılıysa ortaya çıkan bu yeniden yazım, artık onu bu dile kazandırmanın adıyla anılmasına neden oluyor (2000, s. 297).

Şair/yazarların böyle müdahalelerle ürettikleri tercüme eser sonuç itibarıyla “iyi, hoş, güzel” gibi subjektif sıfatlarla anılabilecek, beğenilen, kabul gören bir eser olmuşsa “Egerçi tercümedür...” kalıbıyla anılmaktadır. Bu kalıbın ardından tezkireciler şairlerin esere ne kadar çok “ilim, sanat” vb unsurlar kattıklarını aktarmaktadır. Buna göre tercüme olmasına “rağmen” eser iyi bir eser olmuştur.

Diğer tezkire yazarlarında rastlamadığımız bir kullanım Latîfî tezkiresi boyunca “terceme”ye apayrı bir anlam katmaktadır. Kendine has yaratı kabiliyetine sahip olmayan, taklitçi ya da sözde şairler başka şairlerden “terceme” yani çeşitli unsurların alınması yoluyla eserlerini oluşturmaktadır. Yine bir eser üretilmektedir ancak bu eserin üretim biçimi şairin bir anlamda yeteneksizliğinin, başarısızlığının da göstergesi olmaktadır. Bu tarz “terceme”de salt bir diller arası aktarım söz konusu değildir; aynı dilde üreten şairlerin bazen anlam bazen de lafız noktasında ürünlerinden faydalanma vardır. Bunun dışında Âşık Çelebi ve Kınalızâde Hasan Çelebi tezkirelerinde, bir eseri tercüme yoluyla üretmenin şairin/yazarın kendi “karîha”sı, “ibdâ” ve “icâd” yani iç-kaynaklı bir yaratıcılık karşısında ikincil konumda kaldığını hissettiren bir ifade biçimine rastlanmaktadır. Son olarak, tezkirelerde geçen bazı tabirler bu tezin de ana vurgularından biri olan eser üretme noktasında tercümenin bir yol, yöntem, biçim olduğunu göstermektedir. “Terceme tarîkında, terceme yüzinden, terceme semtinden, be-tarîk-ı terceme, be-dest-i terceme” gibi terkipler eserin tercüme “yoluyla, yöntemiyle” üretildiğini anlatan ifadelerdir.

2.6 Şerh

(شرح) i. (Ar. şerh)

Şerh (çoğul şürûh) sözlüklerde 1. Açma, ayırma, yarma; 2. Bir metni, bir kitabı ayrıntılarına inerek açıklama, yorumlama; 3. Bir kitabı açıklamak için yazılmış eser; 4. Açık açık anlatma, izah (Ayverdi, 2006, s. 2938); 1. Açma, yarma; 2. Bir kitabın ibaresini yine o lisanı veya bir lisan-ı âherde tafsîl ve îzâh ederek müşkilâtını açma; 3. Bir kitabın ibaresini kelime be-kelime açıp îzâh ederek yazılan kitap; 4. Îzâh, tafsîl, açık anlatma (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 773) anlamlarına gelmektedir.

Sözlükte şerh “eti kesmek; bir şeyi genişletip yaymak; sözün kapalı kısımlarını açıklayıp anlaşılır hale getirmek” demektir (Lisânü’l-‘Arab, “şrh” md.; el-Mu‘cemü’l-vasîf, s. 477). Literatürde sonuncu mânadan hareketle sözlü veya yazılı olarak bir konuda yapılan açıklamalara şerh denmiş, böylece ilimler tarihinde şerh bir telif türü şeklinde ortaya çıkmıştır. (Şensoy, 2018)

Şerh konusundaki araştırmalarıyla öne çıkan İsmail Kara’ya göre; “metin etrafında yapılan her türden açma, anlama, açıklama, kapalılıkları ve metnin problemlerini giderme, tahlil, düzenleme, itiraz, tenkit, tashih, ifadeleri daha vasıflı hale getirme, bölümlendirme, dönemle irtibatlandırma, tamamlama... çalışmalarının en genel ismi şerhtir” (2018, s. 23-24). İslam medeniyeti çerçevesinde hem her türlü ilim hem de edebiyat alanında en köklü ve daimi yazı geleneklerinden olan şerh aslında ilimlerin üretilmesi ve yayılmasını sağlayan temel bir türdür. Yekta Saraç’a göre bu durum Kur’an tefsirlerinin etkisinden kaynaklanmaktadır; zaman içerisinde Kur’an ve din ekseninden dışarıya da taşmış, her türlü ilim ve sanat dalında yazılır hale gelmiştir:

Müşterek İslami kültürde şerhin ilk örneklerine şiirlerde geçen bazı ibare ve kelimelerin açıklamaları şeklinde rastlanmaktadır. Fakat günümüze kadar tesirleri süren şerh geleneği İslam medeniyetinin ürünüdür. Şerhin bir yöntem halinde ortaya çıkmasında kendisinin “icaz”ını, yani bir “dil mucizesi” olduğunu sürekli vurgulayan ve insanları metni üzerinde düşünmeye çağıran Kur’an-ı Kerim’i konu alan tefsirlerin birinci derecede rolü vardır. Bununla birlikte şerh edilen metinlerin niteliklerine baktığımızda - yazılı her metin açıklanmaya konu olabilecek müstakil bir varlık olduğundan - müşterek İslami kültürde Kur’an-ı Kerim dışında da çeşitli ilim dallarında yazılmış kitap veya makale hacmindeki metinlerin açıklandığını / şerh edildiğini görmekteyiz. Hadis-i şerifler, fıkıh, kelam ilmi gibi dini metinler yanı sıra doğrudan din ile ilişkili olmayan mantık, aruz, felsefe, belagat, tıp gibi ilimler ile ilgili düzyazı veya manzum metinler de şerh edilmiştir. (2006, s. 122)

Kâtip Çelebi *Keşfü’z-Zünûn* adlı eserinin yazarlar ve kitaplardan bahsettiği bölümünde bir eser verme, bir kitap üretme düşüncesindeki herkesin o kitabın açıklanmaya muhtaç olmaksızın anlaşılır olmasını istediğini öne sürer. Ancak bazı durumlarda ise açıklama yapma, eseri şerh etme ihtiyacı doğar. Buna göre “birinci durum yazarın ustalığının mükemmelliğidir” (2015, s. 38); yani yazarın az ve öz anlatımı okurlar nezdinde izaha muhtaç olur. Hatta bazı durumlarda yazarların bizzat kendilerinin kendi eserlerini şerh ettikleri görülmektedir. “İkinci durum, anlaşılır olmasına güvenerek veya başka bir ilimden olmasından dolayı veyahut da bazı kıyasların düzeni ihmal edilip bazı önermelerin sebeplerinin bilinmemesinden dolayı bazı kıyasların öncüllerinin ortadan kalkmasıdır” (2015, s. 38). Bu durumda eserin anlaşılır olduğunun varsayılması, okurun bilgi sahibi olmadığı bir ilim dalında yazılmış olması ya da metne nüfuz edebilmesi için yeterli önbilginin verilmemesi söz konusudur. Üçüncü durum ise “sözün yorumla ilgili anlamlarının muhtemel olması, kendisini izah eden bir sözle açıklandığı için veya mecaz anlamlı sözlerden ve gerekli anlamın kullanılmasından dolayı anlamın belli olmasıdır” (2015, s. 38); yani yoruma açık olabilecek şekilde mecazlı anlatıma ya da muğlak ibarelere yer verilmesidir. “Bunun üzerine şerhi yapan, yazarın amacını ve tercihini açıklamaya

muhtaç olur” (2015, s. 38). Yine şerhin yazılma tarzlarını da Kâtip Çelebi şöyle tasnif etmektedir:

Birincisi, “o dedi”, “ben dedim” ile şerhetmektir. Metin bazı nüshalarda tamamıyla yazılır, bazan da şerhin içine ayırmadan konmuş olduğu için yazılmaz.

İkincisi, “onun sözü” ile açıklamadır. Bunun örneklerinde metin gerekli görülmez, amaç sadece açıklanan yerleri anlatmaktır, bununla beraber bazı kopya çıkaranlar ya sayfa kenarına ya da satıra metnini tamamen yazarlar, faydası inkâr olunamaz.

Üçüncüsü, iç içe geçmiş halde şerhtir, ona “memzûc şerh” (iç içe geçmiş şerh) denir, bunda metin ve şerh karıştırılır, sonra da mim ve şin ile veya metin üstüne yazılan bir yazı ile ayrılır, bu, sonraki şerh yapan araştırmacıların ve diğer pek çok kişinin tuttuğu yoldur. (2015, s. 39)

Şerhle beraber anılan, kimi araştırmacılarca şerhle hemen hemen aynı şeyi ifade eden, kimilerince ise şerhin daha kısa biçimleri olarak görülen hâşiye ve ta’likâtan da burada bahsetmek gerekmektedir. Hâşiye (çoğul havâş) sözlük anlamıyla 1. Bir sayfanın kenarlarına veya altına, metnin herhangi bir noktasıyla ilgili olarak yazılan açıklama ve ekleme, çıkma; 2. Bir eserin içindekileri açıklamak üzere yazılan kitap (Ayverdi, 2006, s. 1201); 1. Bir kitap veya varakanın kenarına yazılan ve içindeki bir kelime veya fıkrayı îzâh ve tafsîl eden ibare, hâmiş, derkenâr; 2. Yine bunun tarz-ı cedîd üzere sahîfenin sonuna daha ince yazı ile yazılanı; 3. Bir metin veya şerhin muğlak yerlerini şerh ve îzâh eden ve her bahse “kavlulu” tabiriyle girişen kitap: Arabî sarf ve nahiv kitapları üzerine birçok şerhler ve hâşiyeler yazılmıştır. Daha seyrek olanlarına “ta’likât” derler (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 535-6). Hâşiyeler genellikle esas alınan kaynak metne yazılmış ve en az asıl eser kadar öne çıkmış şerhlere düşülen notlar, açıklamalar olarak bilinmektedir ancak bazen bu açıklamalar kaynak metni de hâşiyenin dayandığı şerhi de geçebilecek uzunlukta olabilmektedir. Bu doğrultuda, “bilhassa XIV. yüzyıldan sonra şerh

mahiyetindeki müstakil eserlere hâşiye de denilmiş ve kelime bu anlamda teknik bir terim haline gelmiştir. Bunlara hâşiye adı verilmesinin sebebi, şerhedilen eserin yüksek değeri karşısında ona yapılan eklerin sadece boşlukları doldurma kabilinden önemsiz ilâveler olduğu şeklindeki düşüncedir” (Topuzoğlu, 2018). Ta‘likât da hâşiyeye benzer bir şekilde “Bir kitabın bazı yerlerini açıklamak ve eleştirmek amacıyla sayfa kenarlarına konan yahut ayrıca bir risale şeklinde yazılan notlar” (Ayverdi, 2006, 3016) anlamına gelmektedir. Amaç şerhte, hâşiyede ve ta‘likâta aynıdır: bir eserin izah gerektirdiği düşünülen noktalarını açıklamak. Bununla beraber, “Ta‘likât türü eserler daha çok başka müelliflerin kitaplarına yazılan, bazan doğrudan metin, bazan şerh, bazan hâşiye üzerine düşülmüş notlardır. Ta‘lik ile hâşiyeyi birbirinden ayırt etmek zaman zaman güç olmakla birlikte bazıları ta‘likin hâşiyeden daha seyrek rastlanan mülâhazalar olduğunu söyler” (Sedat Şensoy, 2018).

Osmanlı edebiyatının başlangıcından beri kesintisiz görülen eser üretme yöntemlerinden olan şerhler her zaman bir kitap bütünlüğünde ortaya konmamıştır; “bir başka eser arasında münâsebeti düşmüşken mısra, beyit ya da cümlelerin şerh edildiğini de görüyoruz. Fakat ulaşılması ve tanınması daha kolay olması hasebiyle müstakil beyit, manzume ve hatta kitap şerhleri şerh geleneğimizin asıl ağırlığını teşkil etmektedir” (Ceylan, 2007, s. 2). Osmanlı edebiyatının tüm ürünleri gibi şerhler de on altıncı yüzyıl sonrasında “klasik” görünümünü almıştır:

İlk verimini XIII. yüzyılın sonlarında doğru veren Anadolu sahası Türk edebiyatında, şerh geleneğinin yaygınlaşıp klâsikleşmesi ancak XVI. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiştir. Türkçe şerh geleneğinin yaygınlaşması XVI. yüzyılda gerçekleşmekle birlikte, bu yüzyıldan önce de şerh adı altında kaleme alınmış eserler ile Gülşehrî’nin *Mantıku’t-Tayr*’ında olduğu gibi bir konu veya hikâyenin geniş (şerh edilmiş) anlatımı şeklinde ortaya çıkan şerh faaliyetleri de yok değildir. (Yazar, 2011, s. 41)

Tezkirelerde tıpkı tercümede olduğu gibi bir eserin hangi yazarın hangi eserine şerh olarak yazıldığı önemli bir bilgi olarak muhakkak verilmektedir. Şerhlerin de özellikle başka dilden bir eserin şerhi ise içkin olarak dilsel bir aktarım barındırmaları ve mutlak surette bir kaynağa dayanmalarıyla tercümeyle ortak nitelikler paylaştıkları söylenebilir. Nitekim Sadık yazar da konuya ilişkin kapsamlı incelemesinde şerh ve tercüme kavramlarının “şerh ve tercüme türü eserlerde sıklıkla aynı bağlam içerisinde yer almaları, ancak daha da önemlisi kimi örneklerde birbirlerinin yerine kullanılmaları, bunların aynı anlam dairesinde yer alan iki kavram olduklarını göstermektedir” yorumunda bulunur (2011, s. 15). Bu sebepten olsa gerek Farsça eserlere yazılmış Türkçe şerhler için ayrıca “terceme” ifadesi kullanılmamaktadır.

2.6.1 Sehî Beg’de Şerh

Sehî Beg’de şerh terimine yalnızca iki yerde rastlanmaktadır. Bunlardan birinde şerh kelime anlamında olduğu üzere salt “açıklamak” kasdıyla kullanılmıştır:

(Sultân Süleymân vafında): Anların büzürgvârlığı ve suhan-guzârlığı ve fesâhat u belâgat cihetinden şerh ü evsâf itmek murâd olunursa haşre dek itmâma yitişmez (s. 91).

(Onun büyüklüğü ve sözü hakkıyla söyleyiciliği, fesahat ve belagat yönleri açıklanmak ve nitelendirilmek istense sonsuza dek tamamlanamaz.)

Bir diğer kullanımda ise Sehî’nin muammâ türü gibi en anlaşılmaz addedilen bir tür için yazılmış bir şerhe dair ifadeleri aslında şerhin de tanımını içermektedir; buna göre metnin muğlak yerleri çözülür, kolaylaştırılır, zor bölümleri açıklanır.

Mevlânâ Sürûrî: Mevlânâ Abdurrahmân Câmî ve Seyyid Hüseyin Ahlâtî
mu‘ammâ fenninde yazdukları risâlelere şerh yazup muğlak yerleri hal idüp be-gâyet
âsân ve müşkil mahallerin açup ayân ü beyân itmiş (s. 161).

(Mevlânâ Abdurrahmân Câmî ve Seyyid Hüseyin Ahlâtî’nin muamma³⁸
ilminde yazdığı risalelere şerh yazıp belirsiz yerlerini çözüp gayet kolaylaştırmış ve
zor yerlerini açıp ayan-beyan hale getirmiş.)

2.6.2 Latîfî’de Şerh

Latîfî’nin bazen bir yazarın bir eseri şerh ettiğini söylerken şerhin tanımını da içerir
bir anlatım kullandığı görülmektedir. Mesela aşağıdaki örnekte Şemseddin Buhârî
“muğlak” bir metne şerh yazıp “ima ve işaretlerini, nükte ve kinayelerini açık
ibarelerle izah etmiş”tir; bu ifadeler de aslında şerhi tanımlar niteliktedir.

Şeyh Şemseddin Buhârî: Hazret-i Celâleddîn Rûmînün (Matla: Dün gece tan
vakti gökyüzünde son buldum/sonsuzluğu buldum bu arada haşhaş tanesini örs
buldum.) bu gazel-i gâmızı ki beyne’l-meşâyih metîn ü muglak u râsihdür
muhakkıkîn te’vîl ü tahkîkında ‘âciz ü kâsırdur meger anlar ki ilhâma mâlik ve feyze
kâdirdür kuvve-i kudsiyye ve ilhâm-ı feyziyye ile fuzalâ-i meşâyih ıstılâhınca
muhakkikâne şerh yazup îmâ ve işârâtın ve nükât ü kinâyâtın ‘ibârât-ı vâzıha ile îzâh
itmişler ve mermûzât-ı meknûnât u mektûmâtın kûnh-i hakîkata iledüp muhakkikâne
bir risâle itmişlerdür (s. 128).

(Hazret-i Celaleddin Rumî’nin şeyhler arasında sağlam ve muğlak olan,
meselelerin hakikatini bilen kimselerin yorumlamakta aciz ve kusurlu kaldığı,

³⁸ Muamma: Divan şiirinde içerisinde bir ismin gizlenmiş olduğu bilmecemsi beyit ve kıtalar halinde yazılan tür.

anlaşılması güç, müphem gazeline ilham ve feyiz sahibi olarak ilahi güç ve feyizli ilham ile faziletli şeyhlerin terimlerine hakikati tahkik eder şekilde şerh yazmış. İma ve işaretlerini ve nükte ve kinayelerini açık ibarelerle izah etmiş ve gizli remizlerini hakikat özüne iletip marifet yoluyla gerçeği araştıran bir risale etmiştir.)

Sürûrî Efendi: Hazret-i Celâleddin Rûmî mesnevîsinün altı cildine ve Mevlânâ Câmînün ve Mîr Hüseyin Vâ'izün mu'ammâ risâlelerine ve Dîvân-ı Hâfıza ve Şeyh Sa'dînün Gülistân u Bostânına şerh yazup müşkilâtını âsân ve kavânîn ü kavâ'idini beyân itmişlerdür (s. 301).

(Hazreti Celaleddin Rumi mesnevisinin altı cildine ve Mevlana Câmî'nin ve Mir Hüseyin Vâ'iz'in muamma risalelerine ve Hafız Divanına ve Şeyh Sa'dî'nin Gülistân ve Bostân'ına şerh yazıp güç yerlerini kolaylaştırmış ve kanun ve kurallarını beyan etmiştir.)

Ve 'ulûm-ı 'Arabiyyeden belki fûnûn-ı 'Arabiyyeden nice metn-i metîne şürûh u havâş yazmışlardır (s. 302).

(Ve Arapça ilimlerden ve belki sanatlardan nice sağlam metne şerh ve hâşiye yazmıştır.)

Tezkirede kimi zaman yazılan hâşiye yahut şerhin manzum ya da mensur olduğu belirtilmektedir:

Şeyh Bayezid: Şeyh Muhyiddin 'Arabînün ilm-i tasavvufda Füsûs nâm kitâbına Sırr-ı Cân adlı manzûm hâşiye yazup Hazret-i Şeyh Sadreddin Konevînün Nusûs'ın mensûr şerh itmişdür (s. 136).

(Şeyh Muhyiddin Arabî'nin tasavvuf ilmindeki *Füsûs* adlı kitabına *Sırr-ı Cân* adlı manzum bir haşiye yazıp Hazret-i Şeyh Sadreddin Konevî'nin *Nusûs*'unu nesir olarak şerh etmiştir.)

Şerhlerin hangi ilim ya da sanat dalına ait oldukları da mutlaka belirtilmektedir:

Korkud: 'Ulûm-ı 'Arabiyyeden fetvâya müte'allık te'lîfi ve dahi ba'zı mütûn u fûnûnı müştemil şürûh u havâşdan nice tasnîfi vardır (s. 146).

(Arapça ilimlerden fetvayla ilgili telifi ve bazı metin ve sanatları kapsayan şerh ve haşiyeden pekçok tasnifi vardır.)

Hayâtî Çelebi: Cevâhir-i fikhî manzûme ile Türkîye terceme idüp usûl-i fikhun ve mütûn-ı erba'anun mühim ve mübhem olan mesâ'ilin cem' idüp şerh itmişdür (s. 239).

(*Cevahir-i fikh*'ı manzume halinde Türkçeye tercüme edip fıkıh usulü ve mütûn-ı erba'anın³⁹ önemli ve müphem meselelerini toplayıp şerh etmiştir.)

Kimi zaman bir şiir türünde, gazel halinde yazılmış bir esere bir makale ile şerh yazıldığına, kimi zamansa bir eserin belirli bölümlerinden seçmelerin şerh edilerek başka bir eser oluşturulduğuna rastlıyoruz:

Riyâzî: Hazret-i şeyh-i kirâmî Mevlânâ 'Abdurrahmân Câmînün (Şimdi sen O'nu olduğu şey üzere iyi anlasan, O güzellik madeni idi ve dünyadan iz taşımıyordu.) gazeli şerhinde Keşfü'l-hakâyık fî-halli'd-dekâyık nâm makâlesi vardır (s. 283).

³⁹ Mütûn-ı erbaa: Dört metin anlamına gelen bu ibare, Hanefî fikhına göre muteber addedilen dört muhtasar yani özet kitaba verilen addır. Bu kitaplar; Nesefî'nin *Kenzü'd-Dekâ'ik*'i, Tâcü's-Şerîa'nın *el-Vikâye*'si, Mevslî'nin *el-Muhtar*'ı ile İbnü's-Sa'atî'nin *Mecma'u'l-Bahreyn*'idir.

(Soylu şeyh Mevlana Abdurrahman Câmî'nin gazeline şerh olarak *Keşfü'l-hakâyık fî-halli'd-dekâyık* adlı makalesi⁴⁰ vardır.)

Şâhidî örneğinde ise altı ciltlik eserin her cildinden sadece belli bölümler (burada yüz beyit) seçerek her beytin beş beyit ile yine manzum şekilde şerh edilip bambaşka bir esere dönüştürüldüğünü görürüz:

Şâhidî: Şârih-i metn-i kitâb-ı mesnevî idi. Hazret-i Celâleddin Rûmînün altı cild mesnevîsinün her cildinden yüz 'adet beyt intihâb u ifrâz idüp ebyât-ı müşkileden her bir beytin beşer beyt ile şerh idüp rumûz-ı gavâmızın îzâh ve kinâyât-ı mu'dilesin 'ibârât-ı vâzih ile îzâh itmişlerdür ve adını *Gülşen-i Tevhîd* vermişlerdür (s. 320).

(Mesnevi kitabının metninin şerh edicisiydi. Hazreti Celaleddin Rumi'nin altı cilt mesnevisinin her cildinden yüz adet beyit seçip güç beyitlerden her bir beyti beşer beyit ile şerh edip gizli remizlerini izah ve karmaşık kinayelerini açık ibarelerle izah etmiş ve adını *Gülşen-i Tevhîd* vermiştir.)

Son olarak istisnâî bir örnek halinde şerhe dair ironik bir kullanım da görülmektedir. Latifi "mukallid ü müteşâ'ir" yani taklitçi ve şair müsveddesi addettiği bir şairle dalga geçer:

Vâlihî-i Belgrâdî: Mü'ellif-i metn-i mühmele ve musannif-i şerh-i mücmeledür (s. 558).

(Anlamsız metnin müellifi ve özetlenmiş şerhin musannifidir.)

⁴⁰ Elbette burada "makâle" günümüzde bilinen yaygın anlamında değil, Arap nesrinin türlerinden biri olarak kullanılmaktadır.

2.6.3 Âşık Çelebi’de Şerh

Âşık Çelebi’de şerh de tercüme gibi iyi bir ürün ortaya konmuşsa övülmekte, aksi takdirde yerilmektedir.

Farsça bir eserin Arapça şerh edilmesine dair bu örnekte aslında şârih metnin dilini bilmemekle, bilmediği bir dildeki eseri başka bir dilde şerh etmekle şaka yollu yerilmektedir:

Kemâl Paşazâde Ahmed Çelebi: [...] pâdşâh buyurur ki ‘acebdür Seydî ‘Alî-zâde Gülistânı Fârsî iken ‘Arabî şerh ider Monlâ cevâb virüp Fârsî bilmez nice Fârsî şerh eylesün ve ‘Arabî şerh itmeyüp ya n’eylesün diyüp şerhi bu tarîka-i latîfe ile cerh eyler ve esâs-ı kadh-ı şârihi bu nev’e tarh eyler (s. 301).

(Padişah “Gariptir, Seydî ‘Alî-zâde *Gülistân*’ı Farsça olmasına rağmen Arapça şerh eder” dediğinde Ahmed Çelebi “Farsça bilmez, nasıl Farsça şerh etsin, hem Arapça şerh etmeyip de ne yapsın” cevabını vererek şerhi latife yoluyla çürütür ve şerh edeni böylece yerer.)

Yûsuf-ı Sîne-çâk: Mesnevî’nün güzîde ebyâtın intihâb itmiş ve Rebâb-nâme’nün pesendîde sözlerin cem‘ idüp fasl u bâbı müştamil bir kitâb itmiş. Fîhi Mâ-Fîh’e Fîhi Mâ-Fîh yazmışdır. Ve Dîvân-ı Monlâ’nun fîh-i nazar yazılmış beytlerine im‘ân-ı nazar idüp şerh idüp sikkeyi mermerde kazmışdır (s. 685-6).

(Mesnevî’nin seçkin beyitlerini biraraya getirmiş ve *Rebâb-nâme*’nin beğenilen sözlerini toplayıp bölümleri kapsayan bir kitap yapmış. *Fîhi Mâ-Fîh*’e Fîhi Mâ-Fîh yazmıştır. Ve Dîvân-ı Monlâ’nın nazarıyla yazılmış beyitlerini çok dikkatli bir bakışla şerh edip Mevlevî külahını mermere kazımıştır.)

Nevâlî Çelebi: Nesrû'l-le'âlî şerhi inşâsına nisbet pest ü ta'kîdidür.

Kalâ'idü'l-'ikbâl hod bir emr-i taklîdidür (s. 898).

(*Nesrû'l-le'âlî* şerhi, inşâsına kıyasla değersiz ve anlaşılmaz şekilde düzenlenmiş haldedir. *Kalâ'idü'l-'ikbâl* de taklit bir sözdür.)

'Alî Çelebi Efendi: Şâkirdlerinden biri Kasîde-i Bürde'yi şerh idüp kendülere 'arz eyledükde bu vech ile imzâ itmişlerdür (s. 1118).

(Öğrencilerinden biri *Kaside-i Bürde*'yi şerh edip kendisine sunduğunda bu şekilde imza etmiştir.)

Za'îffî: İnşâdan Gülistân'a şerhi vardır (s. 1603).

(*Gülistân*'a inşâ türünde şerhi vardır.)

Rızâyî: 'Arabî kasideleri vardır emâsil ü ahâlî-i 'asr şerh itmişler ve müdde'inün isbâtı husûsında istişhâd için îrâd itdükleri ebyât-ı esbât-ı mütekaddimîni harc itmişlerdür (s. 1367).

(Arapça kasideleri vardır; dönemin ahalisinden akranları şerh etmişler ve iddiacının isbatı hususunda şahitlik için eskilerin yazdıkları beyitlerden katmışlardır.)

Şâhidî: Gülistân'ı Türkî ma'nâ ile nâfi' şerh eylemişdür (s. 1410).

(*Gülistân*'ı Türkçe anlam ile yararlı bir şekilde şerh etmiştir.)

Şerh, dayandığı eserin diliyle yazılabileceği gibi başka bir dilde de olabilir. Böyle bir durumda şerh ile tercüme iç içe geçmektedir. Burada da Farsça bir eser

olan *Gülistân* bilindiği kadarıyla aslında Farsça şerh edilmiştir.⁴¹ Ancak ilginç bir şekilde Âşık Çelebi “Türkî ma‘nâ” ile şerh edildiğini söylemektedir.

2.6.4 Kıralızâde Âlî’de Şerh

Kimi zaman şerh sadece açıklamak anlamında kullanılmıştır:

Zeynî: Ve şerh ü beyâna gelmez takrîr ü tahrîre sığmaz evzâ‘u etvârı vardır (s. 359).

(Ve açıklanmaya ve anlatılmaya gelmez, ifade edilip yazıya sığmaz hal ve tavırları vardır.)

Şerh edilen kişi yahut eser her zaman övgüye değer olmaktadır:

Sultân Murâd: Ol sultân-ı cihân ve mâlik-i memâlik hazretleri tarîk-i pür-hakikat-ı meşâyih-i kirâma sâlik olmagla ekser-i kelimâtı muhakkıkâne vü muvahlîdâne olup meşâyih-i zemâne şerh etmekle mazhar-ı eltâf-ı bî-kerâneleri olmuşdur (s. 21).

(O cihan sultanı ve memleketler sahibi, hakikatle dolu yolun ulu şeyhlerinin izinde olduğundan sözlerinin çoğu hakikati araştıran ve Allah’ın birliğine inanan bir kimsenin sözleridir. Zamanın şeyhleri o sözleri şerh etmekle sonsuz lütuflarına mazhar olmuştur.)

Hayâlî Çelebi: Muvaşşah-ı kalâ‘id-i ferâ‘id muhaşşî-i Şerhü’l-‘akâ‘id olan ‘âlim ü fâzıl... (s. 288).

⁴¹ Bkz. İslam Ansiklopedisi, “Şâhidî İbrâhim” maddesi, Şerh-i Gülistân. Sa‘dî-i Şîrâzî’ye ait eserin Farsça şerhi olup Süleymaniye Kütüphanesi’nde iki nüshası vardır (Hacı Mahmud Efendi, nr. 979, 5255).

(Çok değerli inci gerdanlıkların süsleyicisi, *Şerhü'l-akâ'id*'in haşiyecisi, âlim, faziletli kimse...)

Şerhin telif etmek terimiyle birlikte kullanıldığı görülmektedir:

Senâyî: Maksûda bir şerh te'lîf eylemişdür (s. 198).

(Bu amaçla bir şerh te'lîf etmiştir.)

Halîmî: Fenn-i mezbûrda bir metn ü şerh te'lîf idüp 'ilm-i mezkûrda gâyet-i iktidârın ibdâ vü izhâr itmişdür (s. 251).

(Sözü edilen sanatta [lugat] bir metin ve şerh telif edip anılan ilimde kudretini göstermiştir.)

'Abdü'l-vehhâb es-Sabûnî: Mu'ammeyât-ı Mîr Hüseyinî şerh idüp her mu'ammâsından niçe esâmî istihrâc eylemişdür. Mu'ammeyât-ı şerîfe andan şerîf ü latîf şerh te'lîf ü tasnîf olmamışdur (s. 37).

(Mîr Hüseyin muammalarını şerh edip her muammasından pek çok isim çıkarmıştır. Soylu muammalara ondan soylu ve hoş bir şerh telif ve tasnif olmamıştır.)

Burada şerh, te'lîf ve tasnîf ibareleriyle birlikte kullanılmaktadır.

Sa'dî: Tefsîr-i Kâdî ve Şerh-i Hidâye-i Ekmelü'd-dîne olan Hâşiye-i Dakâ'ik gâşiyesinden gayrı mâlik olduğu kitâb-ı bîhadd ü hisâbun havâşîsi dest-i hattı ile muhaşşâ vü musahhah ve kalâ'id-i fevâ'id-i aklâm-ı müşgîn-erkâm ile muhallâ vü muvaşşahdur (s. 384).

(Tefsîr-i Kâdî ve Şerh-i Hidâye-i Ekmelü'd-dîne olan Hâşiye-i Dakâ'ik'inden başka sahip olduğu sayısız kitabın haşiyesi kendi yazısıyla haşiyelendirilmiş ve

tashih edilmiş ve misk kokulu rakamlar ve faydalı sözlerden gerdanlıklar ile süslenmiştir.)

Şâhidî: Gülistâna şerhi ve Mesnevî-i Mevlevî tarzında Gülşen-i Tevhîd adlı kitâbı vardır (s. 419).

(*Gülistân*’a şerhi ve Mevlânâ’nın *Mesnevî*’si tarzında *Gülşen-i Tevhîd* adlı kitabı vardır.)

Gelibolulu Âlî: Evvel Kur’ân-ı ‘azîm ve fâtîha-i Furkân-ı kerîmden sûre-i Hûda varınca Keşşâf ve Tefsîr-i Kâdî mutâla‘a eyleyüp hâşîyesin hakâ’ik u dakâ’ik ile muvaşşah ve ‘uyûn-ı mellâh gibi sakîm olan nüshaları hatt-ı dürer-bârları ile musahhah itmişlerdür... Kezâlik Şerhü’l-mevâkîf ve Hasan Çelebi Hâşîyesinün ‘izâr-ı ‘azrâsın pür-hatt-ı jengâr idüp ol kasr-ı bî-kusûrun der ü dîvârın pür-nakş u nigâr itmişlerdür (s. 98).

(Önce Kur’an-ı Kerîm’in - Fatihâ suresinden Hud suresine varıncaya kadar - Keşşâf ve Tefsîr-i Kâdî tefsirlerini çalışıp haşîyesini hakikat ve incelikleriyle süsleyip ve gemici gözleri gibi bozuk olan nüshalarını inci gibi yazılarıyla düzeltmişlerdir [...] Yine *Şerhü’l-mevâkîf* ve Hasan Çelebi Hâşîye’sinin bakır yanağını bakır renkli hatla doldurup o kusursuz köşkün duvarlarını nakışlarla süslemiştir.)

...ve Mevlânâ Hüsrevün Dürer ü Gurerine hâşîye ta’lîk itmişler idi (s. 99).

(Ve Mevlânâ Hüsrev’in *Dürer ü Gurer*’ine haşîye yazmışlardı.)

‘Înâyetullâh: Şerh-i Câmi’ye hâşîyesi var idi (s. 117).

(Şerh-i Câmi’ye hâşîyesi vardı.)

Tezkireci şerh edilen eserin inceliklerini şerhinde gösteremeyen şarihi eleştirirken, “münâsib” ya da “gereği gibi” yazıldığını düşündüğü şerhleri övmektedir:

Sürûrî: Mesnevî vü Bûstâna ve Dîvân-ı Hâfıza ve Gülistâna ‘Arabî şerhi vardır. Gerçi merhûmun mü’ellefâtı ‘avâm yanında makbûl u mergûbdur. Lâkin Fârisîdân ve ehl-i ‘irfân olan yârâna hâli mahfî vü mahcûb degûldür. Zebân-ı Fârisînün dakâ’ik u nikât ve durûb-ı emsâl ve isti‘mâlâtında ‘aczi zâhir olduğundan gayrı şerh-i lugâtta dahı ‘âciz ü kâsır idügi rûşen ü bâhirdür (s. 379).

(*Mesnevî* ve *Bostân*’a, Hâfız divanına ve *Gülistân*’a Arapça şerhi vardır. Gerçi merhumun telifleri avam için makbuldür ama Farsça bilenler ve irfan ehli dostlar katında halinin gizli saklısı yoktur. Fars dilinin incelikleri, nükteleri, atasözlerinin kullanımında aczi görüldüğünden başka, lugat şerhinde de aciz ve kusurlu olduğu açıktır.)

Hasan Çelebi Sürûrî’nin şerhlerine dair sözleriyle şerhin halk arasında müstakil bir eser gibi okunup beğenildiğine işaret etmektedir. Tezkireciye göre ise şarihin eseri yardımcı yahut kaynak metni açıklayıcı bir metin olma noktasında kusurludur çünkü yazarın kaynak dil ve inceliklerine yönelik bilgisi noksandır.

Sâlih Çelebi: Merhûm-ı merkûmun Kemâl Paşazâde merhûmun Islâh u îzâhına hâşiyesi ve [...] Hazret-i Seyyid Şerîf-i Cürcânî Şerhü’l-miftâhına dahı hâşiyesi vardır. Hâşiyeye-i Islâhı bundan ıslah u ercah idügi ehl-i ‘ilm ü kemâle ezhar u evzahdur. Fi’l-vâki‘ Şerhü’l-miftâha münâsib hâşiyeye olmak makdûr-ı beşer olmak rütbesinden ‘âlî-terdür ve lahzâ ilâ elân tahrîr olınan havâşî basar-ı basîretten izâle-i şükûk u gavâşî itmeyüp ol kitâb-ı müstetâba göre hâşiyeye tahrîr ü tastîr olunmamışdur (s. 452-3).

(Zikredilen rahmetlinin merhum Kemâl Paşazâde'nin *Islâh u izâh*'ına hâşiyesi ve Seyyid Şerîf-i Cürcânî'nin *Şerhü'l-Miftâh*'ına hâşiyesi vardır. *Islâh*'a hâşiyesinin iyiliği ilim ve olgunluk ehline bilinmektedir. Doğrusu *Şerhü'l-miftâh*'a uygun hâşîye olması insanın elinden gelen şeylerin yücelerindendir ve bu ana dek yazılan hâşiyeler idrak gözünden şüphe örtüsünü gidermeyip o beğenilen kitaba göre bir hâşîye yazılmamıştır.)

Yukarıda değindiğimiz üzere hâşîye genellikle belli bir eserin özellikle öne çıkmış bir şerhine yazılırdı. Cürcânî'nin *Şerhü'l-Miftâh* adlı eseri kaynak aldığı Sekkâkî'nin *Miftâhu'l-'Ulûm*'u kadar rağbet görmüş bir şerhtir. Tezkireci şairin hâşiyesini de o şerhe layık olarak yazılmış ve şairinkinden başka da o şerhe denk düşecek bir hâşîye yazılmamıştır diyerek över ve bu hâşiyenin idrak gözündeki şüphe örtüsünü giderdiğini yani metnin anlaşılmasını güçleştiren muğlaklıkları açıklığa kavuşturduğunu bildirir.

Meylî: Kitâb-ı Hidâyeye hidâyet-i Rabbânî ve 'inâyet-i Subhânî ile bir şerh tahrîr itmişdür ki gâyetde makbûl u mergûb ve nihâyetde pesendîde vü hûb olup şürûh-ı mukaddemeyi ahkâm-ı pîşîn gibi mensûh itmişdür. Şerrâh-ı eslâfun itdükleri 'ukûd-ı vâsıkâtü'l-'uhûdî bir sözle mensûh kılmışdur ve Şerhü'l-miftâha ta'likaları ve Sadrü's-şerî'aya⁴² hâşiyeleri ve Şerhü'l-mevâkîfa⁴³ dahı ta'likât-ı latîfeleri her fenden niçe resâ'il-i şerîfeleri vardır (s. 329).

(*Kitâb-ı Hidâye*'ye ilahi yardım ile öylesine kabul ve rağbet gören, öylesine beğenilen ve hoş bir şerh yazmıştır ki daha önceki şerhleri evvelki hükümler gibi geçersiz kılmıştır. Daha önceki şerh yazarlarının sözleşmelerini bir sözle hükümsüz

⁴² Fıkıh ve kelâm âlimi.

⁴³ Seyyid Şerîf el-Cürcânî'nin Adudüddîn el-îcî'nin *el-Mevâkîf* adlı eserine yazmış olduğu şerh.

kılmıştır. *Şerhü'l-miftâh*'a ta'likası, *Sadrü's-şerî'a*'ya hâşiyesi ve *Şerhü'l-mevâkıf*'a da hoş ta'likâtı; her sanattan pek çok risalesi vardır.)

Bu şairde olduğu gibi şerh, hâşiyeye ve ta'likât ibarelerinin ayrı ayrı kullanımı aralarında belli bir nüansın gözetildiği düşüncesini pekiştirmektedir.

Hevâyî: *Gülistân u Bûstân*ı gereği gibi şerh idüp şerâhiden Sürûrî ve Şem'înün kelâmını şâhid-i rûz gibi cerh idüp *Gülistân-ı ma'ârif* ve *Bûstân-ı letâ'if*de envâ'-ı elvânla müzeyyen ü munakkaş bir çarh-ı felek tarh binâ eylemişdür (s. 435).

(*Gülistân* ve *Bûstân*'ı gereği gibi şerh edip şerh yazarlarından Sürûrî ve Şem'î'nin sözlerini güneş gibi çürütüp marifet gül bahçesini/*Gülistân*'ını ve latifeler bağını/*Bûstân*'ını çeşitli renklerle süsleyip bir çarkifelek gibi çiçeklendirmiştir.)

Tezkirecinin sözlerinden *Gülistân* ve *Bûstân*'a daha önce şerh yazmış olan diğer yazarlardansa söz konusu şairin şerhini yeğlediği anlaşılmaktadır.

Za'îfî: Egerçi *Gülistân*ı şerh itmişdür. Lâkin hakikatde şâhid-i 'ilm ü ma'rifeti harc itmişdür (s. 13).

(*Gülistân*'ı şerh etmiştir ancak aslında ilim ve marifet senedini harcına katmıştır.)

Tezkireciye göre Za'îfî eseri sadece şerh ederken ona ilim ve marifet “şâhid”ini katmıştır. Şâhid kelimesinin tanık ya da dilber gibi anlamları dışındaki bir anlamını Şemseddin Sâmî “Sened yerine geçecek derecede makbûl ve mu'teber bir eserden îrâd olunan misâl: Kavâ'id-i sarfiyye ve nahviyye-i 'Arabiyyeye âyât-ı kerîmeden misâl îrâdı gibi. Sened dahi denilir” (*Kamûs-ı Türkî*) şeklinde açıklamaktadır. Bilindiği üzere bir eser şerh edilirken sadece dilbilgisel bir açıklama ile yetinilmez; eserin içeriğine göre ve yeri geldikçe çeşitli ilim ve sanat dallarından

örnekler, âyet ve hadisler ya da anekdotlar da eklenir. Za‘îfî’nin çeşitli ilimlerden misaller getirdiğini, esere kattığını tezkireci bu şekilde ifade etmektedir.

2.6.5 Ahdî’de Şerh

Ahdî, Sürûrî’nin yazmış olduğu şerhlerden söz ederken kaynak eserleri “gün gibi açık ettiği”ni söylemekte, şerhin de niteliğini, nasıl olması gerektiğini bir anlamda ima etmektedir:

Sürûrî Efendi: Her bir ‘ilmde dürlü dürlü su’âl ü cevâb kılmış ve zebân-ı Fârisîde olan tedâvin-i selefe ve Şebistân-ı Hayâl’e ve halli âsân olmıyan resâ’il-i mu‘ammâya ve Mesnevî-i pür-Ma‘nevî’nün altı cildine tafsîl üzre şerh yazup her birisin erbâb-ı hâle ve tâlib-i kemâle gün gibi zâhir ü ‘ıyân itmişdür (s. 60).

(Her bir ilme yönelik türlü türlü soru ve cevap kılmış ve Fars dilindeki öncül şairlerin divanlarına, *Şebistân-ı Hayâl*’e, çözümü kolay olmayan muamma risalelerine ve *Mesnevî-i Ma‘nevî*’nin altı cildine ayrıntılı şerh yazıp her birisini hal erbabına ve olgunluk taliplilerine gün gibi açık etmiştir.)

2.6.6 Gelibolulu Âlî’de Şerh

Mevlânâ Behiştî: Şerh-i ‘Akâid-i Hayâliye makbûl hâşiye yazmışdur (s. 200).

(Şerh-i ‘Akâid-i Hayâli’ye makbul haşiye yazmıştır.)

Riyâzî: Mevlânâ Abdurrahmân Câmînün (În kân-ı husn bûd u nebûd ez cihân nişân) gazelini şerh itmişdür. Nâmını Keşfü’l-Hakâyık fî Halli’-d-Dekâyık komışdur (s. 222).

(Mevlânâ Abdurrahman Câmî'nin [...] gazelini şerhetmiştir. Adını *Keşfü'l-Hakâyık fî Halli'd-Dekâyık* koymuştur.)

Şâhidî: Şârih-i kitâb-ı Mesnevî olup her cildinden yüzer beyt intihâb ve her birini beşer beytle şerh itmiş. Nâmını Gülşen-i Tevhîd koyup zemînini bir hoşça tarh itmiş (s. 232).

(Mesnevî kitabının şârihidir; eserin her cildinden yüzer beyt seçip her birini beşer beyitle şerh etmiş. Adını *Gülşen-i Tevhîd* koyup konusunu hoşça düzenlemiştir.)

Tüm bu örnekler doğrultusunda on altıncı yüzyıl tezkirelerinde şerh kelimesinin (izah etmek olarak sözlük anlamıyla geçtiği bir-iki kullanım dışında) net bir şekilde terimleşmiş olduğunu söylemek mümkündür. Bunun nedenini şerh yönteminin İslam medeniyeti içerisinde asırlar boyunca en yoğun eser üretme biçimi ve aynı zamanda ilim yayma mekanizması olmasında bulabiliriz. Şerhin alt türleri olarak görülen hâşiye ve ta'likât da benzer bir kemikleşme sürecine sahip türden verimlerdir denebilir ve bunlar genellikle şerh ile beraber kullanılmaktadır. Buna ek olarak şerhin kimi zaman "te'lif" terimi ile birlikte kullanıldığı da görülmektedir. Tezkirelerdeki şerh kullanımlarında bazen şerh teriminin anlamını uzun uzadıya dile getirir tarzda anlatımlara da rastlanmaktadır; bir şârihin eseri ne kadar iyi bir şekilde açıkladığı edebî ve sanatlı bir anlatımla dile getirilmektedir. Kendisine şerh yazılmaya girişilen eser her zaman üstün nitelikte kabul edildiğinden yazılan şerhin de kaynakla uygunluğu önem taşımaktadır. Eseri gereğince açıklayamayan şerhler de bu doğrultuda eleştirilmektedir.

2.7 Tasnîf

(تصنيف) i. (Ar. şinf “sınıf, nevi, çeşit”ten taşnif)

Sözlüklerde 1. Sınıflara ayırma, sınıflandırma, sıralama 2. Kitap tertip etme, kitap yazma, bir mûsikî parçası meydana getirme, besteleme (Ayverdi, 2006, s. 3043) 1. Sınıf sınıf etme, sınıflara ve takımlara ayırma, sıralama 2. Kitap cem‘ ve tertîb etme, te’lîf (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 411) anlamları verilen tasnîf, tezkirelerde hem bir eser üretme yöntemini belirtir bir tabir, hem de bir müzik terimi olarak kullanılmıştır. Şemseddin Sâmî’nin Kâmûs-ı Türkî’nin “tasnîf” maddesinde yer verdiği üçlü betimleme özellikle her ikisi de bir kitap tertip etme, yazma anlamlarına gelen tasnîf ve te’lîf terimleri arasında bir fark olduğunu sezdirmektedir. Sâmî’ye göre; “tahrîr” kişinin kendisinden doğan, zihninde icat olmuş şekilde yazdıkları, “tasnîf” fen kitapları gibi çeşitli kaynaklardan yararlanılmak suretiyle ortaya konan ilmî nitelikli eserleri, “te’lîf” ise bu iki tür arasındakileri ifade etmektedir:

“Tahrîr” sırf karîhadan yazılan

“Tasnîf” fen kitapları gibi cem‘ ve tertîb olunan

Ve “te’lîf” ise ikisi arasında olan kitaplar hakkında müsta‘meldür. (2001, 411)

Kâtip Çelebi ise *Keşfü’z-Zünûn*’da, “Telif, çeşitler arasını ayırmakla beraber sözün arasına kaynaşma koymaktır. Tasnif, ondan daha geneldir, çünkü o bir şeyi ayrı ayrı bölümler haline getirmektir, bu asla göredir, bazan her biri diğerinin yerine kullanılır” demektedir (2015, 37). Osmanlı edebiyatındaki mesnevilere yönelik yaptığı çözümlemeler neticesinde Cemal Demircioğlu bazı araştırmacıların tasnîfin eser vermek, kitap yazmak anlamında kullanıldığı yorumuna karşılık tasnîf için daha farklı bir betimlemede bulunmaktadır.

Ancak bu tür eserlerin sebab-i teliflerinde yaptığımız söylem çözümlemeleri, “tasnif” kavramının tercüme yollu metin üretimiyle de ilişkili önemli bir kavram olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla terimin sadece bugünkü gibi “telif” bir eser vermek anlamına gelmediği, söyleyişte farklı bir eser üretmek yolunda Osmanlı şair, yazar ve mütercimlerinin bazı kaynak metinlerin yapı, içerik, konu ve motiflerinden aktarım yaparak onları yeniden düzenledikleri, bu bağlamda çeviriyi kısmen ve/veya büyük bir oranda kullanarak çeviri yollu eserler ortaya koydukları görünüyor. Buna dayanarak, “tasnif” kavramının Osmanlı kültürünün çeviriye dayalı metin üretiminin özgün bir uygulaması olarak belirginleştiğini ileri sürebiliriz. (2009, 163)

Tezkireler bağlamında elbette tasnîfin tercüme bir eserden bahsedilirken de kullanıldığı görülmektedir. Ancak böylesi bir sonuç mesneviler noktasında geçerli sayılabilse de tezkirelerde böylesi bir terimleşmeye rastlamadığımızı söyleyebiliriz. Çeşitli “kaynak metinler”den “aktarım”ların düzenlenmesiyle oluşturulan eserlerin ise tasnîf ibaresiyle anıldığı şüphesizdir. Gerek Şemseddin Sâmî gerekse Kâtip Çelebi’nin tanımlamalarında da tasnîf için cem‘ yani toplama, bir araya getirme, ayrı ayrı bölümler haline getirme noktaları ortaktır. Tezkirelerde de pek çok durumda tertip edilen eserde bir sınıflandırma ve toplama olduğunun hissettirildiğini görmekteyiz. Bununla beraber genellikle te’lîf terimi ile aynı cümlede farklı terkipler halinde, farklı eserleri tanımlarken ya da aynı eserin tanıtılmasında her iki terimin birbirinden pek de ayırt edilmeksizin geçtiği kullanımlar gözlemlenmiştir.

2.7.1 Garîbî’de Tasnîf

Garîbî’de gördüğümüz ilk örnekte tasnîfin nasıl eserler için kullanıldığı belirsizdir; ikinci örnekte ise şairin tasavvuf konulu eserleri tasnîf olarak anılmıştır:

Mevlâna Hasan: Haylî işler tasnîf kılmış ve resâyil ketb eylemiş (s. 72)

(Çok işler tasnîf kılmış ve risaleler yazmış.)

Şâhidî Dede: Tasavvuf bâbında yahşı musannefâtı var (s. 95).

(Tasavvuf konusunda güzel tasnîfleri var.)

2.7.2 Sehî Beg’de Tasnîf

Her şeyden önce tezkireci eserinin mukaddimesinde bizzat kendi faaliyetini “tasnîf” ibaresiyle betimlemektedir. Bir eser tasnîf eden kişinin her türlü eleştiri okuna hedef olacağını ifade eden Arapça bir deyişe yer vererek, giriştiği işin aslında ne kadar zor bir uğraş olduğunu açıklar:

Bu muhaddirenün tasnîfine şürû‘ etmek “men sannefun kad istehdef” fehvâsı mûcibince kişi kendüyi yalın kılıca karşı kalkan çarh oklarına sînesin nişân itmekdür (s. 80-81).

(Bu kitabın tasnîfine başlamak “tasnîf eden hedef olur” sözü gereğince kişinin kendisini yalın kılıca karşı kalkan, sinesini feleğin [eleştiri] oklarına karşı nişan etmesidir.)

Bir sonraki şair maddesinde Sehî’nin Nişancı’nın tarihine dair ifadelerinden tezkirecinin tasnîf anlayışına dair ipuçları edinmek mümkündür. Bu doğrultuda, Şemseddin Sâmî’nin tasnîfin ilmî eserlerin yazımı olduğu yönündeki tanımını hatırlarsak, yazılan tarih de ilmî bir eserdir. Bir ilmî eser, özelde de tarih kitabı paylaşılan bilgiye ve çeşitli kaynaklara dayanır ancak yazarının üslubunda farklılıklar görülebilir. Nişancı, tarihini elbette başka kaynaklara dayanarak tasnîf etmiştir ancak eserde geçen her bir kaleye birer lakap takması kendi icadıdır. Buradaki kullanım tasnîfi iki yönlü bir eser verme süreci kılmaktadır. Bununla beraber, şairin “kitap

te'lîf", "târîh tasnîf" ettiği ifadeleriyle te'lîf ve tasnîf tabirleri aynı eser için birlikte kullanılmaktadır.

Nişancı Mustafa Çelebi: Sultân Süleymân Şâh hazretlerinin taht-ı saltanata vâki' olan ibtidâ-i cülûslarında Şark u Garb ve Hind ü 'Arab câniblerine itdükleri gazâları ve her diyâra itdükleri seferleri ve kendülerinin 'azametini ve kudretini beyân etmek için bir kitâb te'lîf idüp ve yazup târîh tasnîf eyleyüp *Tabakatü'l-memâlik ve Derecâtü'l-mesâlik* diyü tesmiye olunur. Taht-ı saltanatda olan kılâ'dan biñ bir kal'anuñ evsâfında inşâ eyleyüp kendünün îcâdı ve ihtirâ'ından her bir kal'aya bir nev'a elkâb yazup birine yazduğı elkâbı birine dahı yazmayup bunda olan kudret ü miknet bir kimseye dahı müyesser ve belki makdûr-ı nev'i beşer olmuş degüldür. Fesâhat ü belâgat anda hatm olmuşdur (s. 136-7).

(Sultan Süleyman Şah hazretlerinin saltanatına sebep olan tahta çıkışlarının başlangıcındaki Doğu, Batı, Hint ve Arap bölgelerine ettikleri gazaları, her bir diyara ettikleri seferleri ve büyüklükleri ve gücünü beyan etmek için bir kitap te'lîf ederek yazıp tarih tasnîf eyleyip *Tabakatü'l-memâlik ve Derecâtü'l-mesâlik* adını vermiştir. Eserini saltanatlarındaki kalelerden bin bir tanesinin vâfında inşâ eyleyip kendine has bir yaratımla birine verdiğini bir diğerine vermeden her bir kaleye bir lakap vermiştir; bunda olan kudret başka kimseye nasip olmamıştır.)

Tasnîf ayrıca ilk anlamını da içeren bir şekilde bir eseri farklı bölümleri sınıflandırma yoluyla birleştirerek oluşturmayı aktaran bir ifadedir; bununla beraber yine te'lîf ile birlikte kullanılmaktadır:

Mevlânâ Kutbî: Enîsü'l-Uşşâk üslûbında Heves-nâme adlı bir kitâb yazup te'lîf ve anda niçe bâb tasnîf idüp garâib teşbîhât ve 'acayib ıtlâkât bulmuşdur (s. 153).

(*Enîsü'l-Uşşâk* üslubunda *Heves-nâme* adlı bir kitap yazıp te'lîf etmiş ve onda pek çok bölüm tasnîf edip garip teşbihler ve acayip tabirler bulmuştur.)

Bazı durumlarda te'lîf ve tasnîf arasındaki farkın anlaşılmadığı ya da böyle bir fark gözetilmediği görülmektedir:

Mevlânâ Müftî Ahmed Çelebi: Tasnîfâtı bî-nihâye ve mü'ellefâtı bilâ-gâyedür (s. 154).

(Tasnifleri ve te'lîfleri sonsuzdur.)

2.7.2 Latîfî'de Tasnîf

Latîfî'nin tasnîf terimini kullanımında genel itibariyle net bir fark ya da benzeri diğer terimlerle arasında keskin bir ayrım görülmemektedir. Pek çok yerde yazarın te'lîf ve tasnîf tabirlerini farklı iki türü belirtmek için mi farklı terkipler halinde, yoksa seci yani süslü inşâ üslubunun bir gereği olarak mı ayrı ayrı kullandığını sezmek güçtür.

“En iyi dost güzel kitaptır” mefhûmınca fuzâlâ-yı selefün mü'ellefâtın elif-i cân ve musannefâtın enîs-i cihân idinüp... (s. 86).

(En iyi dost kitaptır anlayışı uyarınca geçmişteki faziletli kimselerin te'lîflerini ve tasnîflerini can dostu edinip ...)

Ammâ bu kemîne-i kem-mikdâr hezâr 'acz-i kavî ızhâr u inhâ idüp bu vech ile i'tirâf u i'tizâr itdüm ki şerâyıt-ı îcâd u te'lîf ve revâbıt-ı îrâd u tasnîfden biri iltifât-ı pâdişâh-ı rûzgâr ve müsâ'ade-i miknet ü iktidârdur tâ kim mûcid ü mü'ellif olan kimse teşvîş-i ma'âş ve kayd-ı intifâ' u inti'âşdan fârigu'l-bâl ü âsûde-hâl olup mânend-i sihr-i helâl tezyîn-i makâl-i kâl ide ve hem husûsda çok cidd-i belîg ve

sa'y-i bî-dirîg gerekdür ki erbâb-ı fazl u kemâl huzûrında fi'l-cümle teveccüh-i nazara kâbil ve hayyiz-i kabûlde görüp kâbil-i zamân gâyetde nâzûk ü nüktedân olmuşlardır. Bir kelâm isterler ki envâ'-ı sanâyi'e şâmil ve bir lafz dilerler ki nice ma'ânî ahz olınmaga kâbil ola. Zîrâ bu demlere degin efâzıl-ı selefün bedî' u 'âcîb ve sihr u i'câza karîb te'lîfât u tasnîfâtın tettebbu' u tefahhus itmişlerdür (s. 89).

(Ama bu kıymetsiz zavallı, binlerce acz gösterip bu yönden itiraf ve mazeret beyan ederim: yaratı ve te'lîfin şartları ve söyleme ve tasnîfin gereklerinden biri, dönemin padişahının iltifatına mazhar olmak ve iktidar sahibi olmaktır; böylelikle îcâd ve te'lîf edecek kişi geçim derdinden uzak ve rahat olup sözü büyüleyici güzellikte süslesin. Hem bu konuda çok ciddi bir çalışma gerektir; çünkü fazilet ve olgunluk erbabının huzurlarında bakılmaya ve kabule değer pek çok kişinin olduğunu görüp zamanın yeteneklileri nazik ve nüktedan olmuştur. Sanatın türlerini kapsayan ve içinden nice anlamlar çıkarılabilecek bir söz isterler. Çünkü bu zamana dek önceki faziletli kimselerin güzel, tuhaf, sihir ve mucizeye yaklaşan te'lîf ve tasnîflerini etraflica araştırıp incelemişlerdir.)

Yazar bir eser ortaya koymanın en önemli koşullarını zamanın padişahının iltifatına mazhar olmak ve iktidar sahibi olmak şeklinde sıraladığı cümlesinde “şerâyıt-ı îcâd u te'lîf (yaratı ve te'lîfin şartları) ve “revâbıt-ı îrâd u tasnîf” (söyleme ve tasnîfin gerekleri) tamlamalarını kullanır. Bu tamlamaları yine belki seci gereği olarak düşünmek mümkün olsa da, te'lîf ve tasnîfin yanına getirilen diğer iki kelime arasındaki farkı da göz önünde bulundurmalıyız. Te'lîf îcâd yani yaratım, tasnîf ise sadece söyleme ifadesiyle birlikte verilmektedir. Buna göre Latîfî'nin te'lîf ile tasnîf arasında ince de olsa bir çizgi çektiği izlenimini elde etmek mümkündür. Ancak birkaç cümle sonrasında, fazilet ve kemal erbabı kimselerin nasıl bir eser, ne nitelikte bir söz söylenmesi gerektiğine yönelik düşüncelerini aktarırken bu kimselerin “bu

zamana dek önceki şairlerin benzersiz, şaşırtıcı, sihir ve yaratıya yaklaşan te'lîf ve tasnîflerini etraflıca araştırıp incelemiş” olduklarını bildirir. Burada ise te'lîf ve tasnîfi aynı ibarelerle birlikte nitelemektedir.

Eger aksâm-ı ‘ulûm u fûnûn ile envâ‘ hakâyık u dekâyık te'lîf itsen ve tasnîfünde esnâf-ı sanâyi‘ ü bedâyi‘ birle derc ve te'lîfünde envâ‘-ı hayâlât harc idüp sâmirî işvesin idüp numûne-i sihr-i helâl her makâlde bin dürlü hayâl itsen belki sözi ser-hadd-i i‘câza iletsen kadh ü ta'yîb yine mukarrer ve i'tirâz u inkâr her âyine mukadderdür (s. 91).

(Eğer ilim ve sanat dallarında çeşitli hakikat ve incelikleri te'lîf etsen ve tasnîfinde sanatlar ve güzellikleri bir araya getirsen ve te'lîfine çeşitli hayalleri katsan adeta büyüleyici bir söz örneği olacak şekilde her söze bin türlü hayal katsan ve sözü belki de mucize sınırlarına iletsen yerme ve ayıplama yine kesin, itiraz ve inkâr ise kaçınılmazdır.)

Yazılacak tezkireye yöneltileceğini düşündüğü eleştiriler dolayısıyla dile getirdiği kaygısında tezkire yazmayı, o konuda bir kitap ortaya koymayı “te'lîf”, başka alanlarda risale ve makale yazmayı ise “tahrîr” ve “tasnîf” ifadeleriyle aktarmaktadır:

Bu bâbda bir kitâb te'lîf itmekden âhâr fûnûnda bir nice pâre risâle ve makâle tahrîr ü tasnîf itmek ehven ü eyserdür (s. 97).

(Bu konuda bir kitap te'lîf etmektense başka bir alanda pek çok risale ve makale yazmak ve tasnîf etmek daha kolaydır.)

Tezkire boyunca te'lîf ve tasnîf birlikte kullanımı çoktur ve beraberlerinde herhangi bir tanımlayıcı ya da terkip kullanılmadığında aralarında bir fark gözetilip gözetilmediğini seçmek pek mümkün değildir.

Bu kadar te'lîf ü tasnîf netîce-i tab'-ı selîmün ve tasarruf-ı zihn-i müstakîmündür. 100

(Bu kadar te'lîf ve tasnîf senin kendi sağlam tabiatının neticesi ve dosdoğru zihninin tasarrufudur.)

Ve fenn-i nazm u inşâda ve dîvân u risâle ve dâstân u makâleden ne tahrîr ü tasnîf itdi (s. 105)

(Nazm ve inşa sanatında, divan, risale, mesnevi ve makaleden ne yazdı ve tasnîf etti.)

Âşık Paşa: 'İlm-i bâtında ve tarîk-ı tasavvufda mürşid ü mürîd âdâbın ve tarîk-ı sülûk esbâbın beyân ider manzûm te'lîfî ve mutasavvıfa için makbûl-i tâ'ife-i sufiyye tedvîn ü tasnîfî vardır. Kuvve-i kudsiyyeden vârid ve feyz-i Feyyâzdan mülhem ü mütevârid on fasl üzre tertîb olunmuş bir kitâb-ı kem-yâb ve her bir faslı on bâbdur. (s. 119).

(Gizli ilimler ve tasavvuf yolunda mürşit ve mürit adabını ve tarikata girme sebeplerini açıklayan manzum te'lîfî ve mutasavvıflar için tasavvuf ehline makbul kitabı ve tasnîfî vardır. Mukaddes kuvvet ve feyiz vericinin lutfunun ilham verdiği, on bölüm halinde düzenlenmiş nadir bulunur bir kitaptır ve her bölümü de on ayrı bölüm içerir.)

Yazıcızâde Mehmed Çelebi: Ve Mevlânâ-yı mûma-ileyh rahmetullâhi 'aleyh ilm-i zâhirde mütecerrid ve 'ilm-i bâtında ve fenn-i tasavvufda müteferrid olduğuna

bu şâhid yeter ki kitâb-ı Muhammediye ki kavâ'id-i te'lîfi ve mebnî-i tasnîfi on iki nev' 'ilmün netâyici üzre mübtenî ve zâhir ü bâtında vâki' olan tefsîr ü tahkîkun hulâsası üzre mebnîdür (s. 132).

(Sözü geçen efendinin dünyevi ilimlerden sıyrılmış, gizli ilimler ve tasavvufta eşsiz olduğuna şahit olarak, te'lîfinin kuralları ve tasnîfinin kaynakları on iki tür ilmin sonucuna ve gizli-açık ilimlerde görülen tefsir ve incelemelerin özetine dayanan *Muhammediye* adlı kitabı yeter.)

Burada aynı eser için te'lîf ve tasnîfin yine birbirinden ayırt edilemeyecek bir anlamda kullanıldığı görülmektedir.

Korkud: 'Ulûm-ı 'Arabiyyeden fetvâya müte'allık te'lîfi ve dahi ba'zı mütûn u fûnûnı müştemil şûrûh u havâşdan nice tasnîfi vardur (s. 146).

(Arapça ilimlerden fetvayla ilgili te'lîfi ve bazı metin ve sanatları kapsayan şerh ve hâşiyeden pek çok tasnîfi vardır.)

Ahmed-i Dâî: Üslûb-ı teressülde ve kavâ'id-i mükâtibe müte'allık tasnîfi vardur (s. 165).

(Risale üslubunda ve mektuplaşma kurallarıyla alakalı tasnîfi vardır.)

Gazâlî: Bu 'illetden ki şu'arâ-yı sâbika selâtîn-i sâlîfe için mûcib-i du'â ve tahsîn ve müstevcib-i senâ ve âferîn dîn ü dünyâyâ nâfi' bir fevâyid ü menâfi' kütüb ü resâyil te'lîf ü tasnîf iderler (s. 411).

(Bu nedenden evvelki şairler geçmiş sultanlar için dua ve övgü gerektiren, dünyaya yararlı kitaplar ve risaleler te'lîf ve tasnîf ederler.)

Mevlânâ Lâmi'î: *Şerefî'l-insân* tesmiye olunur kitâbında manzûm ve mensûr cümle-i mü'elleft u musannefâtın 'add ü şumâr itdükde mânend-i sâ'at-i leyl ü nehâr bist ü çehâr oldı diyü buyurmuşlardır (s. 475).

(Şerefî'l-insân isimli kitabında manzum ve mensur te'lif ve tasniflerinin hepsini saydığında gece gündüz yirmi dört saat gibi oldu diye buyurmuşlardır.)

Musannefâtının ekser ü aplebi mü'elleft-ı ekâbir-i selefden me'hûz u menkûldür (s. 476).

(Tasniflerinin çoğu geçmiş büyüklerin te'liflerinden alınmadır.)

Tezkireci şairin eserlerinin çoğunun geçmişteki büyük yazarlardan alınmış olduğunu söylerken geçmiştekilerin eserlerini “mü'elleft” yani te'lifler, Lâmi'î'ninkileri ise “musannefât” yani tasnifler olarak anmaktadır. Bu durumda kaynağı öncekilerin eserleri olan şairin eserleri te'life göre ikincil bir konumda olduğu için mi tasnif olarak anılmıştır; yoksa tezkireci herhangi gerçek bir ayırım gözetmemiş midir bilemiyoruz.

Anların mü'elleftiyle bunların musannefâtın cem kılup... (s. 476).

(Onların te'lifleriyle bunların tasniflerini birleştirip...)

Latîfi: Siyyemâ ki bu tasnîfün musannîfî ve te'lîfün mü'ellîfî fakîr ü hakîr a'ni Latîfî ol zamân ki ketm-i 'ademden 'âlem-i vücûda geldüm gönlümü hüsn ü cemâle begâyet mâyil buldum (s. 484).

(Bu tasnîfin tasnîf edicisi ve bu te'lîfin te'lîf edeni, fakir, değersiz kişi yani ben Latîfi, yokluk âleminden varlık âlemine geldiğimden beri gönlümü güzelliğe son derece meyilli buldum.)

Latîfî bizzat kendi yazdığı eser, eldeki tezkire için hem “tasnîf”, hem de “te’lîf” demekte, kendisini de “musannif” ve “mü’ellif” olarak anmaktadır.

Kesbî şairler yani doğuştan değil de şairliklerini sonradan edinenlerden söz ederken de te’lîf ve tasnîf ibarelerini bir arada kullanmaktadır:

Ekseri şânına mülâyim bir mahlasda ‘âciz ü kâsır olur ve te’lîf ü tasnîfî mü’ellif hattıyla kalur ve sonra satıldıkda alan kagıdı bahâsına alur (s. 486).

(Çoğu şânına uygun bir mahlasla aciz ve kusurlu olur; te’lîf ve tasnîfleri kendi hatlarıyla kalakalır, çokça kopyalanıp yaygınlaşmaz ve sonra satıldığında da alan kâğıdı fiyatına alır.)

2.7.3 Âşık Çelebi’de Tasnîf

Âşık Çelebi’de çok az rastladığımız bu terim de yine bir eser üretmek, bir kitap oluşturmak kasdıyla te’lîf ya da tahrîrden farksız olarak kullanılmaktadır.

Tezkireci, şairler hakkında genel yorumlar yaparken şöyle söyler:

Belki niçe kitâblar tasnîfin ‘amel itdiler (s. 210).

(Belki pek çok kitap tasnîfini iş edindiler.)

Tezkireci ‘Âişe Hâtun’un *Hurşîd ü Cemşîd* adlı mesnevisinden aşağıdaki beyit örneklerini sunar; buna göre şair “Saadet, te’lîf eden, kudreti olup da kitap tasnîf eyleyen kişisindir” demektedir:

Sa‘âdet ol kişünün k’ide te’lîf

Ola kâdir kitâb eyleye tasnîf (s. 1137)

Şairin bu nitelendirmesine karşın tezkireci eserden, “Cümleden Hurşîd ü Cemşîd adlı bir nazm-ı dîl-ârâsı vardır ki üç bin beytden efzûndur, içinde çok nefâ’is ü zarâ’if mahzûndur” (s. 1136) yani “*Hurşîd ü Cemşîd* adlı gönül süsleyici bir nazmı vardır; üç bin beyitten fazladır, içinde çok güzel ve zarif şeyler saklanmıştır” cümlesiyle sadece “nazım” ifadesiyle bahsetmektedir.

Riyâzî: Niçe fenden te’lîfât u tasnîfât yazmaktadır kimi beyaza çıkmışdır (s. 1397).

(Pek çok ilimde te’lîf ve tasnîf yazmaktadır; bunlardan bazıları temize geçirilmiştir.)

2.7.4 Kınalızade Hasan Çelebi’de Tasnîf

Hasan Çelebi’de tasnîf terimi genellikle te’lîf tabiriyle birlikte ve birbirinin yerine geçebilir şekilde kullanılmaktadır.

Le’âlî-i kelâmını rişte-i intizâma çeküp bir kitâb-ı belâgat-nisâb te’lîf ü tasnîf eyle ki... (s. 34).

(Söz incilerini tertip ipine çekip bir belagat sermayeli kitap te’lîf ve tasnîf eyle ki...)

Riyâzî: Çok te’lîf ü tasnîfe şürû‘ itmiş idi (s. 351).

(Çok te’lîf ve tasnîfe başlamıştı.)

Sâ’atî: Ehâcî vü hezliyyâtda tasnîf itdügi risâle vü makâle bî-hadd ü ‘adeddür (s. 363).

(Hiciv ve hezel türünde tasnîf ettiği risale ve makaleler sayılamayacak çokluktadır.)

Sinân Efendi: Âhir dagdaga-i menâsıb ve hâtıra-i merâtibi def‘ ve nihâl-i âmâl-i dünyâyı gülistân-ı hâtır-ı pür-safâsından kal‘ itdükden sonra tahrîr ü tasnîfe şürû‘ eyledi (s. 402-3).

(Sonraları, makam-mevkiinin beyhude sıkıntısından ve mertebenin izlerinden kurtulduktan ve dünya emellerinin fidanını safa dolu kalbinin gül bahçesinden söküp attıktan sonra tahrîr ve tasnîfe başladı.)

Şânî: Cümle-i garâbetinden biri budur ki kitâb-ı merkûmun dîbâcesinde bu ‘âlemi tasnîfât u te’lîfât ile toldurup halka mahall-i temekkün ü karâr kılmayıcak ‘âlem-i âhere güzâr idicek anda dahı vardukda bu diyârı dahı başımuza teng ü târ idersin diyü feryâd u zâr idüp âsmândan melâ’ik-i kibâr kerem eyle bu diyârı bunlara ko diyü şefâ‘at itdiler dimişdür (s. 417-8).

(Garipliklerinden biri budur; bahsi geçen kitabın önsözünde bu dünyayı tasnîf ve te’lîflerle doldurup insanlara duracak yer kalmayınca, öbür dünyaya göçtüğünde orada bu diyârı da başımıza dar edersin diye feryat edip ağlayarak gökten büyük meleklerin “acı da bu diyârı bunlara bırak” diyerek aracılık ettikleri yazmaktadır.)

‘Abdü’l-Vehhâb Es-Sâbûnî: Mu‘ammeyât-ı şerîfe andan şerîf ü latîf şerh te’lîf ü tasnîf olmamışdur (s. 37).

(Yüce muammalara ondan daha ulu ve hoş şerh te’lîf ve tasnîf olmamıştır.)

‘Alî Çelebi: Âsâr-ı belâgat-etvârından halk içinde i‘tibâr bulan Hümâyûn-nâmesidür. Hakkâ ki ol nâme-i hümâyûn ve kitâb-ı belâgat-makrûn bir inşâdur ki üstâd-ı zemân ve Hâce-i Cihân ilâhezâ el’ân mekteb-i vücûd u imkânda nazîr ü

misâlin te'lîf ve münşiyân-ı 'âlem ve musannifân-ı benî-âdem medrese-i vücûd u 'ademde karîn ü hemâlin tasnîf itmîşdür (s. 111).

(Belagatli eserlerinden halk içinde itibar bulan *Hümâyûn-nâme*'sidir. Doğrusu o kutlu mektup ve belagate ulaşmış kitap öyle bir inşâdır ki zamanın üstatları ve cihanın hocaları varlık ve olasılık mektebinde benzerini te'lîf ve âlemin inşacıları ile insanlığın tasnîf edicileri varlık ve yokluk medresesinde yakın ve eşini tasnîf etmemiştir.)

Kâdirî: Hakkâ ki mevlânâ-yı sâlifü'z-zıkr refî'ü'l-kadr sâhibü's-sadr kesîrû'l-lutf 'azîzü't-ta'attuf te'lîf ü tasnîfe kâdir 'ale'l-husûs 'ulûm-ı 'Arabiyye ve fûnûn-ı edebiyyede hayli râsih ü mâhir idi (s. 192-3).

(Doğrusu adı geçen şanı yüce, lutfu bol ve merhametli, te'lîf ve tasnîfe kudretli efendi özellikle Arapça ilimler ve edebi sanatlarda hayli bilgili ve yetenekliydi.)

Mehemmed Efendi: 'Ulemâ-yı Mısrda Şeyh 'Alî El-mukaddesînün tashîh-i hurûf-ı sâdda tasnîf itdüğü risâle bu vechle takrîz-i tahrîr ü tastîr buyurmışlardır (s. 254).

(Mısır âlimlerinden Şeyh Ali el-Mukaddesî'nin sad harfinin tashihinde tasnîf ettiği risaleye takdim yazısı yazmışlardır.)

Meylî: Hidmet-i şerîfleriyle olan mahabbet-i sâbika ve meveddet-i lâhika ve cenâb-ı felek-kıbâblarına olan ihlâs-ı vâfir ve ihtisâs-ı mütekâsir muktezâsı ol idi ki evsâf-ı zât-ı kâm-yâblarında müstakilân bir kitâb te'lîf ü tasnîf olına (s. 333).

(Kutlu hizmetlerine geçmiş ve şimdide duyulan sevgi ve ululuklarına olan ihlas ve duyguların çokluğu o dereceydi ki nadir bulunur kişiliklerini nitelendirmek için müstakil bir kitap te'lîf ve tasnîf olunsa yeridir.)

2.7.5 Ahdî'de Tasnîf

Ahdî de genellikle tasnîf ve te'lîf terimlerini birlikte kullanmaktadır.

Celâl Efendi: Hüsn-i Yûsuf nâm bir risâle tasnîf-i hûb ve te'lif-i mergûbdur ki elfâz-ı rûh-efzâsı rengîn ü hoş şîrîn-edâsı derece-i tahrîr ü takrîrden müberrâ vü mu'arrâdur (s. 45).

(*Hüsn-i Yûsuf* adlı risalesi öyle güzel bir tasnîf ve beğenilen bir te'liftir ki ruhu açan lafızları ve tatlı edası yazının ölçüsünden arınmıştır.)

İbn Kemâl Ahmed Efendi: Eger ol dürr-i deryâ-yı hünerün te'lîfâtını ve tasnîfâtını birer birer yazup beyân idersek gâyetde söz uzadur. Şöyle ki eyyâm-ı vilâdetinden zamân-ı mevtine dek günde bir cüzü tasnîf kısmet olmuş cümlesi mümkün-i tahrîr ü takrîr degüldür. Cemi'-i tesânîfî ehâlî içre meşhûr ü mu'teber... (s. 50).

(Eğer o hüner denizinin incisinin te'liflerini ve tasnîflerini birer birer yazıp anlatırsak söz çok uzar. Doğduğu günden ölüm anına dek günde bir kitapçık tasnîf kısmet olmuştur; hepsini yazmanın imkânı yoktur. Tasnîflerinin hepsi halk içinde meşhur ve saygındır.)

[...] ma‘ânî-i âsârı envâ‘-ı ‘ulûmda tasnîfât-ı mu‘ciz-âyâtı ve asnâf-ı fûnûnda te‘lifât-ı belâgat-ı gâyâtı beyne‘l-‘ulemâ şuyû‘ bulup ve ‘inde‘l-fuzalâ mütedâvil ü matbu‘ vâkı‘ olmışdur (s. 53).

(Eserlerinin anlamı, çeşitli ilimlerde hariküladelikler gösteren tasnîfleri ve sanat türlerinde belagatli te‘lîfleri, âlimler arasında çokça bilinir ve fazıllar katında geçerli ve güzel sayılmıştır.)

‘Âlî Efendi: Sâbıkü‘z-zikrûn fikr-i bikri çokdur ta‘rîf ü tavsîfe ihtiyâcı yokdur. Zîrâ ki te‘lifât-ı manzûmâtı her bâbda bî-hadd ü bî-şümâr ve tasnîfât-ı mensûrî her vâdîde hisâbdan bisyârdur (s. 83).

(Adı geçenin kendine has fikri çoktur, tarif ve nitelendirmeye ihtiyacı yoktur. Çünkü manzum te‘lîfleri her konuda sayısız ve mensur tasnîfleri her alanda hesapsızdır.)

Burada nazımlar için te‘lîf, nesir yani düzyazı için ise tasnîf ifadesini kullanmasından dolayı iki terim arasında şekle has bir fark gözetip gözetmediği sorusu akla gelmektedir.

Tufeylî: Ve kendü tasnîfinde muhterî‘-i zamân ve nahl-bende-i mübdi‘-i cihândur (s. 208).

(Ve kendi tasnîfinde zamanın mucidi ve cihanın yaratıcı fidan budayıcısıdır.)

Muhyî Çelebi: Nazm u nesir ile te‘lifât-ı rindânesi çok ve tasnîfâtının hiç birinde bahâne yok (s. 278).

(Nazım ve nesirle rind üslûbundaki te‘lîfleri çok ve tasnîflerinin hiçbirinde noksanı yok.)

Âlî Efendi maddesindeki kullanımın aksine bu şairde tezkireci nazım ve nesir için te'lîf ve tasnîf ayrı ayrı kullanmamaktadır.

2.7.6 Gelibolulu Âlî'de Tasnîf

Âlî tezkiresinde de tasnîf bir eser oluşturmak anlamında genel bir kullanımdadır.

Behiştî: Ve manzûm u mensur ba'zı resâ'il dahi tasnîf kılmışdı (s. 153).

(Ve manzum ve mensur bazı risale de tasnîf kılmıştı.)

Sücûdî: Hattâ hâyîde ibârât ve nâşâyeste fikârâtla inşâ ölçümlenüp Sultân Selîm Hanun fütühâtını bir kitâb itmişdür. Ba'de vefâtihî tasnîf itmegin câ'izesi ifnâyı vücûd olmadan kurtulmuşdur (s. 178).

(Hatta önceden söylenmiş sözleri tekrarlayan ve yaraşır olmayan bölümlerle inşâyâ kalkışarak Sultan Selim Han'ın fetihlerini bir kitap etmiştir. Sultanın vefatından sonra tasnîf ettiğinden caizesi yok olmaktan kurtulmuştur.)

‘Ûlûm-ı ‘Arabiyyeden olan musannefâtı fasl-ı ‘ulemâda mezkûrdur (s. 231).

(Arapça ilimlerden olan tasnîfleri âlimler bölümünde zikredilmiştir.)

Mevlânâ Latîfî: [...] kitâb u risâle ve münşe'ât ü makâle on iki musannefâtı olduğunu tezkire dîbâcesinde tezekkür eylemişdür (s. 268).

(Tezkire önsözünde kitap, risale, inşâ ve makale türünde on iki musannefâtı/tasnîf edilmiş eserleri olduğunu zikreder.)

Nişânî: Ve tarîk-ı inşâda Mi'râcu'n-Nübüvve nâm bir kitâb te'lîf eyledi. Ya'nî ki Fârisîden terceme idüp hüsn-i edâ ile tasnîf eyledi (s. 279).

(Ve inşa yolunda *Mi 'râcu 'n-Nübüvve* adlı bir kitap te'lîf eyledi. Yani Farsçadan tercüme edip güzel bir üslup ile tasnîf eyledi.)

Gelibolulu Âlî, bu şairde aynı eser için hem tercüme, hem te'lîf hem de tasnîf terimini birarada kullanmaktadır.

Derûnî: Ma'a zâlik âsâr-ı mütenevvi'a ve te'lîfât-ı müteferri'a ve devâîn-i mecmu'a vü resâ'il ve musannefât-ı matbu'a ashâbından olup... (s. 314)

(Bununla beraber çeşitli eserler ve te'lîfler, toplanmış divanlar ve risaleler ve güzel tasnîfler sınıfından olup...)

Fazlî: Ve bunlardan gayrı Kitâb-ı *Gülistân* tarzında nazm u nesirle âlûde *Nahlistân* nâm bir kitâb dahi tasnîf kılmışdur (s. 320).

(Ve bunlardan başka Kitâb-ı *Gülistân* tarzında, nazım ve nesirle karışık *Nahlistân* adlı bir kitap da tasnîf kılmıştır.)

2.7.7 Musiki ilmine ait bir terim olarak tasnîf

Tasnîf kelimesinin daha net bir şekilde terimleştiği alan müziktir. Tezin kapsamı dışında kalmakla beraber yazılı olmasa da bir eser üretmeyi betimlediği için bu anlamdaki kullanımlarına da yer verilecektir. Yukarıdaki tanımda da verildiği üzere tasnîf, “bir müzik eseri oluşturma, besteleme” anlamına gelmektedir. On altıncı yüzyılın tüm tezkirelerinde de bu anlamındaki kullanıma rastlanmaktadır. Genellikle murabba‘ yani beste terimi ile beraber kullanıldığı görülmektedir.

2.7.7.1 Garîbî

Ca‘fer Çelebi: Dîvân-ı eş‘ârından çok gazellerini kendü tasnîfâtı ile ‘ameller bağlamışdur (s. 78).

(Şiirlerini içeren divanından pek çok gazelini kendisi bestelemiştir.)

2.7.7.2 Sehî Beg

Şehzâde Korkud: Ve ‘ilm-i edvârda dahı mâhir ve her nev‘ sâzı çalmaga kâdir ve hatta kendünüñ ihtirâ‘âtından Gıdâ-yı Rûh adlu bir saz tasnîf itmişdür (s. 23).

(Ve müzik ilminde de usta ve her türden sazı çalabilen(dir); hatta kendi icadı “Gıdâ-yı Rûh” adlı bir saz tasnîf etmiştir.)

2.7.7.3 Latîfî

Derûnî-i Sâlis: Bu devrde edvârda medâr anun tasnîf ü gazelleri ve ma‘mûlün bih anun nakş u ‘amelleridür (s. 517).

(Bu devirde musiki ilminde ve nazariyat kitaplarında kaynak onun tasnîf ve gazelleri ve yürürlükte olan ürünler onun beste ve işleridir.)

Meşrebî-i Kalender: İlm-i edvârda te’lîfe kudreti ve fenn-i musikârda tasnîfe liyâkatı vardur (s. 500).

(Müzik ilminde te’lîfe kudreti ve tasnîfe yeteneği vardır.)

2.7.7.4 Kınalızâde Hasan Çelebi

Ahmed: ‘Amel ü tasnîfâtı sadr-nişînân-ı gülistân-ı makâmâtı ‘andelîbvâr pür-gulgul u âvâz itmîşdür ve diyâr-ı Rûmda bağladuğı murabba‘lar âheng-i hôş-hânân-ı ‘Irâk u Hicâz olmışdur (s. 115).

(Eser ve tasnîfleri makamların gülistanının başköşesine bülbül gibi gürültüyle ses vermiştir ve Rum diyarında bağladığı murabbalar Irak ve Hicaz makamlarının hoş okunan ahenkleri olmuştur.)

Derûnî-i Diger: Tasnîf itdüğü murabba‘lar ve savtlar şöhre-i halk-ı cihân olup ‘âmm-i makâmât ve cümle-i kâ’inâta usûl ile revân olmuş idi (s. 301).

(Tasnîf ettiğı murabbalar ve sesler dünya halkınca şöhet bulup makamların hepsi ve kâinatın tümüne usul ile akmıştı.)

‘Ubeydî: Tasnîf itdüğü murabba‘lar bu çarh-ı müseddesde meşhûr-ı âfâk ve âheng-i hôş-hânân-ı Hicâz u ‘Irâk olmuş idi (s. 40).

(Tasnîf ettiğı murabbalar bu altılı çarhta herkesçe meşhur olmuş ve Hicâz ve Irâk hoş seslilerinin ahengi olmuştu.)

Niyâzî: Lâkin şimdi olan tasnîfât u murabba‘lara nisbet takvîm-i pârine makûlesi olmuşdur (s. 393).

([Murabbaları] Lakin şimdi olan tasnîfler ve murabbalarla karşılaştırıldığında geçen yılın takvimi türünden olmuş; hükümsüz kalmıştır.)

2.7.7.5 Ahdî

Derûnî: Sazlarda kopuza mûmâreseti dil-pezîr ve nakş u türki tasnîfinde bî-nazîr ve pesendîde-i bûzürg ü kûçek ya'nî pîr ü cevân ve ser-âmed-i muganniyân-ı devrândur (s. 151).

(Sazlarda kopuza hüneri gönle hoş gelir ve nakş⁴⁴ ve türkî tasnîfinde benzersizdir. Büyük-küçük, genç-yaşlı herkesin beğendiği, zamanın şarkıcılarının önde gelenidir.)

2.7.7.6 Gelibolulu Âlî

Derûnî: Husûsâ ki kopuz-nevâz ve 'ilm-i edvâra mûte'allık tasnîfle mûmtâz olup nice nakş u savt u murabba' bağladı (s. 305).

(Özellikle kopuz ve müzik ilmiyle ilgili tasnîfle seçkinleşerek nice beste yaptı.)

'Ubeydî: Farazâ ki musannefâtı ile 'Irâk u Hicâza âvâzeler saldı (s. 315).

(Mesela tasnîfleri ile Irak ve Hicaz makamlarına sesler saldı / Irak ve Hicaz diyarlarına nam saldı.)

Sonuç olarak tasnîf terimi on altıncı yüzyıl tezkirelerinde iki farklı anlamda kullanılmaktadır. Bunlardan müzik ilminde terimleşmiş olanı bir müzik eseri bestelemeyi ifade etmektedir. Diğer kullanımında ise, te'lîf ya da tahrîr gibi yazmak, eser vermek gibi eylemleri ifade eden diğer kelimelerden her zaman keskin bir şekilde ayırt edilemeyen bir anlam sezilmektedir. Çeşitli sözlüklerde tasnîfin bir şeyleri derleme ve düzenleme anlamları ön plana çıkarılmıştır. Buna göre tezkirelerde tasnîf olarak anılan eserlerin de bir tür derleme ve düzen içerip

⁴⁴ Nakş/Nakış: Beste veya semâî formlarının ikişer mısra okunduktan sonra arkasından terennüm gelen iki hâneli şekilleri (Ayverdi, 2006, s. 2291).

içermediği kimi zaman gerek eserlerin kendilerinden gerekse tezkirecilerin ifade biçimlerinden anlaşılabilmeyle beraber kesin bir yargıya varmamızı engelleyen ve te'lif ile beraber ya da birbirlerinin yerini alabilecek tarzda kullanımları da azımsanamayacak kadar çoktur.

2.8 Te'lif

(تأليف) (Ar. elf “alışmak, tanışmak”tan te'lif)

1. Uzlaştırma, uyuşmalarını sağlama; 2. Eser yazma, toplayıp kaleme alma; 3.

Yazılmış eser (Ayverdi, 2006, s. 3099); 1. Uzlaştırma, barıştırma; 2. Cem ve tertib ve tedvin ve tahrir etme; 3. Cem ve tertib olunmuş kitap, eser (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 374). Şemseddin Samî, te'lif maddesinde yine yazmak anlamına gelen tahrirle te'lif arasındaki farkı belirtmek için şöyle bir açıklamaya yer vermektedir: “Te'lif ile tahrir arasında fark şudur ki: Te'lif karihadan yazılmayıp cem ve telfik ve tertib olunan ve tahrir ise karihadan yazılan kitap hakkında müsta'meldir; mesela bir sarf veya lügat kitabı hakkında te'lif ve sarf mütâlaâtı hâvî bir kitap hakkında tahrir denilmek iktizâ eder. Nazm ise manzum âsâra mahsûsdur” (2001, s. 374). Buna göre, tahrir kişinin kendi yaratı kudretiyle, zihninde icâd ederek (karihadan) yazması demek olurken te'lif bir araya getirip toplanarak, çeşitli şeylerin birleşimiyle düzenlenerek yazılan anlamına gelmektedir.

Tahirü'l-Mevlevî ise, *Edebiyat Lugatı*'nda te'lif için şu açıklamada bulunmaktadır:

Lügatte “alışdırmak, imtizac ettirmek”, “bir şeyin sayısını bine çıkarmak” demektir. Bu itibarla kitab yazmak, eser kaleme almak mânâsında kullanılır. “Ta’lîm-i Edebiyat’ı Recâizâde te’lîf etmiştir.” ibâresinde olduğu gibi. Müellifin, bahisleri birbirine ısındırmak suretiyle kitabına derc etmesi ve eserinde birçok mâlûmat vermesi, kitab yazmaya “te’lîf” denilmesine sebep olsa gerekdir. (1973, s. 156)

Şemseddin Sâmî’ye benzer bir tanım yapan Tâhirü’l-Mevlevî’ye göre de “bahisleri birbirine ısındırmak suretiyle kitabına derc etmesi” yani konuları birbirine ısındırarak, belli bir uyum ve düzende bütünleştirerek bir eser üretmek te’lîf olmaktadır.

Ne var ki “te’lîf” terimi hayli zamandır modern kullanımda “tercüme” olmayan anlamında kullanılmaktadır. Kesin bir dönemlendirme yapılamasa da günümüzde genellikle Batı dillerindeki “orijinal” (=özgün) sözcüğüne karşılık olarak “çeviri”nin karşısında konumlandırılmaktadır. Bu yönüyle de bu terim pek çok tartışmayı beraberinde getirmektedir. TDK Büyük Türkçe sözlüğünde 1. Uzlaştırma; 2. Kitap yazma; 3. Telif hakkı; 4. (sıfat) Özgün bir biçimde oluşturulan (Güncel Sözlük’te ise bu madde “Yazarın kendisinin kaleme aldığı” şeklindedir) karşılıkları verilmektedir. “Orijinal” karşılığı tam da dördüncü maddede sıfat haliyle anılan tanımdır: özgün bir biçimde oluşturulan/yazarın kendisinin kaleme aldığı. Burada net olarak ifade edilmeyen, gizli bir “başka kaynağa dayanmayan, başka bir kaynaktan çevrilmemiş, başka bir kaynaktaki içerik dönüştürülmemiş” anlamı vardır.

Günümüzdeki bu kullanımla beraber de modern öncesi döneme ait eserlerin nasıl değerlendirilmesi gerektiği noktasında belirsizlik hüküm sürer. Bazı araştırmacılar “te’lîf”in Osmanlı dönemi metinlerinden söz edilirken bugünkü keskinlikte, “özgün” karşılığında ya da “tercüme” karşıtı olarak kullanılmaması gerektiğini öne sürer.

Örneğin Saliha Parker, Âmil Çelebioğlu’nun *Türk Mesnevî Edebiyatı* adlı

alışmasında mesnevîleri sınıflandırırken “tamamen te’lîfî eser” ibaresinin “tercûme” mesnevîlerin karşıtı olarak kullanmasından yola çıkarak bu terimi etraflıca sorgulamaktadır. Parker’e göre;

Osmanlıca eserlerin tasnîfinde te’lîf ile terceme ayrımı ise bugünün okurları ve araştırmacıları açısından yanıltıcıdır, çünkü Osmanlının te’lîf eser anlayışı ile günümüzün orijinal eser anlayışı aynı değildir. İkisi de Türkçe eser üretme kategorisine girer ama geleneğe göre te’lîf, çoğunlukla yabancı sayılabilecek kaynak ya da kaynaklara dayanan, kısmen terceme olabilen, kısmen yazarın katkılarıyla üretilen bir eser iken, günümüz anlayışında orijinal, yazarın tümüyle kendi ürettiği kabul edilen eserdir. (2014, 38)

Te’lîf teriminin ille de günümüzdeki gibi bir orijinallik belirtene olmadığına ve tercûme ile arasında keskin bir ayrımın bulunmadığına biz de tezkireler ışığında genel itibariyle katılıyoruz. Te’lîf eserin niteliğine ilişkin bir netlik en azından tezkireler boyunca gözlenmemektedir. Burada bizim konumuz olan tezkirelere, yani on altıncı yüzyıl yazarlarının bu terimi nasıl kullandıklarına baktığımızda, yeri geldiğinde değinilecek birkaç istisna hariç tutulduğunda te’lîfin genellikle “tercûme” karşısında konumlandırılmadığını, hemen bütün eser türlerinde yazmayı, bir eser üretmeyi içeren oldukça kapsayıcı bir şemsiye terim olduğunu görüyoruz. Te’lîf terimiyle anılan eser kimi zaman ilmî bir eser, kimi zaman edebî bir eserdir; kimi zaman başlıbaşına bir kitap, kimi zamansa bir kaside olabilmektedir; kimi zaman mensur/düz yazı, kimi zamansa manzum/şiiir halindedir. Te’lîfte tasnîf teriminde görülen kitap bütünlüğünün de her zaman gözlenmediğini söylemek mümkündür. Ayrıca tercûme olarak zikredilen bir eser aynı cümle içerisinde tezkire yazarları tarafından pekâlâ te’lîf olarak da anılabilmektedir.

2.8.1 Garîbî

Garîbî'de te'lîf ile anılan tek eser bir mesnevidir:

Ahmed Paşa: Egerçi mesnevî bahri ile Leylâ vü Mecnûn kitâbını te'lîf idüp ve gine özi pesend itmeyüp tahrîk itmiş (s. 73).

(Mesnevi vezniyle *Leylâ vü Mecnûn* kitabını te'lîf ettiyse de kendisi beğenmeyip yakmış.)

2.8.2 Sehî Beg'de Te'lîf

Sehî Beg'in, te'lîf olarak andığı eserler, başka kaynaklara dayanması zaruri olan bir fetva kitabı, Râmî'nin mesnevîsine nazîre olarak yazıldığı bilinen Farsça bir mesnevî, bir bah-nâme ve bir mesnevîdir. Bundan da te'lîfin her türden eser için ve içeriği ya da biçimi farketmeksizin kullanıldığını göstermektedir. Ancak Sehî tezkiresinde dikkati çeken, te'lîf teriminin daha sonraki tezkirelere oranla oldukça az kullanılmış olmasıdır.

Şehzâde Korkud: Fetevâdan Korkudiyye adlu bir kitâb te'lîf idüp mevâlî-i 'izâm ve ehâlî-i kirâm huzûr-ı şerîflerinde makbûl ü mergûb vâki' olmuşdur (s. 23).

(Fetvadan *Korkudiyye* adlı bir kitap te'lîf etmiş, bu eser büyük âlimler ve ulu kimselerin yanında makbul ve beğenilir olmuştur.)

Mevlânâ Kutbî: Enîsü'l-Uşşâk üslûbında Heves-nâme adlu bir kitâb yazup te'lîf ve anda niçe bâb tasnîf idüp garâyib teşbîhât ü 'acâyib ıtlâkât bulmuşdur ki andan gayrı kimseye müyesser olmuş degüldür (s. 153).

(*Enîsü'l-Uşşâk* üslubunda *Heves-nâme* adlı bir kitap yazarak te'lîf edip ve onda pek çok bölüm tasnîf edip garip benzetmeler ve acayip tabirler bulmuştur, böylesi ondan başka kimseye nasip olmamıştır.)

Mevlânâ Müftî Ahmed Çelebi: Tasnîfâtı bî-nihâye ve mü'ellefâtı bilâ-gâyedür (s. 154).

(Tasnifleri ve te'lifleri sonsuzdur.)

Mevlânâ Gazâlî: Sultân Korkud mü'ellefâtına mukâbelecî⁴⁵ olmuştur. Hizmetde iken Sultân Korkudun yanında hizmetin ider hâssa mahbûblarından Piyâle-nâm bir yarar hizmetkâr gulâm adına elfiyye ve şelfiyye üslûbında *Dâfi'u'l-Gumûm* ve *Râfi'u'l-hümûm* adlı bir kitâb te'lîf itdi (s. 231).

(Sultân Korkud te'liflerine mukabelecî olmuştur. Vazifeliyken Sultân Korkud'un yanında hizmetin gören Piyâle adında bir hizmetkâr adına elfiyye ve şelfiyye üslubunda *Dâfi'u'l-Gumûm* ve *Râfi'u'l-hümûm* adlı bir kitap te'lîf etti.)

Yahyâ: Şâh u Gedâ adlı bir kitâb te'lîf idüp ol kitâbda kendinün hasb-i hâlin zikr itmişdür (2017, s. 181).

(*Şâh u Gedâ* adlı bir kitap te'lîf edip o kitapta kendi halini anlatmıştır.)

2.8.2 Latîfi'de Te'lîf

Latîfi'nin kendisine dair kurduğu şu cümle yukarıda öne sürdüğümüz üzere te'lîfin türler ve biçimler üstü bir eser verme hali oluşunun en iyi örneğidir: “manzûm u mensûr bunca kitâb u risâle ve münşe'ât u makâle te'lîf ü tahrîr itdüm” (s. 94). Bu

⁴⁵ Mukâbelecî: Osmanlı'da eserlerin temize çekilmiş hallerini müsveddeleriyle karşılaştıran kişi.

cümlesiyle tezkirecinin Şemseddin Sâmî’de gördüğümüz türden te’lif ile tahrîr arasında net bir ayırım gözetmediği sonucuna ulaşmak mümkündür. Latîfî’nin ayrıca te’lif terimini pek çok zaman tahrîr ve tasnîf ile birlikte kullandığı görülür.

“En iyi dost güzel kitaptır” mefhûmınca fuzâlâ-yı selefün mü’elîfâtın elîf-i cân ve musannefâtın enîs-i cihân idinüp... (s. 86).

(En iyi dost kitaptır anlayışı uyarınca geçmişteki faziletli kimselerin te’liflerini ve tasnîflerini can dostu edinip ...)

On iki ‘aded kitâb u risâle ve münşe’ât u makâle tahrîr ü te’lif itmişdüm (s. 88).

(On iki adet kitap, risale, münşeât ve makale tahrir ve te’lif etmiştim.)

Şerâyıt-ı îcâd u te’lif ve revâbıt-ı îrâd u tasnîfden biri iltifât-ı pâdişâh-ı rûzgâr ve müsâ’ade-i miknet ü iktidârdur tâ kim mûcid ü mü’ellif olan kimse teşvîş-i ma’âş ve kayd-ı intifâ‘ u inti’âşdan fârigu’l-bâl ü âsûde-hâl olup mânend-i sihr-i helâl tezyîn-i makâl-i kâl ide (s. 89).

(İcâd ve te’lifin şartları ve îrâd (söyleme) ve tasnîfin gereklerinden biri, zamanın padişahının iltifatı ile gücün yetmesi, kudretin iznidir. Böylece mucid ve müellif olan kimse maaş meşgalesi ve geçinme kaygısından rahat ve huzurlu olup sözü büyüleyici güzellikte süslesin.)

Zîrâ bu demlere degin efâzıl-ı selefün bedî‘ u ‘âcîb ve sihr u i‘câza karîb te’lifât u tasnîfâtın tettebbu‘ u tefahhus itmişlerdür (s. 89).

(Çünkü bu ana dek geçmiş fazılların benzersiz, şaşırtıcı, sihir ve icaz derecesine yaklaşan te’lif ve tasnîflerini tettebbu edip incelemişlerdir.)

Eger aksâm-ı ‘ulûm u fûnûn ile envâ‘ hakâyık u dekâyık te’lif itsen ve tasnîfünde esnâf-ı sanâyi‘ ü bedâyi‘ birle derc ve te’lifünde envâ‘-ı hayâlât harc idüp sâmirî işvesin idüp numûne-i sihr-i helâl her makâlde bin dürlü hayâl itsen belki sözi ser-hadd-i i‘câza iletsen kadh ü ta‘yîb yine mukarrer ve i‘tirâz u inkâr her âyine mukadderdür (s. 91).

(Eğer ilim ve sanat dallarında çeşitli hakikat ve incelikleri te’lif etsen ve tasnîfde çeşitli sanatları ve güzellikleri bir araya getirsen, te’lîfine çeşitli hayalleri katsan, adeta bir sihir örneği gibi her söze bin türlü hayal katsan ve sözü belki de i‘cazın sınırlarına iletsen bile yerme ve ayıplama yine muhakkaktır; itiraz ve inkâr ise kaçınılmazdır.)

Bu cümledeki te’lif ve tasnîf kullanımından başlangıçta yapılan tanımlamalara benzer bir anlam sezilmektedir. Çeşitli ilim ve sanat dallarından edinilecek hakikat ve incelikler öncelikle te’lif edilecek, yani birbirine ısındırılacak, konular birbirleriyle kaynaştırılacak, böylesi bir derleme ve düzenleme ile oluşacak tasnîfe çeşitli sanatlar ve güzellikler yani anlam ve lafzı güzelleştirici unsurlar eklenecek; bu te’life çeşitli hayaller katılacaktır.

Ve ger âlemde te’lifden murâd bir eser ve sebep-i du‘â-i hayr ise bunun gibi zamânede eser koyup ne kadar nâm u nişân ıssı olam ve pîrlükde çeng öğrenüp kıyâmetde mi çalam (s. 94).

(Ve eğer âlemde te’liften beklenen bir eser bırakmak ve hayır duasına sebep olmak ise bunun gibi bu zamanda eser ortaya koyup nasıl ün ve ad sahibi olayım; ihtiyarlıkta çeng çalmayı öğrenip kıyamette mi çalayım?)

Manzûm u mensûr bunca kitâb u risâle ve münşe’ât u makâle te’lif ü tahrîr itdüm (s. 94).

(Manzum ve mensur bunca kitap, risale, münşeât ve makale te'lîf ve tahrîr ettim, yazdım.)

Ve hem tahrîr ü te'lîfe kişide fi'l-cümle mecâl ve vüs'at-i hâl gerekdür (s. 94).

(Ve hem tahrîr ve te'lîf yani bir eser vermek için kişinin imkânlarının ve maddî gücünün tümüyle iyi olması gerektir.)

Bu bâbda bir kitâb te'lîf itmekden âhâr fûnûnda bir nice pâre risâle ve makâle tahrîr ü tasnîf etmek ehven ü eyserdür (s. 97).

(Bu konuda bir kitap te'lîf etmektense başka bir alanda pek çok risale ve makale yazmak, tahrîr ve tasnîf etmek daha kolaydır.)

Latîfî, şairler tezkiresi ortaya koymak için te'lîf ifadesini kullanırken, başka alanda yazılacak risale ve makaleler için tahrîr ve tasnîf ibarelerini kullanmaktadır. Ancak bunun anlamsal bir ayrım mı, yoksa inşâ ve secinin bir gereği olarak yazarın seçtiği kelimeleri çeşitlendirme çabasının bir sonucu mu olduğu net değildir.

Bu kadar te'lîf ü tasnîf netîce-i tab'-ı selîmün ve tasarruf-ı zihn-i müstakîmindür (s. 100).

(Bu kadar te'lîf ve tasnîf, sağlam tabiatının sonucu ve dosdoğru zihninin tasarrufudur.)

Tahrîr ü te'lîfe şürû' idenler harf-endâz harîflerün harf atmasından vehm idüp gam çekmezler (s. 101).

(Tahrîr ve te'lîfe, bir eser yazmaya başlayanlar sözle sataşanların laf atmalarından çekinip gam çekmezler.)

Latîfî, sebep-i te'lîf yani eseri yazma nedenini açıkladığı bölüm de denebilecek “İbtidâ-ı kitâb-ı tezkiretü’ş-şu‘arâ” bölümünde tezkire için neler yaptığını, tezkireye aldığı şairlerde nelere dikkat ettiğini anlatırken şu ifadeleri dile getirir:

[...] ve tahrîr ü te'lîfüm diyü da'vâ itdügi kendü karîhasından sâdır olmuş hassa îcâdı mîdur yohsa zamân-ı âhârda vâki‘ olan şu‘arâ-yı selefün tedvînâtından terceme ve tırâş ve ifrâz u iktibâs mîdur... (s. 105).

(Ve tahrîr ve te'lîfim diye ileri sürdüğü, kendi zihninin ürünü, kendine has yaratımı mıdır yoksa başka bir zamanda ortaya konmuş, evvelki şairlerin kitaplarından tercüme⁴⁶ ve alınma mıdır?)

Burada ilk bakışta te'lîfin günümüz anlamına yaklaştığı bir kullanımı olduğu düşünülebilir. Ancak cümle iki türlü yoruma açık gibi görünmekte. Latîfî bir şairin “tahrîr ve te'lîf” dediği eserinin her iki şekilde de olabileceğini bu cümledeki sorgulama esnasında ifade ediyor olabilir: Şairin kendi düşüncesinden doğmuş kendine özgü yaratısı mı yoksa evvelki şairlerin kitaplarından terceme, tırâş, ifrâz ve iktibâs mı? Ya da bir şair kendi düşüncesinden doğmamış, başkalarının eserlerinden alınmış olmasına rağmen kendi eseri için “tahrîr ve te'lîfim” ifadelerini yanıltıcı bir şekilde kullanıyor olabilir.

Her birinün te'lîf itdügi te'lîfâtı ve tahrîr itdügi eş'âr u ebyâtı sa'y u taleb ile bir bir buldum (s. 106).

(Her birinin te'lîf ettiği te'lîfleri ve tahrîr ettiği/yazdığı şiir ve beyitleri çalışarak ve talep ederek bir bir buldum.)

⁴⁶ Bu cümledeki “terceme”nin, diller arası çeviri değil, ardısıra gelen “tırâş, ifrâz ve iktibâs” kelimeleriyle hemen aynı anlamda yani “alma” kastıyla kullanıldığı gözden kaçırılmamalıdır.

Bu cümlede de tezkirecinin şiir ve beyitler için tahrîr ifadesini kullanmakla beraber te'lîfi ne tür eserler (te'lîfât) için kullandığı muğlak kalmaktadır.

Âşık Paşa: 'İlm-i bâtında ve tarîk-ı tasavvufda mürşid ü mürîd âdâbın ve tarîk-ı sülûk esbâbın beyân ider manzûm te'lîfi ve mutasavvıfa içün tarîk-ı sülûk esbâbın beyân ider tedvîn ü tasnîfi vardır. Kuvve-i kudsiyyeden vârid ve feyz-i Feyyâzdan mülhem ü mütevârid on fasl üzre tertîb olunmuş bir kitâb-ı kem-yâb ve her bir faslı on bâbdur. (s. 119).

(Sırlar ilmi ve tasavvuf yolunda mürşit ve mürit adabını ve tarikat yolunun vasıtalarını anlatan manzum te'lîfi vardır. Mukaddes kuvvet ve feyiz vericinin lutfunun ilham verdiği, on bölüm halinde düzenlenmiş nadir bulunur bir kitaptır ve her bölümü de on ayrı bölüm içerir.)

Yazıcızâde Mehmed Çelebi: Ve Mevlânâ-yı mûma-ileyh rahmetu'llâhi 'aleyh 'ilm-i zâhirde mütecerred ve 'ilm-i bâtında ve fenn-i tasavvufda müteferred olduğına bu şâhid yeter ki kitâb-ı Muhammediye ki kavâ'id-i te'lîfi ve mebâni-i tasnîfi on iki nev' 'ilmün netâyici üzre mübtenî ve zâhir ü bâtında vâki' olan tefsîr ü tahkîkun hulâsası üzre mebnîdür (s. 132).

(Sözü geçen efendinin dünyevi ilimlerden sıyrılmış, gizli ilimler ve tasavvufta eşsiz olduğuna şahit olarak te'lîf kuralları ve tasnîf kaynakları on iki tür ilmin sonucuna ve gizli-açık ilimlerde görülen tefsir ve incelemelerin özetine dayanan *Muhammediye* adlı kitabı yeter.)

Burada te'lîf ve tasnîf ibareleri yine aynı eser için birlikte kullanılmıştır; dikkat çekici olan ise tezkirecinin söyleminden gerek sözlük gerek uzman tanımlamalarını haklı çıkarır bir şekilde te'lîf ve tasnîf olarak anılan eserin çeşitli

ilimlere, araştırmalara ve özetlere dayandığının, yani çeşitli kaynakların derlenerek uyum içerisinde bir düzene konulduğunun çıkarılabilmektedir.

Ma'lûmdur ki husûs-ı te'lîfî âlem-i rü'yâsında def'aten sultân-ı enbiyânun emr-i 'âlîsi birle me'mûr olmagla oldu (s. 132).

(Te'lîfinin özelliği malumdur; rüya âleminde tekrar tekrar peygamberler sultanının yüce emriyle görevlendirildi.)

Korkud: 'Ulûm-ı 'Arabiyyeden fetvâya müte'allık te'lîfî ve dahi ba'zı mütûn u fûnûnı müştemil şûrûh u havâşdan nice tasnîfi vardır (s. 146).

(Arapça ilimlerden fetvayla ilgili te'lîfî ve bazı metin ve sanatları kapsayan şerh ve haşiyeden pek çok tasnîfi vardır.)

Ahmed-i Dâî: Çeng-nâme adlu manzûm te'lîfî ve üslûb-ı teressülde ve kavâ'id-i mükâtibe müte'allık tasnîfi vardır (s. 165).

(Çeng-nâme adlı manzûm te'lîfî ve risale üslubunda ve mektuplaşma kurallarıyla alakalı tasnîfi vardır.)

Behlül-i Hâfız: Manzûm ve mensûr birkaç pâre te'lîfâtı ve hoş-âyende ve küşâde hûb ebyâtı vardır (s. 197).

(Manzum ve mensur birkaç parça te'lîfî ve hoş gelen, ferah, güzel beyitleri vardır.)

Celili-i İznikî: Dâ'imü'd-dehr inzivâ ve 'uzletde olmagla te'lîf ü tahrîre kesret-i iştigâl göstermiş (s. 213).

(Daima inziva halinde olduğundan te'lîf ve tahrîrle, eser üretmekle çok meşgul olmuş.)

Mesneviyyât-ı Fürsden ekser ‘Abdullah Hâtîfî te’lifâtın tettebbu‘ ider. Kıssa-i Leylî vü Mecnûnı ve efsâne-i Husrev u Şîrîni anun te’lifâtından tercemedür (s. 213).

(Farsça mesnevilerden genellikle Abdullah Hâtîfî’nin te’liflerini tettebbu eder. Kıssa-i *Leylî vü Mecnûn*’u ve *Husrev u Şîrîn* efsanesi [Hâtîfî’nin] te’liflerinden tercümedir.)

Burada kaynak olarak addedilen Hatîfî’nin te’lifâtı yani eserlerinden şairin tercüme etmiş olmasını te’lif karşısında bir konumlandırma şeklinde okumak mümkün gibi görünse de kesin bir çıkarımda bulunmak güçtür.

Rızâyî: ‘Arabî ve Türkî müfid risâleler ve manzûm u mensûr nefis makâleler tahrîr ü te’lif itmişdür (s. 273).

(Arapça ve Türkçe faydalı risaleler ve manzum ve mensur nefis makaleler tahrîr ve te’lif etmiş, yazmıştır.)

Riyâzî Ahmed b. Sinân el-Kâzî: Fünûn-ı mu‘teberede tahrîr ü te’life kâdir ve aksâmında nazîri nâdir idi (s. 283).

(Saygın sanatlarda tahrîr ve te’life kudretli ve sanat dallarında benzeri nadirdi.)

Şâhidî: ‘İlm-i lugate ve fenn-i ‘arûza müte‘allık manzum birkaç pâre müfid ü nâfi‘ tahrîr ü te’lifi vardır (s. 321).

(Sözlük ilmine ve aruz sanatına ilişkin manzum birkaç parça yararlı tahrîr ve te’lifi vardır.)

Gazâlî: Sultân Korkuda tekârrüb idüp te’lifâtının mukâbelecisi iken ehass-ı havâssı olan Piyâle Beg nâmına hukemâ-i müte’ahhırinden hakîm Efdalü’-d-dîn

Sultân İbrâhîm Gazvînî nâmına te'lîf itdüğü Elfiyye ve Şelfiyye adlu risâle-i letâyifi Türkîye terceme idüp Dâfi‘u‘l-gumûm ve Râfi‘u‘l-humûm⁴⁷ diyü tesmiye itmişdür (s. 410).

(Sultan Korkud’un yakınında, onun te’liflerinin mukabelecisi iken seçkin kullarının en yakınlarından Piyâle Beg adına ulemadan Efdalü‘d-dîn’in Sultân İbrâhîm Gazvînî adına te’lif ettiği *Elfiyye ve Şelfiyye* adlı latifeler risalesini Türkçeye terceme edip *Dâfi‘u‘l-gumûm ve Râfi‘u‘l-humûm* adını vermiştir.)

Bu ‘illetden ki şu‘arâ-yı sâbika selâtîn-i sâlîfe içün mûcib-i du‘â ve tahsîn ve müstevcib-i senâ ve âferîn dîn ü dünyâya nâfi‘ bir fevâyid ü menâfi‘ kütüb ü resâyil te’lif ü tasnîf iderler (s. 411).

(Bu nedenden evvelki şairler, geçmiş sultanlar için dua ve övgü gerektiren, dünyaya yararlı kitaplar ve risaleler te’lif ve tasnîf ederler.)

Firâkî-i Vâ‘iz: Manzûmât u mensûrâtıdan nice pare te’lifâtı ve mahall-i tahsînde hûb ebyâtı vardır (s. 423).

(Manzum ve mensur eserlerden pek çok te’lîfi ve takdir edilen hoş beyitleri vardır.)

Kâmî-i Karamânî: Câmîden terceme Yûsuf u Züleyhâsı vardır. Nazm-ı Selâmîden ve nazm-ı Nizâmîden intihâb u ittihâz itdükden gayrı Nizâmî-i Semerkandînin Üveyse vü Râmininden ve Efsahî-i Cürcânînin Vâmık u ‘Azrâsından hayli ma‘ânî-i bedî‘a ifrâz u iktibâs itmişler. Egerçi bu te’lifâtıdan ahz eylemişler ammâ elfâz u ma‘ânîye kemâhüve hakkuhu edâsın virmişler (s. 457).

⁴⁷ Eserin tenkitli metninde yanlış bir şekilde Dâfi‘u‘l-gumûm ve Râfi‘u‘l-humûm olarak geçmektedir.

(Câmîden tercüme edilmiş *Yûsuf u Züleyhâ*'sı vardır. Selâmî'nin ve Nizâmî'nin nazımlarından seçip aldıklarının dışında Nizâmî-i Semerkandî'nin *Üveyse vü Râmin*'inden ve Efsahî-i Cürcânî'nin *Vâmık u Azrâ*'sından hayli güzel anlamlar da almıştır. Her ne kadar bu te'liflerden almış olsa da lafız ve anlama hakkıyla edasını vermiştir.)

Latîfî, öncelikle şairin eserinin Câmî'den tercüme olduğunu belirtmekle beraber ardından bu esere çeşitli başka şairlerin eserlerinden de alıntılar yaptığını bildirir. Bu eserler ise te'lifât olarak anılmaktadır.

Mevlânâ Lâmi'î: Şerefü'l-insân tesmiye olunur kitâbında manzûm ve mensûr cümle-i mü'ellefât u musannefâtın 'add ü şumâr itdükde mânend-i sâ'at-i leyl ü nehâr bist ü çehâr oldı diyü buyurmuşlardır (s. 475).

(*Şerefü'l-insân* isimli kitabında manzum ve mensur te'lif ve tasnîflerinin hepsini saydığında “gece gündüz yirmi dört saat gibi oldu” diye buyurmuşlardır.)

Mü'ellefât-ı Nevâyîden terceme gibi vâki' olup ibârât-ı tatarîsin Türkî terkîb ile edâ itmişlerdür (s. 475).

(Nevâyî te'liflerinden tercüme gibi ortaya koymuş, Tatarca ibarelerini Türkçe terkip ile söylemişlerdir.)

Bu örnekte de olduğu gibi bir şairin tercümesinin kaynağı olarak gösterilen eserden te'lif, te'lifât (çoğul) ve yine aynı kökten te'lif edilmiş anlamındaki mü'ellefât (çoğul) kelimeleriyle söz edilmesi, bu kullanımın tercümenin te'lifin karşısında ikincil bir şekilde konumlandırıldığına örnek olabilir mi sorusunu akla getirmektedir.

Bu zikr olan mü'ellefâtıdan ma'dâ...(s. 476).

(Bu anılan te'liflerden başka...)

Musannefâtının ekser ü aglebi mü'ellefât-ı ekâbir-i selefden me'hûz u menkûldür (s. 476).

(Tasnîflerinin çoğu geçmiş büyüklerin te'liflerinden alınmadır.)

Tezkireci, şairin eserlerinin çoğunun kendisinden öncekilerin eserlerinden alınma olduğunu, onlardan kaynaklandığını, dolayısıyla onlara göre ikincil bir konumda olduğunu beyan ederken, kaynaklık eden eserler te'lîf (mü'ellefât), şairin eserleri ise tasnîf (musannefât) olarak anılmaktadır.

Anların mü'ellefâtıyla bunların musannefâtın cem kılup... (s. 476).

(Onların te'lifleriyle bunların tasnîflerini birleştirip...)

Vüfûr-ı te'lîfâtı cihetinden ashâb-ı fûnûn u 'ulûm ana Câmi-i Rûm ıtlak itmişlerdür (s. 477).

(Te'liflerinin çokluğu yönünden sanat ve ilim erbabı ona Rûm diyarının Câmi'si adını vermişlerdir.)

Daha önce eserlerinin başkalarından alınma çok yönünün bulunduğu bahsederken tasnîf ifadesi kullanılmış olsa da, şairin eserleri burada daha geniş kapsamlı bir terim halinde te'lîfât olarak anılmaktadır.

Egerçi dîvanı mevcûd ve müdevvenâtı gayr-ı ma'dûddur lâkin sa'y-i himmetin tahrîr ü te'lîfâta sarf tarîk-ı şî're çendân mukayyed olmadukları ecilden şî'rleri semt-i şöhretten dûr dimişdür (s. 478).

(Her ne kadar divanı mevcut ve kitap haline getirilmiş eserleri sayısız olsa da emek ve gayretlerini tahrîr ve te'lîflere sarf edip şiirlerini kayda geçirmediğinden şiirleri şöhret semtinden uzak düşmüştür.)

Tezkirenin geneli için net bir hüküm verilemese de bu cümlede şiirlerinin karşısına manzum-mensur ya da içerik ayrımı yapılmaksızın tahrîr ve te'lîflerinin yerleştirilmesiyle, tahrîr ve te'lîfin daha bütünlüklü, belki kitap haline getirilmiş eserleri imlediği söylenebilir.

Latîfi: Siyyemâ ki bu tasnîfün musannifi ve te'lîfün mü'ellifi fakîr ü hakîr a'ni Latîfi ol zamân ki ketm-i 'ademden 'âlem-i vücûda geldüm gönlümi hüsn ü cemâle begâyet mâyil buldum (s. 484).

(Bu tasnîfin tasnîf edicisi ve te'lîfin te'lîf edeni, fakir, değersiz kişi yani Latîfi, yokluk âleminde varlık âlemine geldiğimden beri gönlümü güzelliğe son derece meyilli buldum.)

Latîfi bu cümlesinde kendi ortaya koyduğu tezkire için hem tasnîf hem te'lîf ibaresini kullanmakta, kendisini de musannif ve mü'ellif olarak anmaktadır.

Tezkireci, kesbî şairler yani doğuştan değil de şairliklerini sonradan edinenler için şu yorumda bulunur:

Ekseri şânına mülâyim bir mahlasda 'âciz ü kâsır olur ve te'lîf ü tasnîfi mü'ellif hattıyla kalur ve sonra satıldıkda alan kagıdı bahâsına alur (s. 486).

(Çoğu şânına uygun bir mahlasla aciz ve kusurlu olur; te'lîf ve tasnîfleri kendi hatlarıyla kalakalır; istinsâh edilip yaygınlaşmaz ve sonra satıldığında da alan kâğıt pahasına alır.)

Bihamdillah her ne ki tahrîr ü te'lîf itdüm ise makbûl-i halk olup beyne'n-nâs şüyû' u şöhret buldı. Kitâb-ı merkum te'lîfâtıdan on ikinci defterümdür ve her biri hâssa-i karîham zâde-i tab'umdur (s. 486).

(Allah'a şükür her ne tahrîr ve te'lîf ettiysem halk tarafından beğenilip insanlar arasında şöhret buldu. Anılan kitap da te'lîflerimden on ikinci defterimdir ve her biri kendime has düşüncelerimden doğmuşlardır.)

Bölümün başında Şemseddin Sâmî'nin tahrîr ve te'lîf arasında yaptığı ayrımı yer vermiştik. Şemseddin Sâmî'ye göre tahrîr kişinin kendisinden kaynaklanan, zihninde doğan bir yazma süreci, te'lîf ise çeşitli kaynaklardan derleme ve düzenlemeyi içeren bir yazma sürecini anlatmaktaydı. Ancak burada Latîfî kendi eserlerinin kendine has bir yaratı (hâssa-i karîha) ürünleri olduklarını beyan ederken bunlardan te'lîfât olarak bahsetmektedir; bu da te'lîfe neredeyse modern kullanımdaki orijinal anlamına yaklaşan bir anlam katmaktadır.

Bu kadar tahrîr ü te'lîfe tettebbu' u terceme töhmetinden berîyüm. Kelimât-ı selefden ve karâyih-i halefden nesne ittihâz u iktibâs itmedüm dirsem sözümün eriyüm (s. 486).

(Bu kadar tahrîr ve te'lîfe rağmen tettebbu' ve tercüme töhmetine bulaşmadım. Benden önceki şairlerin kelimelerinden ya da sonrakilerin kendilerine has düşüncelerinden tek bir şey dahi almadım dersem sözümün eriyim.)

Bir önceki cümleyle paralel olarak Latîfî burada net bir şekilde eserlerinin başkalarından alınma olmadığını bildirmek üzere tahrîr ve te'lîf ibarelerini tettebbu' ve tercüme karşısında konumlandırmaktadır. Bu iddialarının salt bir laftan ibaret olduğunu düşüneceklere ise "mü'ellefât"ına bakmalarını salık vermektedir:

Lâf u güzâf fehmi idenler cümle-i mü'ellefâtumdan Enîsü'l-Füsehâya ve Fusûl-i Erba'aya ve Risâle-i Evsâf-ı Sitanbula nazar itsünler. İcâd u tasarruf kimdedür görsünler (s. 487).

(Boş söz sananlar te'liflerimden *Enîsü'l-Füsehâ*'ya ve *Fusûl-i Erba'a*'ya ve *Risâle-i Evsâf-ı Sitanbul*'a baksınlar. Yaratma kabiliyeti kimdedir görsünler.)

Meşrebî-i Kalender: İlm-i edvârda te'lîfe kudreti ve fenn-i musikârda tasnîfe liyâkatı vardır (s. 500).

(Müzik ilminde te'lîfe kudreti ve tasnîfe yeteneği vardır.)

Mu'îdî: Egerçi vüfûr-ı icâd ve kesret-i îrâdla cevdet-i tab'ına teslim iderler lâkin husûs-ı te'lifâtı itnâb u eksâra düşürmüş makûle-i pür-gûydur dirler. Tahrîr ü te'lîf itdüğü dîvân-ı selâse ve resâyil-i seb'adan "Sözün en güzeli veciz olanıdır" muktezâsınca bir münakkahca dîvân ve nazm-ı pâk ile bir dâstân evlâ ve efdal idi dimişler (s. 502).

(Gerçi yeni bir şey ortaya koyma ve söz söylemesinin çokluğunu tabiatının iyiliğinden kabul ederler ama te'liflerinin sözü gereksiz uzattığını, şairinse çok söyleyen türünden olduğunu söylerler. Tahrîr ve te'lîf ettiği üç divan ve yedi risaledense "Sözün en güzeli veciz olanıdır" gereğince boş, doldurma yönü olmayan bir divan ve temiz bir nazımla bir destan daha iyiydi demişler.)

Tezkireci şairin üç divan ve yedi risale yazmış olduğunu tahrîr ve te'lîf ifadeleriyle bildirmektedir.

Necâtî: Ve tahrîr ü te'lîfden beyne'n-nâs meşhûr u mütedâvil olan ancak dîvânıdır ve manzûm u mensûrdan gayrı te'lifâtı yoktur. Ammâ tilmizlerinden Sun'î ve Sehî her biri bir gûne risâle nakli derler (s. 518).

(Ve tahrîr ve te'lîften insanlar arasında meşhur ve dolaşımında olan yalnızca divanıdır ve manzum ve mensurdan başka te'lîfi yoktur. Ama öğrencilerinden Sun'î ve Sehî her biri bir çeşit risale naklederler.)

Bu beytler mü'ellifündür (s. 537).

(Bu beyitler müellifindir / yazarındır / te'lif edenindir.)

Niyâzî-i Karamânî: Muhayyel ü musannâ manzum birkaç pâre te'lifâtı vardır (s. 554).

(Hayallî ve sanatlı manzum birkaç parça te'lîfi vardır.)

2.8.3 Âşık Çelebi'de Te'lîf

Âşık Çelebi'de te'lîf kavramına çok az rastlanmaktadır. Bunlardan birkaçı genelde olduğu üzere bir eser üretmek, bir kitap yazmak anlamlarındadır. Ancak yeri geldiğinde değinilecek bir tek örnekte tezkirecinin te'lîf kavramını orijinale yaklaştırır bir anlamda kullandığı görülmektedir.

Ve anların pey-revi ve nîrû-yı bâzû-yı te'lîfât ile sâ'ir 'ulemâdan kavî olan ... (s. 167).

(Ve onların takipçisi ve te'lîflerinin pazı kuvvetiyle öteki alimlerden kuvvetli olan...)

Sultan Osman: Te'lîf-i kavânîn-i Osmânîde üstâd-ı evvel ve tertîb-i âyîn-i gâziyânda hîred-i ekmeldür (s. 181).

(Osmanlı kanunları te'lifinde ilk üstat, gazi töreleri tertibinde en olgun akıldır.)

Halîmî: Bahrü'l-garâib nâm bir kitâb te'lif itmişdür iki defter üzre mebnîdür (s. 629).

(*Bahrü'l-garâib* adlı bir kitap te'lif etmiştir, iki defter üzerine kurulmuştur.)

Lâmi'î Çelebi: Zâhir Veyse vü Râmîn'den sonra dahı niçe kitâb te'lif itmişdür (s. 748).

(Görünüşe göre, *Veyse vü Râmîn*'den sonra da pek çok kitap te'lif etmiştir.)

Riyâzî: Niçe fenden te'lîfât u tasnîfât yazmakdadur kimi beyaza çıkmışdur (s. 1397).

(Pek çok ilimden te'lif ve tasnîf yazmaktadır; bazısı temize geçirilmiştir.)

Deli Birâder: *Dâfi 'u'l-gumûm ve Râfi 'u'l-umûm* adlı bir kitâb te'lif ider (s. 1637).

(*Dâfi 'u'l-gumûm ve Râfi 'u'l-umûm* adlı bir kitap te'lif eder.)

Ârif: Ve fenn-i şi'rden ma'adâ kendü îcâd u ibdâ' ve te'lif ü ihtirâ'ndan Sanemü'l-Hayâl dirler bir nesne tertîb itmişdür ki nakş-ı nigârına göre büt-i Çîn bir sûret-i bî-ma'nâ ve sanem-i deyr-i Ferhâr bir seng-i nâ-terâşîdedür (s. 1030).

(Ve şiir sanatından başka kendi yaratisı ve te'lifinden *Sanemü'l-Hayâl* denilen bir eser tertip etmiştir ki onun güzelliği karşısında Çîn putu anlamsız bir görüntü, güzeller şehri Ferhar kilisesinin putu yontulmamış bir taştan ibaret kalır.)

Te'lîf teriminin günümüz anlamına en yakın kullanımına bu cümlede rastlıyoruz diyebiliriz: “kendü îcâd u ibdâ‘ ve te'lîf ü ihtirâ‘ından” ibaresindeki “îcâd”, “ibdâ” ve “ihtirâ” kelimelerinin üçü de yepyeni bir şey yaratma anlamlarındadır.

Îcâd'ın sözlük anlamları: (Ar. vücûd, var olmak'tan) 1. Yeni bir şey bulma, ortaya koyma, varlığı bilinmeyen bir şeyi meydana getirme, 2. Zihinde yeni bir düşünce veya konu tasarlama, aslı olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi zihinde kurma (Ayverdi, 2006, 1338); 1. Vücûda getirme, yokdan var etme, bulma, keşf, ihtirâ‘ (Sâmî, 2001, 236).

İbdâ‘ için (Ar. bed‘: benzeri olmamak, yeni olmak'tan), 1. Yeni ve güzel bir şeyi ilk defa meydana getirme, 2. Yeni ve güzel bir eser meydana getirme (Ayverdi, 2006, 1334); 1. Îcâd, ihtirâ‘, halk, 2. Misli nâ-mesbûk bir şi‘r-i bedî‘ söyleme (Sâmî, 2001, 65) yani örneği görülmemiş, benzeri gelmemiş bir güzel şiir söyleme anlamları verilmektedir.

İhtirâ‘ ise 1. Daha önce benzeri olmayan bir şey îcat etme, 2. Aslı olmayan bir şey uydurup gerçek gibi gösterme, 3. Hiç kimse tarafından kullanılmamış yeni fikir ve söyleyişler bulma (Ayverdi, 2006, 1366); 1. Misli sebk etmemiş bir âlet ve makina vesâire îcâdı, 2. Aslı olmayan bir şeyin kurulup vâki‘ ve sahîh gibi gösterilmesi, 3. Kimse tarafından kullanılmamış ta‘birler ve mazmûnlar sarf (Sâmî, 2001, 79). Şemseddin Sâmî bu ve benzeri ifadeler arasında da ayrım görür:

İhtirâ‘, halk, îcâd, keşf, ihdâs, ibdâ‘ aralarında fark vardır: İhtirâ‘ vesâ‘it-i ma‘lûmayla ve i‘mâl-i fikr sâyesinde bulunmuş bir tertîble i‘câz-kârâne bir şey meydana koymak; halk büsbütün yokdan var etmek; îcâd ma‘dûm veyâ ma‘dûm olunacak sûretde bir şeye vücûd verip peydâ etmek; keşf mevcûd iken enzârdan mestûr ve mechûl bulunan bir şeyi zâhire ihrâc ederek ma‘lûm etmek; ihdâs yeni bir şey çıkarmak ve yeni tarzda bir şey meydana koymak; ibdâ‘ ise yenilikle beraber garâbet ve atâfetiyle dahi câlib-i enzâr-ı dikkat olacak bir şey bulup ortaya atmaktır. (2001, s. 79)

Sâmî’ye göre, ihtirâ‘ bilinen araçlarla ve fikir üreterek bulunmuş bir düzenle mucize gibi bir şey ortaya koymak, halk tamamen yoktan var etmek; îcâd var olmayan bir şeyi var edip ortaya çıkarmak; keşf var olmakla beraber bilinmeyen bir şeyi görünür ve bilinir kılmak; ihdâs yeni bir şey çıkarıp yeni tarzda bir şey ortaya koymak ve ibdâ‘ ise yenilikle beraber alışılmışın dışında oluşuyla da dikkat çekecek bir şey bulup ortaya koymaktır.

Bu ifadelerde kiminde yoktan var etme, kiminde var olan araçlarla yeni ve bilinmeyen bir şey meydana getirme anlamları vardır. Ancak hepsinde ortak olan modelsizlik ve yeniliktir denebilir. Burada tezkirecinin bu ifadelerle birlikte bir terkip içinde sıraladığı “te’lîf”i de aynı anlamda kullandığı söylenebilir. Böylesi bir kullanım da gerek Âşık Çelebi’de gerekse diğer tezkirelerde te’lîfin “orijinal/özgün” anlamında böylesi net bir şekilde kullanıldığı tek örnektir denebilir.

2.8.4 Kınalızâde’de Te’lîf

Te’lîf, Kınalızâde tezkiresinde bir eser ortaya koymak, bir kitap yazmak anlamlarındadır ve sık sık tasnîfle beraber kullanılmaktadır. Bir tarih ya da tıp kitabı gibi, bir kasîde üretmek de te’lîf ile ifade edilebilmektedir.

Le'âlî-i kelâmını rişte-i intizâma çeküp bir kitâb-ı belâgat-nisâb te'lîf ü tasnîf eyle ki... (s. 34).

(Sözünün incilerini düzen ipine çekip belagat sermayeli bir kitap te'lîf ve tasnîf eyle ki...)

Hâce Efendi: Bir kasîde-i ber-güzîde-i belâgat-nihâd te'lîf idüp Vefku'l-murâd diyü ad vermişler idi (s. 52).

(Bir belagatli seçkin kaside te'lîf edip *Vefku'l-murâd* diye ad vermişlerdi.)

Ahmed Efendi: Bir te'lîfi dahı Tevârih-i Âl-i 'Osmândur (s. 105).

(Bir te'lîfi de *Tevârih-i Âl-i 'Osmân* dır.)

Ahmedî: Ve fenn-i tıbbda te'lîf olunan kitâb-ı Şifânun mü'ellifi Hâcî Paşa ile... (s. 120).

(Ve tıp ilminde te'lîf olunan *Kitâb-ı Şifâ*'nın mü'ellifi Hacı Paşa ile...)

Âhî: Merhûmun bir te'lîfi dahı Hüsn ü Dildür (s. 159).

(Rahmetlinin bir te'lîfi de *Hüsn ü Dil* dır.)

Senâyî: Maksûda bir şerh te'lîf eylemişdür (s. 198).

(Bu amaçla bir şerh te'lîf etmiştir.)

Cenâbî Efendi: 'İlm-i tevârîhi şâmil bir latîf te'lîf itmişlerdür (s. 216).

(Tarih ilmini kapsayan bir hoş te'lîf etmiştir.)

Hâfız-ı 'Acem: Te'lîf itdüğü kitâblarun nâmı budur Ma'rekü'l-ketâ'ib, Fihristü'l-'ulûm, İrcâ'ü'l-'ilm ilâ-nuktatin Vâhide (s. 227).

(Te'lîf ettiği kitapların adı budur: *Ma 'rekü 'l-ketâ 'ib*, *Fihristü 'l- 'ulûm*, *İrcâ 'ü 'l- 'ilm ilâ-nuktatin Vâhide*.)

Halîmî: Bahrü'l-garâ'ib nâm bir kitâb te'lîf itmişdür. İki defter üzredür. Defter-i evvelde Lugât-ı Fârisiyye ve defter-i sâni'de ahvâl-i 'arûz u kâfiyye ve sanâyi'-i şî'riyye ve kavâ'id-i bedî'iyye beyân itmişdür (s. 251).

(*Bahrü 'l-garâ 'ib* adlı bir kitap te'lîf etmiştir. İki defterdir. İlk defterde Farsça sözlük ve ikinci defterde aruz, kafiye, şiir sanatları ve estetik kurallarını ortaya koymuştur.)

Fenn-i mezbûrda bir metn ü şerh te'lîf idüp 'ilm-i mezkûrda gâyet-i iktidârın ibdâ vü izhâr itmişdür (s. 251).

(Anılan sanatta bir metin ve şerh te'lîf edip o ilimdeki kudretini ortaya koymuştur.)

Halîmî: Maksûd-ı aslı te'lîf olan eş'âr-ı belâgat-şî'ârların tavsîfi elyak u ahrâ görildi (s. 252).

(Asıl maksadı te'lîf olan belagatli şiirlerini anlatmak layık görüldü.)

Mevlânâ Hüsrev: Dürer (ü) Gurer tasârif-i fâ'ikası Dürretü't-tâc şeh-r-yârân-ı memâlik-i 'ulûm u hikem ve cevâhir-i zevâhir-i te'lifât-ı râ'ikası sarrâfân-ı fazl-ı 'irfân yanında makbûl u müsellemdür (s. 275-6).

(*Dürer ü Gurer* adlı yüksek nitelikli tasnîfi Dürretü't-tâc ilim ve hikmet memleketinin hükümdarları ve akıcı te'liflerinin görünen cevherleri fazilet ve irfan sarraflarının yanında makbuldür.)

Dürer (ü) Gureri te'lîf itdükde buyurmışlar ki cümle 'ulûmda Seyyid Şerîf-i Cürcânî ve Sa'dü'd-dîn-i Taftâzânî ile müşârik ü müsâhim olup 'ilm-i fikhda anlara gâlib olduğum ma'lûm-ı her 'âmmî vü 'âlemdür. Resâ'il-i 'adîdeden gayrı musannefât u mü'ellefâtı bunlardur. Hâşiyetü Tefsîri'l-kâdî Hâşiyetü't-telvîh Hâşiyetü'l-mutavvel Mirkâtü'l-usûl Ed-dürer ve'l-gurer çünkü evsâf-ı 'ilm ü kemâl medâ'ih ü menâkıb-ı zât-ı pür-iclâli mü'ellefât-ı fâ'ika ve musannefât-ı râ'ikası gibi beyne'l-enâm meşhûr ve elsine-i havâss u 'avâm ve mecâmi'-i kulûb ve sudûr-ı 'ulemâ-yı enâmda metlû vü mezkûrdur (s. 276).

(*Dürer ü Gureri*'i te'lîf ettiğinde “ilimlerin hepsinde Seyyid Şerîf-i Cürcânî ve Sa'dü'd-dîn-i Taftâzânî ile ortak ve hissedar olup fıkıh ilminde onlara üstün olduğum herkesin malumudur” demiştir. Pek çok risalesinden başka tasnîf ve te'lîfleri bunlardır. *Hâşiyetü Tefsîri'l-kâdî*, *Hâşiyetü't-telvîh*, *Hâşiyetü'l-mutavvel*, *Mirkâtü'l-usûl*, *Ed-dürer* ve *'l-gurer*. İlim, olgunluk ve ulu zatının övgüleri ve vasıfları da, seçkin te'lîfleri ve akıcı tasnîfleri gibi halk içinde meşhurdur ve yüksek ve avam tabakanın dillerinde, kalplerin mecmuasında ve âlimlerin göğüslerinde anılır.)

Molla Hüsrev'in tezkireci tarafından söz edilen eserleri tasnîf ve te'lîf olarak anılmaktadır ve bunlar içerisinde hâşiyeler ve şerhler yer almaktadır.

Derûn-i Dîger: 'Acâ'ib-i umûrdandır ki bir beyt-i Fârisîyi niçe yardım ile çıkarıp Fârisîyi yordamından bilürken Lugat-ı Fârisî te'lîfine cür'et ve merhûm Kemâl Paşazâdenün Hakâ'ik u Dakâ'ikını redde cesâret itmekle her gün sûret-i cesâreti ibdâ vü izhâr iderdi (s. 301).

(Acayip işlerdendir ki bir Farsça beyti pek çok yardım ile çıkarıp Farsçayı ancak başkasının yardımıyla bilirken Farsça Lugat te'lîfine cüret ve rahmetli Kemâl

Paşazâde'nin *Hakâ'ik u Dakâ'ik*'ını redde cesaret etmekle her gün cesaret gösterisinde bulunurdu.)

Tezkireci şairin Farsça bir beyti ancak başkalarının yardımıyla anlayabilmesine rağmen Farsça sözlük te'lîf ettiğini alaylı bir ifade ile dile getirmektedir. Burada sözlük yazmak, ortaya koymak te'lîf terimiyle anılmıştır.

Riyâzî: Çok te'lîf ü tasnîfe şürû' itmiş idi (s. 351).

(Pek çok te'lîf ve tasnîfe başlamıştı.)

'Arabî vü Türkî musannefâtı çokdur. Mesnevî vü Bûstâna ve Dîvân-ı Hâfıza ve Gülistâna 'Arabî şerhi vardır. Gerçi merhûmun mü'ellefâtı 'avâm yanında makbûl u mergûbdur. Lâkin Fârisîdân ve ehl-i 'irfân olan yârâna hâli mahfî vü mahcûb degüldür (s. 379).

(Arapça ve Türkçe tasnîfleri çoktur. *Mesnevî*, *Bûstân*'a, *Dîvân-ı Hâfız*'a ve *Gülistân*'a Arapça şerhi vardır. Gerçi merhumun te'lîfleri avam yanında makbuldür, beğenilmektedir ama Farsça bilenler ve anlayış sahipleri olan dostlar için ne durumda olduğu açıktır.)

Sinân Paşa: Sâhibi nisâb-ı tevhîde mâlik merd-i âgâh u sâlik olmagla te'lîf-i mesfûr tarzında vahîd ü ferîd olup kâbil-i taklîd degüldür (s. 401).

(Tevhid sermayesine sahip, uyanık ve tasavvuf yolcusu olarak anılan [şairin][*Tazarrû-nâme*'si] te'lîf tarzında tek olup taklidi mümkün değildir.)

Sinân Efendi: Te'lîfât-ı latîfesi âfâka münteşir ve âftâb-ı 'âlem-tâb gibi etrâf u eknâfda müştehir olıcak iki yüz akçe ile medrese-i Dârü'l-hadîs-i Süleymâniye ihsân olunmuş idi (s. 403).

(Hoş te'lifleri ufuklara yayılıp dünyayı aydınlatan güneş gibi etrafta üne kavuşunca iki yüz akçe ile Süleymâniye medresesinin Dârü'l-hadîslik vazifesi kendisine ihsan olundu.)

Şânî: Te'lif-i 'acîbeti'l-mazmûn ve tasânîf-i bedî'atî's-şücûnî ki hâric-i hayta-
i evzâ'-ı şahsî vü nev'î ve bîrûn-ı hıttâ-i delâlât-ı 'aklî vü vaz'idür bîhadd ü bî-
şümârdur. Cümleden bir te'lifi vardır ki niçe nâmı vardır (s. 417)

(Tuhaf mazmunlu te'lifi ve görülmedik tasnîfleri şahsına ve türüne ait hallerin dışında ve akla ve duruma ait deliller ülkesinin dışındadır; sınırsız ve sayısızdır. Hepsinden öte bir te'lifi vardır ki pek çok adı vardır.)

Cümle-i garâbetinden biri budur ki kitâb-ı merkûmun dîbâcesinde bu 'âlemi tasnîfât u te'lifât ile toldurup halka mahall-i temekkün ü karâr kılmayacak 'âlem-i âhere güzâr idicek anda dahı vardukda bu diyârı dahı başımuza teng ü târ idersin diyü feryâd u zâr idüp âsmândan melâ'ik-i kibâr kerem eyle bu diyârı bunlara ko diyü şefâ'at itdiler dimişdür. (s. 417-8).

(Garipliklerinden biri şudur: bahsi geçen kitabın önsözünde bu dünyayı tasnîf ve te'liflerle doldurup insanlara duracak yer kalmayınca öbür dünyaya göçtüğünde, orada bu diyârı da başımıza dar edersin diye feryat edip ağladıklarında gökten büyük meleklerin “acı da bu diyârı bunlara bırak” diyerek aracılık ettikleri yazmaktadır.)

Te'lif-i mezbûrî ol zemânda vezîr-i a'zam ve müşîr-i efham 'Alî Paşaya ihdâ itdükde dimişdür ki Mevlânâ te'lif ile 'âlemi toldurmakdan ise hâlen İstanbul ile Galata bogazını toldurmak dahı münâsibdür ki halka köpri olmagın sefâ'in ü merâkib âlâmından halâs olalar (s. 418).

(Bahsi geçen te'lîfi o zamanda veziriazam ve yüce mareşal 'Alî Paşaya hediye ettiğinde Paşa şöyle demiştir: “Mevlânâ, te'lîf ile dünyayı doldurmaktansa İstanbul ile Galata boğazını doldurmak daha uygundur; halka köprü olurlar da halk da gemilerin eleminden kurtulur”.)

Şâh Mehemmed: Sultân Bâyezîd merhûma 'ilm-i tıbbdan bir kitâb te'lîf idüp ke'd-düreri fi'l-esdâf ihdâ vü ithâf itdükde makbûl-ı tab'-ı mû-şikâfı olup... (s. 420).

(Merhum Sultân Bayezid'e tıp ilminden bir kitap te'lîf ederek sedefteki inciler gibi hediye edip sununca padişahın dikkatle inceleyen tabiatınca beğenilmişti.)

Sultân Selîm nâmına Mecâlisü'n-nefâ'is-i Nevâ'îyi Fârisîye terceme idüp andan sonra olan şu'arâyı dahı ilhâk itmekle binâ-yı te'lîf-i mezbûrî 'âlî-revâk eylemişdür (s. 421).

(Sultan Selîm adına Nevâî'nin *Mecâlisü'n-nefâ'is*'ini Farsçaya tercüme edip ondan sonra gelen şairleri de katarak zikredilen te'lîfin yapısını yüceltmıştır.)

'Abdü'l-Vehhâb Es-Sâbûnî: Mu'ammeyât-ı şerîfe andan şerîf ü latîf şerh te'lîf ü tasnîf olmamışdur (s. 37).

(Yüce muammalara ondan daha ulu ve hoş bir şerh te'lîf ve tasnîf olmamıştır.)

Âlî Çelebi: Ol medresede te'lîf itdükleri hâşiye Hâşiye-i Tecdîd ki miyân-ı fazl u 'irfânda mânend-i Zü'l-fikâr meşhûr... (s. 88).

(O medresede te'lîf ettikleri hâşiye olan *Hâşiye-i Tecdîd*, fazilet ve irfanda Zülfikar misali meşhur...)

Anda kâdî iken Ahlâk-ı ‘Alâ’î nâm kitâbı ki ahlâk-ı ‘aliyyeleri gibi be-nâm u şöhre-i eyyâmdur te’lîf itmişler idi (s. 90).

(Orada kadî iken kendi yüce ahlakı gibi meşhur olan *Ahlâk-ı ‘Alâ’î* adlı kitabı te’lîf etmişlerdi.)

‘Alî Çelebi: Hakkâ ki ol nâme-i hümayûn ve kitâb-ı belâgat-makrûn bir inşâdur ki üstâd-ı zemân ve Hâce-i Cihân ilâhezâ-el’ân mekteb-i vücûd u imkânda nazîr ü misâlin te’lîf ve münşiyân-ı ‘âlem ve musannifân-ı benî-âdem medrese-i vücûd u ‘ademde karîn ü hemâlin tasnîf itmişdür (s. 111).

(Doğrusu o kutlu mektup ve belagate ulaşmış kitap öyle bir inşâdır ki, zamanın üstatları ve cihanın hocaları varlık ve olasılık mektebinde benzerini te’lîf etmemiştir ve dünyadaki inşâ ustaları ile insanoğlunun tasnîf edicileri varlık ve yokluk medresesinde onun bir yakın ve eşini tasnîf etmemiştir.)

Firdevsî: Merhûm Sultân Bâyezîd Hân nâmına Süleymân-nâme adlu üç yüz seksen cild kitâb te’lîf eylemişdür (s. 159).

Merhum Sultân Bâyezîd Hân adına *Süleymân-nâme* adlı üç yüz seksen cilt kitap te’lîf eylemiştir.

Fehmî: Tahsîl ü tekmîl-i fenn-i mu‘ammâya kûşîş idüp sehl zemânda zavâbıt u kavâ‘idini intikâd ile te’lîf ü terkîbinde üstâd olup bu fenn-i şerîfde dahî nâmdâr u pür-iştihâr olmışdur (s. 186).

(Muamma sanatını öğrenmeye çalışmış, kısa zamanda kural ve kaidelerini iyiyi kötüsünden ayırarak te’lîf ve terkibinde ustalaşmış ve bu sanatta da meşhur olmuştur.)

Feyzî: Ma'nâ-yı uhuvvet-ârâda hicâb olmasa medâyih ü senâ bî-hisâbında niçe fusûl u ebvâbı müstemil bir kitâb te'lîf olunurdu (s. 190).

(Utanılmasa kardeşlik kastıyla onun sayısız övgüsünde pek çok bölümü içeren bir kitap te'lîf olunurdu.)

Kâdirî: Te'lîf ü tasnîfe kâdir 'ale'l-husûs 'ulûm-ı 'Arabiyye ve fûnûn-ı edebiyyede hayli râsih ü mâhir idi (s. 193).

(Te'lîf ve tasnîfe kadirdi, özellikle Arapça ilimler ve edebi sanatlarda hayli bilgili ve yetenekliydi.)

Kâmî Efendi: Ba'dehû Tevârîhi Selâtîn ve 'Ulemâ-yı Rûm te'lîfine şürû' itmiş idi (s. 212).

(Sonrasında Tevârîh-i Selâtîn/sultanlar tarihi ve 'Ulemâ-yı Rûm/Anadolu âlimleri te'lîfine başlamıştı.)

Kemâlî: İbtidâ-yı âferînişden bu zemâna gelince olan havâdis ü vekâyî'i câmi-i tevârihden bir kitâb-ı mesâil ü nâfi' te'lîfine şürû' itdüğü istima' olunurken... (s. 220).

(Yaratılıştan bu zamana gelinceye dek olayları içeren tarihler derlemesinden bir yararlı meseleler kitabını te'lîf etmeye başladığı duyulurken...)

Mevlânâ Lutfî: Hatîbzâdenün Hâşiye-i Tecdîd-i Şerîfiyyeye te'lîf itdüğü hâşiyenin tezyîf itmekle mukayyed olduğundan... (s. 225).

(Hatîbzâde'nin *Hâşiye-i Tecdîd-i Şerîfiyye*'ye te'lîf ettiği hâşiyesini küçümsemekle uğraştığından...)

Mevlânâ Lâmi‘î: Vâ‘iz Monlâ ‘Arab mecâlis ü mecâmi‘de Maktel-i Hazret-i Hüseyn okutmak küfrdür didükde monlâ-yı mezbûr kitâb-ı mezkûrı te‘lîf idüp... (s. 228).

(Vaiz Molla Arab meclis ve camilerde Maktel-i Hazret-i Hüseyn okutmak küfrdür dediğinde zikredilen molla da bahsedilen kitabı te‘lîf edip...)

Mehemmed: Bu dâ‘î-i za‘îfün bu evrâkı cem‘ ü te‘lîf itmesine ‘illet-i gâ‘iyye olup... (s. 256).

(Bu zayıf duacının bu evrakı toplayıp te‘lîf etmesine sebep olarak...)

Hasan Çelebi kendi yazdığı tezkire için cem‘ yani derleme ve te‘lîf etme terhibini kullanmaktadır.

Mustafa: Ahlâkü’s-Saltanat adlu bir kitâb-ı belâgat-nisâb te‘lîf itmişlerdür (s. 292).

(*Ahlâkü’s-Saltanat* adlı bir belagat örneği kitap te‘lîf etmişlerdir.)

Meylî: Muktezâsı ol idi ki evsâf-ı zât-ı kâm-yâblarında müstakilan bir kitâb te‘lîf ü tasnîf olına... (s. 333).

(Nadir bulunur zatını öven başlıbaşına bir kitap te‘lîf ve tasnîf etmek gerekirdi.)

Ahmed Efendi: Merhûm-ı merkûmun mü’ellefât u resâ’il ve musannefâtı a‘dâd-ı fezâ’il ü kemâlâtı gibi dâ’ire-i ‘adedden efvân ve mertebe-i hasrdan bîrûndur (s. 102).

(Anılan merhumun te‘lifleri, risaleleri ve tasnîfleri fazilet ve olgunluğunun sayısı gibi sayının sınırından fazla ve sınırlılık mertebesinin dışındadır.)

Zikr-i fezâ'il-i celâ'il ve ta'dâd-ı mü'ellefât u resâ'ili muhtâc-ı tahrîr-i erkâm ve tahrîk-i aklâm degüldür (s. 103).

(Yüce faziletlerini zikretmek ve te'lîf ve risalelerini bir bir saymak rakamların yazılışına ve kalemlerin oynayışına muhtaç değildir.)

‘Âlî: Bu Tezkireye tahrîr olınmagiçün irsâl itdügi varakada demişdür ki manzûm mü'ellefâtımızdan kitâb-ı Mihr ü Mâhımız vardur (s. 24).

(Bu tezkireye yazılmak için gönderdiği sayfalarda “manzum te'lîflerimizden *Mihr ü Mâh* kitabımız vardır” demiştir.)

Bunlardan mâ-'adâ inşâya müte'allik olan mü'ellefâtımız bunlardur ki zikr olunur (s. 25).

(Bunlardan başka inşâya dair olan te'lîflerimiz şöyle zikrolunduğu üzere bunlardır.)

Gelibolulu Âlî, Kınalızâde Hasan Çelebi'nin tezkiresine yazılmak üzere kendini ve eserlerini anlatan bir bölüm göndermiştir. Âlî buradaki ifadelerde gerek manzum gerek inşâ alanındaki eserleri için te'lîf tabirlerini kullanmaktadır.

Fazlî: Mezbûrun inşâdan niçe mü'ellefât u resâ'il ve musannefâtı vardur (s. 165).

(Anılan şairin inşâ tarzında pek çok te'lîfi, risalesi ve tasnîfi vardır.)

Fazlî-i Dîger: Mü'ellefât-ı 'adîde ve muhayyel ü musanna' kasîdesi vardur (s. 167).

(Birçok te'lîfi ve hayalli, sanatlı kasidesi vardır.)

Mevlânâ Lâmi‘î: Bî-hadd resâ‘il ü musannefâtı ve ‘ilm-i tasavvuf ve fenn-i şî‘r ü inşâda niçe mü’ellefâtı vardır (s. 227-8).

(Sınırsız risale ve tasnîfi ve tasavvuf ilmi, şiir ve inşâ sanatında pek çok te‘lîfi vardır.)

Manzûm olan mü’ellefâtı bunlardır (s. 228).

(Manzum olan te‘lîfleri bunlardır.)

Meylî: [...] meydân-ı fazl u ‘irfânda emsâl ü akrânından mezîd musâbakatı oldugı tahrîrât-ı latîfe ve mü’ellefât-ı şerîfesi... (s. 327).

(Fazilet ve irfan meydanında benzerlerinden çok üstünlük gösterdiği hoş yazıları ve yüce te‘lîfleri...)

Nişânî-i Sânî: Lâkin mü’ellefâtı çendân metlû vü mezkûr degüldür (s. 364).

(Ancak te‘lîfleri hiç okunmaz ve anılmaz.)

2.8.5 Ahdî’de Te‘lîf

Ahdî’de te‘lîf, kimi zaman mensur, kimi zaman manzum eserler için kullanılmakta; bazen tasnîfin karşısında bazen de birlikte konumlandırılmaktadır.

Nişânî Beg: Tesânif-i mensûrları bî-hadd ve te‘lif-i manzûmları lâ-yu‘addur (s. 41).

(Nesir tasnîfleri sınırsız ve nazım te‘lîfleri sayılamaz çokluktur.)

Tezkireci şairin düzyazı eserlerini tasnîf, şiir şeklindekileri ise te‘lîf kelimesiyle anmaktadır ancak bu genelleme yapabileceğimiz bir kullanım değildir.

Celâl Efendi: Ve dahi Hüsn-i Yûsuf nâm bir risâle tasnîf-i hûb ve te'lif-i mergûbdur ki elfâz-ı rûh-efzâsı rengîn ü hoş şîrîn-edâsı derece-i tahrîr ü takrîrden müberrâ vü mu'arrâdur (s. 45).

(Ve *Hüsn-i Yûsuf* adlı bir risalesi hoş tasnîf ve beğenilen te'liftir; ruh açan sözleri renkli ve hoş edasıyla anlatımın derecelerinden ötededir.)

İbn Kemâl Ahmed Efendi: Eger ol dürr-i deryâ-yı hünerün te'lifâtını ve tasnîfâtını birer birer yazup beyân idersek gâyetde söz uzadur (s. 50).

(Eğer o hüner deryasının incisinin te'lif ve tasnîflerini birer birer yazıp beyan edersek sözü çok uzatırız.)

Pervîz Efendi: Envâ'-ı 'ulûmda tasnîfât-ı mu'ciz-âyâtı ve asnâf-ı fûnûnda te'lifât-ı belâgat-ı gâyâtı beyne'l-'ulemâ şuyû' bulup ve 'inde'l-fuzalâ mütedâvil ü matbu' vâkı' olmuştur (s. 53).

(Çeşitli ilimlerde mucizeler gösteren tasnîfleri ve sanat dallarında belagatli te'lifleri âlimler katında şöhrat bulup fazıllar yanında geçerli ve hoş düşmüştür.)

Sürûrî Efendi: Ammâ ittifâk-ı erbâb-ı hüner ve re'y-i ashâb-ı nîk-muhazzar şöyledür ki te'lifât u ma'lûmâtı ol pîr-i suhen-güsterün şî'rîne ber ter ola (s. 60).

(Ama hüner erbabının ortak görüşüne göre te'lifleri ve bilgileri o söz yayan ihtiyarın şiirinden daha iyidir.)

Tezkireci burada şairin şiirine karşı te'liflerini konumlandırıyor; bundan kastının düzyazı eserler mi, bilgi ile beraber kullanılması dolayısıyla ilmî eserler mi, yoksa daha kitaplaşmış, bütünlüğe sahip eserler mi olduğu açık değildir.

Âlî Efendi: Münâzara-i Mihr ü Mâh nâm manzûm-ı huçeste-nizâm ve nokta-i pür-nikât ile nücûm-ı tâbende gibi rûkûm idüp aklâm-ı hoş-hırâm ile kitâb-ı fasâhat-rûsûm te'lîfine dest-i ihtimâm vâkı' olmuş (s. 82).

(*Münâzara-i Mihr ü Mâh* adlı iyi düzenlenmiş bir nazım ve ince anlamlara sahip bir nokta ile parlak yıldızlar gibi yazılıp hoş edalı kalemler ile ahenkli ve düzgün bir tarzdaki kitabın te'lîfine özen göstermiş.)

Fenn-i inşâdan Enisü'l-Kulûb nâm bir kitâb-ı mergûb te'lif-i hûb olunmuş ya'nî ahhâr-ı sahih-i nakş u nigârı melîh ile Hümâyûn-nâme tarzına sülûka kudret bulunmuş (s. 82).

(İnşa sanatından *Enisü'l-Kulûb* adlı beğenilen bir kitap hoşça te'lif edilmiş, yani doğru haberler ve güzel resimler ile *Hümâyûn-nâme* tarzına gidebilmiş.)

Nâdirü'l-Muhârib nâm kitâb-ı belâgat-encâmun itmâmına ihtimâm olup te'lif-i şeh-zâdeler cengini câmi' mebnî-i binâsı e'azim-i vekâyi'dür (s. 83).

(Nâdirü'l-Muhârib adlı belagatli kitabı bitirmeye özen göstermiş, şehzadeler cenginin te'lifini içermekte ve yapısı pek büyük vakaları kapsamaktadır.)

Te'lîfât-ı manzûmâtı her bâbda bî-hadd ü bî-şümâr ve tasnîfât-ı mensûrî her vâdîde hisâbdan bisyârdur (s. 83).

(Manzum te'lîfleri her konuda sınırsız ve sayısız ve mensur tasnîfleri her alanda sayılamayacak kadar çoktur.)

Tezkireci şairin nazım halinde yazılmış eserlerini te'lîf, nesirlerini ise tasnîf olarak anmaktadır ancak burada bilinçli bir ayrımı belirten bir kullanım olup olmadığını net bir şekilde söylemek mümkün değildir.

Mevlânâ Kâtib: Te'lîfâtından inşâya müte'allık-ı vaslû'l-hitâb nâm esâlib-i mekâtib-i ferhunde-sipâhı zebân-ı kılîk-i müşk-fâm ile erkâm kılup ve içinde münderic olan müşkilât-ı lûgat-ı pür-nikât cem' idüp aslû'l-cevâb diyü tesmiye itmişlerdür (s. 261).

(Te'lîflerinden inşâ ilminin vaslû'l-hitâb konusuyla alakalı uğurlu askerın mektuplarının üsluplarını misk renginde kalemin diliyle yazıp içinde bulunan nükte dolu kelimelerin güç olanlarını toplayıp *Aslû'l-cevâd* diye isimlendirmiştir.)

Nazm u nesr ile te'lîfât-ı rindânesi çok ve tasnîfâtının hiç birinde bahâne yok (s. 278).

(Nazım ve nesir ile rind tarzında te'lîfleri çok ve tasnîflerinin hiçbirinde bahane yok.)

2.8.6 Gelibolulu Âlî'de Te'lîf

Bazen bir mesnevî, bazen de çeşitli kaynaklardan derlenerek oluşturulan eserleri betimlese de, örneklerin tamamına bakıldığında Âlî'nin te'lîfi bir anlamda kitap bütünlüğüne sahip eserler için kullanıldığı çıkarımında bulunulabilir. Sözelimi Riyâzî adlı şair için “külli mü'ellefât u âsâra mâlik olamamış” derken tam da böyle bir anlamı ifade etmektedir. Yine Âşık Çelebi maddesinde de “gazel deme” ile “kitap te'lîf etme” bir karşıtlık içerisinde kullanılmaktadır.

Süleymân Çelebi: Ölmeyüp ‘Îsâ göge buldığı yol / Ümmetinden olmagiçün
idi ol beytini bedîhe nazm itmiş kibâr ü sıgâr pesend-i bî-şümâr itmegin Mevlid-i
Nebî te’lîfini kendüye lâzım kılmış (s. 101).

(...beytini hazırlıksız olarak o anda nazmetmiş, büyük küçük herkes çok
beğendiğinden *Mevlid-i Nebî* te’lîfini kendisine şart kılmış.)

Mevlânâ Hamzavî: Hamza kıssasının yigirmi dörd mücelledde nazm u nesrle
cem‘ine himmet itmiş idi. Hatta bu te’lîfinden sonra Hamzavî mahlasını ihtiyâr
kılmış idi (s. 106).

(Hamza kıssasını yirmi dört cilt halinde nazım ve nesir olarak toplamaya
gayret etmişti. Hatta bu te’lîfinden sonra Hamzavî mahlasını seçmişti.)

Hamzavî, Türk edebiyatında Hamzanâme ortak adıyla bilinen kıssaları
derleyip kitaplaştıran ilk şair olarak bilinmektedir. Şairin eser verme süreci, mevcut
ve muhtelif kaynaklara sahip bir kıssanın derlenip yazılmasını içermektedir.
Tezkireci bu süreç sonucunda ortaya çıkmış son ürünü te’lîf olarak adlandırmıştır.

Mevlânâ Şeyhî: Ammâ Husrev ü Şîrîni Sultân Murâd Han asrında te’lîf
eylemiştir (s. 114).

(Ama *Husrev ü Şîrîn*’i Sultân Murâd Han asrında te’lîf eylemiştir.)

Nişânî: Şimdiki zamânda her bir satırı ol mektûba bedel kitâblar te’lîf idenler
zelîl ü zebûn ve aç belki sedd-i ramaga muhtâc olup kalırlar (s. 146).

(Şimdiki zamanda her bir satırı o mektuba bedel kitaplar te’lîf edenler aciz, aç
ve belki ölmeyecek kadar yiyip içmeye muhtaç halde kalırlar.)

Tezkireci, bahsi geçen şairin yazmış olduğu bir mektupla vezirliğe dek yükselecek denli iltifat görmesi üzerine böyle bir serzenişte bulunmaktadır.

Sultân Korkud: ‘Ulûm-ı Arabiyyede sâhib-te’lîf ve nazm u inşâda dahi lâayık-ı tavsîf bir şehzâde-i vâcibü’t-ta’rîf idi (s. 151).

(Arapça ilimlerde te’lîf sahibi ve nazm ve inşâda dahi bahsedilmeye değer, tarif edilmesi gerekli bir şehzadeydi.)

Necâtî: Mevlânâ ‘Âşık kavlince bu kitâb-ı manzûme Leylî vü Mecnûn nâmına temâm oldukdan gayrı sâbıkü’z-zikr şehzâde-i merhûma Hucetü’l-İslâm İmâm-ı Gazâlî’nün Kimyâ-yı Sa’âdetini ve muhâdarâtından Câmi‘u’l-Hikâyât mücellledâtını min-ciheti’l-itmâm te’lîf-i bâhirü’l-ihtimâm itmişdür (s. 165).

(Âşık Çelebi’nin dediğine göre bu manzum kitap *Leylî vü Mecnûn* adıyla tamamlandıktan sonra adı geçen merhum şehzade için İmam Gazâlî’nin *Kimyâ-yı Sa’âdet*’ini ve muhâdarâtından⁴⁸ *Câmi‘u’l-Hikâyât* ciltlerini tamamlayarak güzel ve özenli bir te’lîf etmiştir.)

Mevlânâ Âhî: Cümleden a‘la eseri ve mü’ellef-i matbû‘u mu‘teberi kitâb-ı Hüsn ü Dilidür ki vilâyet-i Rûmda te’lîf olunan âsârın makbûl ü bî-mu‘âdilidür (s. 174).

(Hepsinden iyi eseri ve sanatlı ve saygın te’lîfi *Hüsn ü Dil* kitabıdır. Anadolu’da te’lîf olunan eserlerin makbulü ve eşi olmayanıdır.)

Monlâ Halîmî: Halîmî lugati diyu meşhûr olan Bahrü’l-garâ’ib nâm kitâbı bunlar te’lîf itmişdür (s. 176).

⁴⁸ Muhâdarat: Unutulmayan, yeri ve zamanı geldikçe tekrarlanan edebî, tarihî fıkralar, hikâyeler, latîfeler veya ilimle, fenle ilgili bilgiler (Ayverdi, 2006, s. 2124).

(Halîmî lûgatı diye meşhur olan *Bahrü'l-garâ'ib* adlı kitabı bu te'lîf etmiştir.)

Sehî Beg: Ve cümleden evvel diyâr-ı Rûmda Tezkiretü's-Şu'arâ te'lîfine bunlar koylanmışdur (s. 179).

(Ve herkesten önce Anadolu'da Tezkiretü's-Şu'arâ te'lîfine bu girişmiştir.)

Bir şairler tezkiresi üretmek te'lîf tabiriyle anılmaktadır.

Talî'î: Merhûm Sultân Selîm bunlara ve Sücûdiye fütûhât te'lîfini emr eylemiş. İkisi dahi nazm u nesir ile birer eser komuş (s. 181).

(Merhum Sultân Selîm buna ve Sücûdi'ye fetihleri te'lîf etmesini emretmiş. İkisi de nazım ve nesir olarak birer eser ortaya koymuş.)

Padişahın adı geçen şairlere fetihlerini anlatan birer eser üretmelerini emrettiğini beyan eden tezkirecinin bunu dile getirirken kitap ya da eser gibi ifadeler kullanmaksızın doğrudan “fetihlerin te'lîfi”nden bahsettiğini görmekteyiz. Fetihlerin te'lîfi “fetihlerin eserleştirilmesi” gibi bir anlamı ifade etmekte, te'lîf de yine bir eser verme anlamını almaktadır.

Câmî: Sa'âdet-nâme nâm bir kitâb te'lîfine cüll-i himmet itmiş (s. 198).

(*Sa'âdet-nâme* adlı bir kitap te'lîfine gayret etmiş.)

Hadîkatü's-Süe'dâ ki Monlâ Fuzûlî-i Bagdâdî'nün mü'ellefâtından bir mecmû'a-i güzîdedür. Bu iki kitâb-ı mergûbdan sonra ol gûne kitâb te'lîf eylemek ve hünerverân-ı 'âlemün ragbetine mazhar düşüp beğendürmek hakkâ ki ... (s. 203).

(Bağdatlı Molla Fuzuli'nin te'liflerinden *Hadîkatü's-Süe'dâ*'sı seçkin bir mecmuadır. Bu iki rağbet gören kitaptan sonra o tarzda bir kitap te'lîf eylemek ve âlemin hüner sahiplerine beğendirmek doğrusu...)

Rahmî Çelebi: Üç dörd kitâb te'lîfi ile nâmdâr... (s. 218).

(Üç dört kitap te'lîfi ile meşhur...)

Riyâzî: Nakd-i efkârını bî-me'âl güftâr ü makâl semtine sarf idüp küllî mü'ellefât u âsâra mâlik olamamış (s. 222).

(Fikirlerinin akçesini anlamsız söz semtine sarf edip bütünlüğe sahip te'lîf ve eserlere sahip olamamış.)

Riyâzî-i Diger: Manzûm u mensûr ba'zı te'lîfâta cüll-i himmet eyledi (s. 223).

(Nazım ve nesir bazı te'lîflere gayret etti.)

Sehâbî: Kimyâ-yı Sa'âdet tercemesine kudreti var idüğine şahâdet eyledi. Ta ki ol te'lîfe me'mûr olup sene seb'in ve tis'amie târîhine dek çalışdı (s. 226).

(*Kimyâ-yı Sa'âdet* tercümesine kudreti olduğunu gösterdi. O te'lîfle vazifelendirilip 970 tarihine dek çalıştı.)

Tezkireci tercüme olduğunu bildirdiği bir eseri aynı zamanda te'lîf olarak anmaktadır.

Mevlânâ Sürûrî: Ammâ te'lîf ü tahrîr tarîkında kuvvet-i fikriyyesi gayr-ı dakîk idi (s. 229).

(Ama te'lîf ve tahrîr, eser verme ve yazma yolunda düşünce kuvveti çok iyi değildi.)

Ve bi'l-cümle Monlâ Surûrînüñ fezâ'ili zâhir ve mü'ellefâtı mütekâsir ekseri makbûl-ı enâm idüğü mütebâdirdür (s. 231).

(Ve Monlâ Sürûrî'nin faziletlerinin açık, te'liflerinin pek çok, bunların çoğunun da halk tarafından kabul görmüş olduğu ortadadır.)

Şâhidî: Beyne'n-nâs makbûl lugat dahi bunun te'lîfidür (s. 232).

(İnsanlar arasında makbul sözlük de bunun te'lîfidir.)

Şükrî: Süleymân-nâme te'lîfi emr olunmuş (s. 234).

(Kendisine *Süleymân-nâme* te'lîfi emrolunmuş.)

Monlâ 'Ârif: Esnâ-yı te'lîfdeki terakkî ile vazîfesi yetmişe yetişdi (s. 238).

([Tevârih-i Âl-i Osmân] Te'lîfindeki ilerlemesiyle, görevlendirildiği eser yetmiş bin beyte ulaştı.)

Mevlânâ 'Ali Çelebi: Bâ-husûs te'lîfine meşgûl olduğum Enîsü'l-kulûb nâm kitâbdan bir fasl ısgâ iderlerdi. Bir fasl kendüler Ahlâk-ı 'Alâî okuyup cây-i dahl u ta'arruzı zuhûr iderse elbetde söylen dirlerdi. Ya'nî ki hulletden murâd düşmen gözi ile te'lîfe nazardur (s. 245).

(Özellikle te'lîfiyle meşgul olduğum *Enîsü'l-kulûb* adlı kitaptan bir bölüm dinlerlerdi. Bir bölüm de kendisi *Ahlâk-ı 'Alâî* okuyup müdahale ve sataşma gerektiren yani düzeltilmesi gereken bir yer olursa mutlaka söyleyin derdi. Yani dostluktan beklenen, düşman gözü ile te'lîfe bakmaktır.)

Monlâ Gazâlî: Hattâ mü'ellefâtı mukâbelesine me'mûr olup hayli imtiyâz-ı şân bulmuş ve anların fermânıyla Münâzara-i Kus ü Kün mefhûmında Elfiyye ve Şelfiyye nâm bir kitâb te'lîf idüp ma'ânî-i garîbe bulmuşdur (s. 249).

(Hatta te'liflerini karşılaştırmakla vazifelendirilip oldukça ayrıcalık ve şöhrat bulmuş ve onların buyruğuyla *Münâzara-i Kus ü Kün* eseriyle benzer konuda *Elfiyye ve Şelfiyye* adlı bir kitap te'lif edip garip anlamlar bulmuştur.)

Kâtibî: Nesir ü nazm Mir'âtü'l-Memâlik nâm bir kitâb te'lif idüp ser-encâmını esahh u râst ve bî-kem ü kâst anda bildirmişdür (s. 263).

(Nesir ve nazım olarak *Mir'âtü'l-Memâlik* adlı bir kitap te'lif edip başından geçenleri eksiksiz olarak onda bildirmiştir.)

Lâmi'î Çelebi: El-kıssa şi'r ü inşâya mûmâreset idüp evvelâ Fettâh-ı Nişâbûrî'nün Hüsn ü Dilini terceme yüzünden Hüsn ü Dil nâm kitâb te'lif itmişdür (s. 266).

(Sözün kıssası, şiir ve inşâya çalışıp öncelikle Fettâh-ı Nişâbûrî'nin *Hüsn ü Dil*'ini tercüme etmek yoluyla *Hüsn ü Dil* adlı kitap te'lif etmiştir.)

Tercüme bölümünde de ele alındığı üzere tercüme bir eser verme, te'lif etmede bir yol, yöntem olarak sunulmaktadır. Buna göre, şair tercüme de yapmış olsa ortaya çıkan eser bir te'lif olmaktadır.

Nihâyet *Hüsn ü Dil*-i Âhî tururken anun mü'ellefi okınmaz (s. 266).

(Sonuçta *Hüsn ü Dil*-i Âhî dururken onun te'lif ettiği okunmaz.)

Ve bi'l-cümle ekser-i mü'ellefâtından nesirde Şeref-i İnsân ve Şevâhidü'n-Nübüvvesi râcihdür (s. 266).

(Ve nesirde *Şeref-i İnsân* ve *Şevâhidü'n-Nübüvve*'si tüm te'liflerinin çoğundan yeğdir.)

Zîrâ ki Celîlî mü'ellefâtından bunun âsârı efzûn idügi bârizdür (s. 267).

(Çünkü bunun eserlerinin Celîlî te'lîflerinden fazla olduğu açıktır.)

Lem'î: Sanâyi'-ı 'aruziyyeden bir risâle te'lîf idüp... (s. 269).

(Aruz sanatına ait bir risale te'lîf edip...)

Mü'min: Mü'ellefâtı desteye çıkduğunu anda bildürmüş idi (s. 276).

(Te'lîflerinin on adede çıktığını o eserde bildirmişti.)

Nişânî: Ve tarîk-ı inşâda Mi'râcu'n-Nübüvve nâm bir kitâb te'lîf eyledi.

Ya'nî ki Fârisîden terceme idüp hüsn-i edâ ile tasnîf eyledi (s. 279).

(Ve inşâ tarzında *Mi'râcu'n-Nübüvve* adlı bir kitap te'lîf eyledi. Yani Farsçadan tercüme edip güzel bir edayla tasnîf etti.)

Tercüme, te'lîf ve tasnîf ibareleri aynı eser için bir arada kullanılmaktadır. Bu iki cümleye göre, her ne yolla yazılırsa yazılsın ortaya çıkan ürün te'lîf, onu başka dilden çevirmek tercüme, bu tercümeyi güzel bir şekilde üsluplandırma ise tasnîf olarak anılmaktadır denebilir.

Vâhidî: Latîfî kavlince mükemmel dîvânı ra'nâ gazeliyyâtı ve ısgâya kâbil muhayyel mü'ellefâtı vardır (s. 283).

(Latîfî'nin dediğine göre tam, eksiksiz divanı, güzel gazelleri ve kulak verilesi hayallere sahip te'lîfleri vardır.)

Yahyâ Beg: Şâh u Gedâ te'lîfine bâ'is Ahmed Şâh ki derbân-ı pâdişâhî olmuşdur (s. 288).

(*Şâh u Gedâ* te'lîfine sebep olan Ahmed Şâh padişahın kapıcısı olmuştur.)

Mevlânâ Seyyid İlâhî: Ve ba‘z-ı mü’ellefâtımuza dest-res bulup istinsâh itmege müsâra‘at ve zihn-i şerîfine pûşîde olan nûkâtun istikşâfına mûmâreset itmiş idi (s. 294).

(Ve bazı te’lîflerimize erişmiş, bir an önce kopya etmeye başlamayı ve yüce zihnine örtü olan nükteleri keşfetmeyi alışkanlık edinmişti.)

Monlâ ‘Âşık: Yine hâtime-i kârda bir kaç gazel diyenleri yazmış kitâb te’lîf iden fuzalâ tercümesinde kendümi yanlış buldum diyu zeyl-i i‘tizâra teşebbüs idüp tekrâr kendü nüshasına der-kenâr ve ahvâl-i mü’ellefât u âsârumuzı icmâl üzre nakş ü nigâr itdi (s. 312).

(Yine işin sonunda “birkaç gazel diyenleri yazmışken, kitap te’lîf eden fazılların anlatımında kendimi hatalı buldum” diyerek özür dilemeye girişerek tekrar kendi nüshasına kenar notu halinde te’lîflerimizi ve eserlerimizin durumunu kısaca yazıverdi.)

Gelibolulu Âlî’nin Âşık Çelebi’den alıntılacağı cümledeki ifadelerde bir kitap te’lîf etmek birkaç gazel söylemenin karşısında çok daha önemli bir verim olarak konumlandırılmaktadır. Burada dikkati çeken, daha ikincil konumda görülen birkaç gazel üretmenin “demek”, kitap üretmenin ise “te’lîf etmek” tabirleriyle sunulmasıdır.

Fazlî: Hattâ Şeyh Nizâmînün Matla‘ü’l-Envârına mukâbil Lücetü’l-Esrâr nâm bir kitâb dahi te’lîf eylemişdür (s. 20).

(Hatta Şeyh Nizâmî’nin *Matla‘ü’l-Envâr*’ına karşılık olarak *Lücetü’l-Esrâr* adlı bir kitap te’lîf eylemiştir.)

Mecdî: Kalemîyye üslûbında Risâle-i Şemsiyye te'lîf itmişdür ki bu fıkârât ol risâlesindendür (s. 324).

(Kalemîyye üslubunda *Risâle-i Şemsiyye* te'lîf etmiştir; bu fıkralar o risalesindendir.)

Sonuç olarak te'lîf terimi, on altıncı yüzyılın tüm tezkirecilerince genellikle “bir eser üretmek” anlamında kullanılan kapsayıcı bir ifadedir diyebiliriz. Te'lîf teriminin tercüme, tahrîr, tasnîf gibi diğer eser verme yöntemlerini dile getiren terimlerle bir arada ancak farklı terkiplerle kullanıldığı durumlar üzerinde özellikle durulmakla beraber tezkire yazarlarının bazen aynı eser için tüm bu terimleri birlikte ve birbirinin yerini alabilir şekilde kullandıkları da görülmüştür. Nadir durumlardan sayabileceğimiz ve yeri geldikçe değinilmiş bazı örneklerde ise şairin kendisine ait, kendisinden kaynaklanan, başka modellere dayanmayan, kendi zihninin yaratısı olan durumların anlatıldığı zamanlarda ayırıcı bir şekilde te'lîf ifadesinin kullanıldığına da rastlanmıştır. Yine de bu istisnai sayılabilecek durumlar te'lîfi günümüzde olduğu gibi orijinal karşılığında ve tercüme ya da taklit karşısında konumlandırmamıza el verecek ölçüde değildir. Kimi zaman bazı şiir türleri için de kullanıldığına rastlansa da genel izlenim, te'lîf ile tek tek şiirlerden ziyade daha bütünlüklü, kitaplaştırılmış eserlerin aktarıldığı yönündedir denebilir.

BÖLÜM 3

ESER ÜRETMEDE İNCE MEVZULAR: ŞİİR KUSURLARI YAHUT ŞAİRLERİN ŞİİRSEL UNSURLARI “ALMA” BİÇİMLERİ

Nazîre bahsinde geçen örneklerde kimi zaman “falanca şaire nazîre demiştir ancak söylediği şeye asla nazîre denemez” gibi şairlikte yetkin olmayan kimselerin yazdıkları şiirleri eleştiren ibarelere rastlamıştık. Tezkire yazarlarının zaman zaman, şiirlerinde kusur bulunan, şairlikleri “ihtirâ” yahut “îcâd” yani iç kaynaklı değil de taklîde dayanan, bazen de sırf sözü mevzû ve mukaffâ (vezinli ve kafiyeli) söyleyebilmeden öteye geçemeyen ikinci sınıf tabir olunabilecek şairleri ve bunların da altında yer alan bir tabaka halinde “müteşair”leri yani aslında şair olmayıp da şair geçinenleri çeşitli vesilelerle yerdiklerini görmekteyiz. Tezkireciler ne kadar yerseler de böylesi şairleri de yazdıkları şairler tezkiresinin dışında bırakmayı düşünmemişler; bunlara da eserlerinde yer vermişlerdir. Tek başına bu olgu bile aslında Osmanlı’da eser üretme mekanizmasının ya da Tanpınar’ın deyimiyle atölyesinin geniş kapsamına ve karmaşıklığına kanıt olarak düşünülebilir.

Tanpınar’ın nazire ve tazminlerle şairlerin bir nevi üslûp temrini yaptıkları ve böylece eski şiirin hakiki bir atölye hâline geldiği hususundaki görüşü, elbette bu geleneğin şiir ve edebiyat için bir “kazanım” olduğu doğrultusundadır ve gelenek bu yönüyle olumlu karşılanmaktadır. Ne var ki bu “atölye”de hep ciddi temrinler yapılmamış, kimi şairler bu atölyedeki ustalarının ürünlerini ya olduğu gibi aşırarak kendilerine mal etmişler, ya da az çok değişikliklerle onlara kendi iğreti elbiselerini giydirmeyi denemişlerdir. (Köksal, 2006, s. 107)

Dolayısıyla bu mekanizma ya da atölyedeki ciddi sayılmayan faaliyetlerin, yani kimi zaman başka şairlerden çeşitli unsurları almaya yönelik kusurların, kimi zamansa çalma gibi büyük suçların sonucunda üretilen bir anlamda kusurlu eserler ve

bunların üreticileri de tezkirelerde yer bulabilmiştir. Bunun nedenini ise bu faaliyetlerin bir bakıma, İslam medeniyeti çerçevesinde en önemli ilimlerden olan ve sözün düzgün ve yerinde söylenmesinin kurallarını ve yöntemlerini kapsayan belâgat ilmi içerisinde yerini almış, “kabul edilebilir” türleri bulunan ve bir eser üretmeye götüren yazma pratikleri oluşunda aramak mümkündür. İslam Ansiklopedisi’nin intihâl başlığında da İsmail Durmuş böylesi alma ve çalmaların “telif ve sanat” olarak görüldüğünü,

Birçok belâgat âlimi, başarılı olsun veya olmasın edebî bir ustalık ve dile hâkimiyet gerektirmesi, farklı bir telif ve kompozisyonu ifade etmesi sebebiyle intihali bir nevi iktibas kabul ederek edebî sanat gibi görmüş ve ona bedî‘ ilminin konuları arasında yer vermiştir. Bazı eleştirmenler de yeryüzünde söylenmemiş anlam ve düşünce bulunmadığını, bu sebeple yenilerin eskilerden alıntı yapmaktan kaçınamayacaklarını, ancak başkasından alınan bir düşüncenin lafız, üslûp, belâgat yönleriyle daha güzel bir ifade içinde sunulmasını, alınan unsura onu tamamlayan ve güzelleştiren yeni bir unsur eklenmesini intihalin ötesinde bir telif ve edebî sanat olarak değerlendirmeye lâayık görmüşlerdir. (Durmuş, 2018)

sözleriyle dile getirmektedir. Sözelimi günümüz algısına göre böylesi “kusurlu” yazma pratikleri Yekta Saraç’ın *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat* kitabında “Serîkat-ı Şi’riyye ve Müşterek Malzemeyi Kullanmaya Dayalı Sanatlar” başlığında “sanat”larla birlikte ele alınmaktadır.

Yekta Saraç, “Bir şiirin fikir açısından kaynakları genel nitelikte olduğu zaman bunun farklı şairler tarafından ortak olarak kullanılması yadırganmaz [...] Ama bir şairin kendisinden önce söylenmiş bir düşüncüyü aynı tarz ile söylemesi kusurdur” yorumunda bulunur (2011, s. 270). Sanatla kusur arasındaki ince çizgide yer alan bu durumlarınsa “serikât-ı şi’riyye = şiire ait serikatler” ve “ahz ve serikat = alma ve çalma” olarak adlandırıldığını bildirir (2011, s. 270). Açıklamalarını Kazvî’nin asırlar boyunca İslam edebiyatları çerçevesinde takip edilmiş belâgat

eseri *Telhis*'e dayandırmaktadır. Kazvîni, serikât-ı şî'riyyeyi belâğatin söz ve anlam sanatlarını ele alan “bedî” ilmine “mülhak” yani ek saymıştır; bu da aslında eser üretme noktasında sanatla kusurun sınırlarının muğlaklığına işaret etmektedir.

Saraç ardından *Telhis*'i esas alarak “serikât-ı şî'riyye” denilen alma biçimlerinin niteliklerini özetler. Buna göre, serikatin açık olduğu ve olmadığı durumlar vardır. Serikatin açık olduğu durumlar üçe ayrılır: “Lafız ve mananın hiçbir değişiklik yapılmadan alınması”na nesh veya intihâl, “lafızlarda ufak tefek değişikliklere, kelimelerin yerlerinin değiştirilmesine gidilmesi ama mananın yine aynen alınması”na mesh veya igâre, “serikatin lafızlarda değil manada söz konusu olması”na ise selh ve ilmâm denir. Serikatin açık olmadığı durumlar ise; “iki şiir arasında anlam açısından benzerlik olması, ilk şiirin ifade ettiğini bir başka açıdan ele alarak tamamlama veya tenkit etme, kısaca geçilen ve üzerinde durulmayan bir düşüncenin daha geniş şekilde açılımı gibi yollarla olabilir” (2011, s. 271) şeklinde açıklanmaktadır.

Buna karşın, Kaya Bilgegil konuyu yine Kazvîni'nin izinden “Bedî'in Mülhakları” bölümünde ele alırken “iktibas, tazmin” gibi pratikleri “faydalı mülhaklar”, “ahz, sirkat”i ise “usulle ilgili mülhaklar” başlıklarına dâhil eder. Bilgegil'e göre usulle ilgili mülhaklar da ikiye ayrılmaktadır:

1. Akd ü hal: Akd nesri nazma çevirmeye; hal ise nazmı nesre çevirmeye denir.

2. Ahz ü saraka: Ahz almak, saraka ise çalmaktır. (1989, s. 343)

Bu terimler, tezkirecilerin ve şairlerin genellikle “sirkat” olarak andığı durumu ifade eder. Bilgegil, “Bir şâir veya müteşârin, başka bir şâire âit mısra yâhut beyti ya hiç değişikliğe uğratmadan yâhut kısmen değiştirerek ya da içinden bazı

mazmunları olduğu gibi veyâ düzeltip güzelleştirerek alması bu bahs içine girer. Elbette ki, ahz ü saraka beğenilecek bir yol değildir” (1989, s. 343) yorumunda bulunmaktadır. Bilgegil, “ahz ü saraka”nın da ikiye ayrıldığını belirtir: açık (= zahir) alma ve çalma ve açık olmayan (= gayr-ı zâhir) alma ve çalma.

Arap belâğatinin önemli isimlerinden Cürcânî’nin Esrârü’l-Belâgat adlı eserinin mütercimi Zekeriya Çelik, Kazvinî’nin bu konuyu belâgate ek saymasına karşın önceleri “edebî tenkidin en temel mevzularından biri” olduğunu belirtir ve Cürcânî’nin serikât-ı şî’riyyeye yönelik görüşlerini şöyle özetler:

Cürcânî serikât-ı şî’riyye mevzuuna mânâları inceleme sadedinde girmiştir. Cürcânî’ye göre intihal ya bizzat ibarede olmaktadır ya da mânâlarda olmaktadır. Yani bir şair diğer bir şairin ya ibarelerini intihal etmektedir ki böyle bir intihali tespit etmek zor değildir ya da bir şair diğer bir şairin mânâsını intihal etmektedir. Bunu tespit edebilmek öyle kolay bir iş değildir. Aksine bu büyük bir maharet ve edebî bir birikim gerektirmektedir. Sonra Cürcânî’ye göre mânâlar aklî ve tahyîlî mânâlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Aklî mânâlar her millet ve devirde karşılaşılan ve herkesçe benimsenen mânâlardır ve bu mânâlar bizâtihî değerli mânâlar olup değerlerinin yükselmesi için sanatsal kullanımlara ihtiyaç duymamaktadırlar. Bu tür mânâlarda da genelde intihal söz konusu olmamaktadır. Tahyîlî mânâlar ise hayalin ürettiği mânâlar olup hakikatte bir karşılığı olmayan ve herkes için söz konusu olmayan mânâlardır. İşte intihal genelde bu mânâlarda söz konusu olmaktadır. Çünkü böyle mânâlar hayal gücüne dayandığı için herkes tarafından bulunamayabilmektedir. Ve sonraki bir şair gelip önceki bir şairin bulduğu böylesi bir mânâyı alıp kullanabilmektedir. (2018, s. 23)

Bu bilgiler doğrultusunda bu yazma yöntemleri ve alma biçimleri tazmîn, iktibâs, ahz/ittihâz, sirkat, tevârüd olarak ayrı başlıklar halinde ele alınıp tezkirelerde bu ifadelerin nasıl bir söylem içerisinde kullanıldığı takip edilecektir. Her kavram her tezkirede geçmemekle ve bazılarının ortak bir kullanım sergilememesiyle beraber, bu yollarla üretilen eserlerin de gelenek içerisinde belli ölçülerde kabul gördüğü gerçeği göz ardı edilemeyeceği için bu pratiklere de ayrı bir bölüm halinde yer verilmiştir.

3.1 Tazmîn

Sözlüklerde “ Başka bir şaire ait bir mısra veya beyti kimin olduğunu belirterek kendi şiirinde tekrarlama” (Ayverdi, 2006, s. 3062); 2. Başkasının müntehab ve meşhur bir sözünü yahud bir mısra-ı beytini veya bir darb-ı meseli kendi söz veya şi‘rine derc etme (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 412) anlamları verilmektedir. Ahmed Cevdet Paşa *Belâgat-ı Osmaniyye*’sinde tazmîn için “bir şâ‘ir kendi şi‘irine âherin şi‘irinden bir şey tazammun ettirmekdir. Şu şartla ki gayrin şi‘iri olduğuna tenbîh oluna. Meger ki beyne’l-üdebâ ma‘rûf bir şi‘ir ise tenbîhe hâcet kalmaz” (2000, s. 119) yani başkasının şiiri olduğunun duyurulması şartıyla bir şairin kendi şiirine başkasının şiirinden bir şeyleri katmasıdır; ama alınan malzemenin kaynağı yazarlar arasında bilinen bir şiir ise böyle bir duyuruya gerek kalmaz demektedir. Buna göre tazmîninde bir şeyin başkasından alındığının bir şekilde söylenmesi ya da alınanın söylenmeyi gerektirmeyecek denli bilinen bir şey olması esastır. Aksi takdirde tazmîn makbul bir eser üretme biçimi olmaktan çıkıp çalmaya, hırsızlığa dönüşmektedir. Nitekim Kazvinî de “alıntı yapılan kısım belâgat ve edebiyat otoritelerince tanınmadığı takdirde alıntı olduğuna işaret edilmesini şart koştur” (Durmuş, 2018).

3.1.1 Latîfî’de Tazmîn

Latîfî tezkiresinde tazmîn, yerine ve şairine göre hem olumlu hem de olumsuz bir anlamla yüklenen bir terimdir. Sözelimi kimi müteşairler için kendi hırsızlıkları görmezden gelinemeyecek noktaya vardığında ya da dikkatli bir bakışla başkalarının açığa vurulduğunda kusurlarını örtbas edebilecekleri bir edebî kılıf olarak kullanılmaktadır. Aslında kabul edilebilir bir üretim verimi olan tazmîn, eserini

makbul sayılmayan bir şekilde ortaya koyan, şair geçinen, aslında birer şiir hırsızı olan kimselerin bahanesi haline gelmektedir.

Ve sirka-i sarîhleri ma'lûm olsa sûret-i tegâfûlden tazmîn ü tevârüddür dirler (s. 96).

(Ve apaçık hırsızlıkları herkesçe fark edilse bilmezliğe vurarak şiirlerinin tazmîn ve tevârüd olduğunu söylerler.)

Ve bir kısmı dahi lisân-ı âharun bir suhan-güzârından terceme ve tırâş veyâhud bir ma'nâyı görüp evvelkiden mergûb tazmîn ü iktibâs ider (s. 103).

(Ve bir kısmı da başka bir dilin bir şairinden terceme, tırâş yapar ya da bir manayı alıp evvelkinden daha beğenilir bir tarzda tazmîn ve iktibâs eder.)

Bunlar doğrudan çalan müteşairlerden değildir, başkasından alır ancak aldığı güzelleştirir. Bu da aslında alma yahut çalmanın kabul edilebilir ölçütünün onu aldığından daha güzel bir hale sokmak olduğuna yönelik yukarıda değinilen belâgattaki genel kabulü aktarmaktadır. Nitekim güzel oluşturulmuş bir şiir tazmîn yoluyla yapıldığında bile güzeldir ve bu da eleştirilmeksizin dile getirilmektedir.

Enverî: Ve bu beyt-i rengîn dahi ber-vech-i tazmîn anun ebyâtından mahall-i tahsînde vâki' olmuştur (s. 181).

(Bu güzel beyit de tazmin olarak onun beyitlerinden takdire şayan düşmüştür.)

Necmî: Bu tazmîn dahi mahall-i tahsînde ve mevki'-i âferîndedir (s. 522).

(Bu tazmîn de övgüye değer bir mevkidedir.)

Tazmîn, Latîfî’de daha önce de değindiğimiz bir kullanımla “terceme ve tazmîn” yahut “tazmîn ve tırâş” terkipleriyle bir araya geldiğinde, genellikle sözü geçen kişinin şairliğindeki noksanlığa, kendine has bir yaratım kabiliyetinin yokluğuna işaret etmektedir.

Harîrî-i Bursevî: Eş‘âr-ı selefden tazmîn ü tırâş çok idi (s. 226).

(Selef şairlerden tazmîn ve tırâş; alması çoktu.)

Ahmed Paşa’ya nazîreleri çok fazla olan şair Latîfî’ye göre “nazm-ı kelâma kâdir” yani nazımlı söz söyleme kabiliyetine sahip olsa da Ahmed Paşa ayarında bir şair değildir; dolayısıyla tazmîn ve tırâş etmekte; başkalarından almaktadır. Bu bakımdan tazmîn burada salt bir sanattan ziyade ikinci dereceden, hatta vasıfsızlığa doğru giden bir yazma eylemi olarak görülmektedir. Bu noktada sözü nazmedebilme, vezinli ve kafiye bir biçimde kurmanın kişiyi şair yapmada yetersiz bir vasıf olarak görüldüğü, salt vezin ve kafiye birliği bulunan kötü şiirlerin nazîreden sayılmadığı hatırlanmalıdır.

Sehâyî: Ekser-i ebyâtı terceme ve tazmîn ve tedvînât-ı selefden suhan-çîn idi (s. 298).

(Beyitlerinin çoğu terceme ve tazmîn ve evvelki şairlerin divanlarından derlenme idi.)

‘Özrî: Ve tazmîn ü tercemesi gâyetde çokdur (s. 389).

(Tazmîn ve tercümesi gayet çoktur.)

Bu doğrultuda tam tersi bir kullanımla bir şairin şiirlerinde “terceme, tırâş, tazmîn, iktibâs” olmaması da şiirlerinde ve şairliğinde övgüye değer bir nitelik olarak anılır.

Tâli‘î: Eş‘ârında terceme ve tırâş ve tazmîn ü iktibâs yokdur (s. 372).

(Şiirlerinde terceme, tırâş, tazmîn ve iktibâs yoktur.)

3.1.2 Âşık Çelebi’de Tazmîn

Âşık Çelebi’de tazmîn terimi nazîre benzeri bir yazma pratiği yönüyle geçer. Bu kullanım, tazmînin günümüz araştırmalarında ele alınan biçimdir ve nötr bir şekilde anılmaktadır.

Me‘âlî: Ahmed Paşanın “Hükm-i sultândur siyâset aglama cellâddan” gazelinün âhir mısra‘ların tazmîn idüp bir gazel demişdür (s. 761).

(Ahmed Paşa’nın “Hükm-i sultândur siyâset aglama cellâddan” gazelinin son mısralarını tazmîn edip bir gazel demiştir.)

3.1.3 Kınalızâde Hasan Çelebi’de Tazmîn

Kınalızâde’de yer alan örneklerde tazmîn terimi makbul ölçülerde bir eser üretme biçimini belirtir şekilde kullanılmaktadır. Tezkirecinin sunduğu örnekler övgüye değer örneklerdir.

Enverî: Merhûm Ahmed Paşanın bu mısra‘ını hûb tazmîn itmişdür (s. 156).

(Rahmetli Ahmed Paşa’nın bu mısrasını güzel tazmîn etmiştir.)

Seydî: El-hakk bu tazmîni hûb vâki‘ olmışdur (s. 408).

(Doğrusu bu tazmîni güzel olmuştur.)

3.1.4 Ahdî’de Tazmîn

Ahdî de tazmîni nötr bir anlatımla aktarmaktadır.

Enverî: Mezkûr beytin bir mısra‘ı Ahmed Paşa’nun Kerem kasîdesindendir
tazmîn-i has vâki‘ olmışdur (s. 105).

(Bahsi geçen beytin bir mısrası Ahmed Paşa’nın Kerem kasidesindendir; özel
bir tazmîn olmuştur.)

Muhyî Çelebi: Cümle-i ebyâtından hemân bu matla‘ı ki bir mısra‘ı tazmîndür
mahlasına münâsib olmagla sebt olundu (s. 278).

(Beyitleri içerisinde bu matlasının bir mısrası tazmîndir; mahlasıyla uygun
düşüğünden buraya yazıldı.)

3.1.5 Gelibolulu Âlî’de Tazmîn

Gelibolulu Âlî’de de tazmîn, makbul görülmeyecek kusurları olan bir müteşairin
hırsızlığına ve başkalarından aldıklarına bahanesini bildirmektedir.

Harîrî: İcâd-ı kelâma kudreti yokdur. Ammâ tazmîn sûretinde sırkası ve tırâşı
çokdur. Sâhibi çıkmazsa bu matla‘ anundur (s. 135).

(Söz icat etme kudreti yoktur ancak tazmîn şeklinde sırkası ve tırâşı [alma ve
çalması] çoktur. Sahibi çıkmazsa bu matla onundur.)

Durumu daha da keskinleştirir bir ironiyle tezkireci şairin sözümona eserine örnek olarak verdiği beytin de şairin sayılıp sayılmayacağını muğlak bırakmıştır. Şair bu beyti ya da manasını, hayallerini, sanatlarını, mazmununu başka bir şairden almış da olabilir.

3.2 İktibâs

Sözlüklerde 1. “Bir söz veya fıkrayı aynen veya anlam olarak kendi söz veya yazısına aktarma. 2. Alıp faydalanma (Ayverdi, 2006, s. 1378); 1. Âriyet alma, isti‘âre, istifâde. 2. Bir fıkra veya kelâmı aynen veya meâlen nakl ve îrâd” (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 140) anlamlarına gelmektedir. Sözlükteki bu anlamıyla iktibâsın tazmînden bir farkı görülmemektedir. Ancak belâgatte “başlangıçta tazminin kapsamı içinde değerlendirilen iktibas, VI. (XII.) yüzyıldan itibaren bu sanatın kapsamından çıkarılarak Kur’an ve hadis tazminine iktibas adı verilmiştir” (Durmuş, 2018). Nitekim Ahmed Cevdet Paşa da “kelâma Kur’ân-ı Kerîm’den yâhud hadîs-i şerîfden bir şey tazmîn olunmaktır” (2000, s. 118) ifadesiyle tazmînin daha genel bir alma anlamında kullanıldığını göstermektedir.

İktibâsı bu tarz bir sanat olarak değil de tazmîn gibi daha genel bir alma anlamında kullanan tek tezkireci Latîfî’dir. Latîfî’de iktibâs her zaman bir şairin başka şairlerden şiire dair çeşitli unsurları almasını ifade eder ve tazmîn gibi almayı ifade eden diğer terimlerle terkip halinde kullanılır.

Ve tedvînât-ı metîn-i mütekaddiminden ifrâz u iktibâs itdükleri ma‘âni-i me’hûzeyi vech-i tecâhûlden bezm-i ehâlîde hassa tezâyüddür dirler (s. 96).

(Ve evvelden gelmişlerin sağlam kitaplarından/divanlarından alıp iktibâs ettikleri onlardan alınma anlamları bilmezliğe verip insanlar içinde bunların kendilerine has olduklarını söylerler.)

Veyâ bir ma‘nâyı görüp evvelkinden mergûb tazmîn ü iktibâs ider (s. 103).

(Veya bir anlamı görüp evvelkinden daha beğenilir tarzda tazmîn ve iktibâs eder.)

Tahrîr ü te‘lîfüm diyü da‘vâ itdügi kendü karîhasından sâdır olmuş hassa îcâdı mıdır yohsa zamân-ı âharda vâki‘ olan şu‘arâ-yı selefün tedvînâtından terceme ve tırâş ve ifrâz u iktibâs mıdır (s. 105).

(Tahrîr ve te‘lîfim diye iddia ettiği kendi zihninden doğmuş kendine has yaratısı mıdır yoksa evvelki şairlerin başka bir zamanda ortaya konmuş divanlarından terceme, tırâş, ifrâz u iktibâs mıdır?)

Sun‘î-i Kâtib: Devâvîn-i selef ve halkdan terceme ve tırâş ve iktibâs u ittihâzı yokdur (s. 362).

(Eskilerin divanlarından ve halktan terceme, tırâş, iktibâs ve ittihâzı [alması] yoktur.)

Tâli‘î: Eş‘ârında terceme ve tırâş ve tazmîn ü iktibâs yokdur (s. 372).

(Şiirlerinde terceme, tırâş, tazmîn ve iktibâs yoktur.)

Kâmî-i Karamânî: Nizâmî-i Semerkandînün Üveyse vü Râmininden ve Efsahî-i Cürcânînün Vâmık u Azrâsından hayli ma‘ânî-i bedî‘a ifrâz u iktibâs itmişler (s. 458).

(Nizâmî-i Semerkandî'nin *Üveyse vü Râmin*'inden ve Efsahî-i Cürcânî'nin *Vâmık u Azrâ*'sından pek çok güzel anlamları alıp iktibâs etmişler.)

Latîfî: Bu kadar tahrîr ü te'lîfe tettebbu' u terceme töhmetinden berîyüm. Kelimât-ı selefdan ve karâyih-i halefdan nesne ittihâz u iktibâs itmedüm dirsem sözümün eriyüm (s. 486).

(Bu kadar çok tahrîr ve te'lîfe [eserlere] rağmen tettebbu' ve terceme töhmetinden uzağım. Evvelkilerin sözlerinden ve sonrakilerin fikirlerinden tek bir şey ittihâz ve iktibâs etmedim [almadım] dersem de sözümün eriyim.)

3.3 Ahz/İttihâz

Ahz sözlükte “alma, alış” (Ayverdi, 2006, s. 61); “alma, sitâd” (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 81) anlamındadır. Aynı kökten ittihâz ise, 1. Kabul etme, öyle sayma, edinme. 2. Düşünme, kurma, alma. 3. ... olarak kullanma (Ayverdi, 2006, s. 1477); 1. Edinme, kabul etme. 2. ‘Add (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 68) demektir. Bu terim sadece Latîfî ve Gelibolulu Âlî’de geçmektedir.

Latîfî’de ahz ve ittihâz ibareleri bir şairin başka bir şairin eserlerinden bir şeyler almasını bildiren diğer terimlerle birlikte kullanılmaktadır.

Sun‘î-i Kâtib: Devâvîn-i selef ve halkdan terceme ve tırâş ve iktibâs u ittihâzı yokdur (s. 362).

(Eskilerin divanlarından ve halktan terceme, tırâş, iktibâs ve ittihâzı [alması] yoktur.)

Kâmî-i Karamânî: Nazm-ı Selâmîden ve nazm-ı Nizâmîden intihâb u ittihâz itdükden gayrı... (s. 458).

(Selâmî'nin ve Nizâmî'nin nazmından seçip almasından [ittihâz etmesinden] başka...)

Egerçi bu te'lîfâtдан ahz eylemişler ammâ elfâz u ma'ânîye kemâhüve hakkuhu edâsın virmişler (s. 458).

(Bu teliflerden ahz etmiş/almış olsalar da lafız ve anlamlara hakkıyla edasını vermiş.)

Latîfî: Bu kadar tahrîr ü te'lîfe tettebbu' u terceme töhmetinden berîyüm. Kelimât-ı selefdan ve karâyih-i halefdan nesne ittihâz u iktibâs itmedüm dirsem sözümün eriyüm (s. 486).

(Bu kadar çok tahrîr ve te'lîfe [eserlere] rağmen tettebbu' ve terceme töhmetinden uzağım. Evvelkilerin sözlerinden ve sonrakilerin fikirlerinden tek bir şey ittihâz ve iktibâs etmedim [almadım] dersem de sözümün eriyim.)

Necâtî: Şu'arâ-yı kudemâ-yı Rûm buna gelince müdevvenât-ı Fürsden ma'ânî ahz idüp eş'arı tettebbu' ile dirlerdi ve îrâd-ı ma'ânîde ekâbir-i Fürse iktidâ iderlerdi (s. 515).

(Farsça divanlardan anlam ahz edip/alıp şiirleri tettebbu' ile derdi ve anlam söylemede Fars şairlerinin büyüklerine uyardı.)

Gelibolulu Âlî'de ise ahz terimi sözlük anlamıyla yer almaktadır.

Monlâ 'Ârif Ali: Melik Ahmed-i Dânişmend fütühâtını bir manzûm kitâb eylemiş hikâyâtını ahz itmiş... (s. 126).

(Melik Ahmed-i Dânişmend'in fetihlerini manzum bir kitap etmiş,
hikâyelerini almış...)

3.4 Sirkat

Sirkat 1. Çalma, hırsızlık (Ayverdi, 2006, s. 2809). Çalma, aşırma, hırsızlık (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 718). Ahmed Cevdet Paşa sirkat konusuna “Sanâî’-i bedî’iyyenin levâhıkı” (Bedî’ sanatının ekleri) bölümünde kısaca değinir: “Ammâ bir şâ’ir dîger bir şâ’irin eş’ârından mısra’ yâhud beyit gibi bir şey alıp da kendi şi’iri gibi i’lân eder yâhud ba’z-ı elfâzını tebdîl ile mazmûnunu çalıp da kendi şi’irine katar ise sirkat sayılır. Bu ise mezmûm u makdûhdur” (2000, s. 120). Buna göre, bir şair başka bir şairin şiirlerinden mısra/beyit gibi birimler alır, kendi şiiri gibi sunarsa ya da bazı lafızlarını değiştirerek mazmununu, anlamını çalıp kendi şiirine katarsa hırsızlıktır. Bu durumsa çirkin ve ayıptır; beğenilen ve makbul görülen bir pratik değildir. Paşa bu noktada Sünbülzâde Vehbî’nin şiir hırsızlığıyla ilgili meşhur beytine yer verir:

Sirkat-i şi’r edene kat’-ı zebân lâzımdır

Böyledir şer’-i belâgatda fetâvâ-yı suhân (s. 120)

(Şiir çalanın dilinin kesilmesi lazımdır. Belâgat kanunlarına göre sözün fetvası da böyledir.)

Bununla beraber alma faaliyetinin makbul görüleni de vardır: “Ve eger halef, selefîn şi’irini ahz ü ıslâh ile anı daha a’lâ sûretde nazm eyler ise makbûl olur” (2001, s. 120). Yani bir şair öncülü bir şairin şiirinden alıp aldığını iyileştirir, daha güzel bir şekilde nazmederse bu kabul edilebilir bir durumdur. Cevdet Paşa böylesi

bir durumun sirkata dâhil olup olmadığını net bir şekilde ifade etmemekle beraber alınan ögenin lafza mı yoksa anlama mı ait olduğunu/olabileceğini, ıslahın lafızda, anlamda ya da edâ/tarz/üslupta mı gerçekleşeceğini de bildirmemektedir. Dolayısıyla bir şiir üretme noktasında neyin başkasından ne kadar alınabileceği belirsiz kalmaktadır. Bunun dışında Cevdet Paşa tezkire yazarlarından Latîfî'nin çokça eleştirdiği şâir geçinenler ya da şâir bozuntuları olarak Türkçeleştirilebilecek müteşâ'irlere de bu noktada kısaca değinir:

Ve ba'-zı müteşâ'irîn ki

Fehîmâ şâ'irân-ı bü'l-hevesde kalmamış insâf

Kanâ'at eylemez mazmûna dîvânı çalar çırpır

mü'eddâsınca, dîvânlardan beğendiğini alıp da kendi nâmına i'lân ederler. Şu'arâdan ma'dûd olmadıkları cihetle mevzû'-ı bahsden hâric kalırlar.” (2001, s. 120)

Paşa'nın alıntıladığı beyitte Fehîm “Maymun iştahlı şairlerde insaf kalmamış, sadece mazmun almakla yetinmeyip bütün divanı çalıp çırpırlar” diyerek hırsız şairlerden yakınmaktadır. Bunlar başka şairlerin divanlarından beğendiklerini alıp kendilerine mâl ederler. Paşa bunların şairden sayılmadıkları için bahsin dışında kaldıklarını bildirir. Ahmed Cevdet Paşa'nın kimin ne ölçüde şair, hangi noktadan itibaren müteşair sayılacağına dair de net bir ifadesi yoktur. Ancak bir önceki yargısından yola çıkarak müteşairin aldığını iyileştirebilme, daha güzel bir hale getirebilme kudreti olmadığı hükmüne varabiliriz.

3.4.1 Sehî Beg'de Sirkat

Sehî Beg'de sirkat yalnızca tek bir şair için kullanılmaktadır. Revânî adlı bu şairin adı döneminde usûlsüzlük ve hırsızlığa karışmıştır. Sehî Beg, surre⁴⁹ eminliği vazifesindeyken Hicaz'da halka dağıtılması gereken paraya şairin el koymuş olduğuna dair iddialara, dolayısıyla bir anlamda hırsızlığına göndermede bulunarak şaka yollu bir beyit de söylemektedir.

Revânî: Ba'zı şu'arânun ma'nîsin tağyîr idüp kendü eş'ârına îrâd itmegin sirkat töhmetin isnâd iderler. [...] Ba'zı şâ'irlerün rengîn sözlerin ve garrâ hayâllerin ve Ka'be-i ulyâ hademesinün sürrelerinden akça ma'nîlerin alıp sirkat itdüğü ecilden ol esnâda fakîr bu beyti latîfe-gûne didüm:

İlün ma'nîsin almasın Revânî

Ana hayr itmez âhir Ka'be hakkı (s. 222)

(Bazı şairlerin anlamlarını değiştirip kendi şiirlerinde söylemesi dolayısıyla kendisine sirkat suçunu isnad ederler. Bazı şairlerin renkli sözlerini, parlak hayallerini ve yüce Ka'be'nin hademesinin sürrelerinden akçe aldığı gibi anlamlarını da sirkat ettiğinden dolayı o sırada ben de bu beyti şaka yollu söyledim: Başkalarının anlamlarını almasın Revânî/Ahirette Ka'be hakkı ona hayır getirmez.)

Burada sirkat yahut çalmanın, hem anlamın lafzen değiştirilip alınması, hem de lafızların ve hayallerin alınmasını ifade ettiği anlaşılmaktadır.

⁴⁹ Surre: Osmanlı pâdişahlarının, her yıl hac zamânında Haremeyn (Mekke ve Medîne) halkına dağıtılmak üzere özel bir alay tertip ederek gönderdikleri para ve hediyeler (Ayverdi, 2006, s. 2862).

3.4.2 Latîfî'de Sirkat

Latîfî sirkat konusunu hayli önemsemekte, hem şairlerin birbirlerine yönelttikleri hırsızlıklara yer vermekte, hem de şairlikleri hırsızlıklarıyla var olan kişileri ayrı bir başlık altında sınıflandırmakta, konuyu ayrıntılandırmaktadır.

Ve tedvînât-ı metîn-i mütekaddimînden ifrâz u iktibâs itdükleri ma'âni-i me'hûzeyi vech-i tecahûlden bezm-i ehâlîde hassa tezâyüddür dirler ve sirka-i sarîhleri ma'lûm olsa sûret-i tegafûlden tazmîn ü tevârüddür dirler (s. 96).

(Ve evvelden gelmişlerin sağlam kitaplarından/divanlarından alıp iktibâs ettikleri alınma anlamları bilmezliğe verip insanlar içinde bunların kendilerine has olduklarını söylerler ve gerçekten sirkat etmiş oldukları ortaya çıksa bilmezliğe vurarak tazmîn veya tevârüd olmuştur derler.)

Revânî: Sanâyi'-i şî'riyyeden ba'zı ma'nîler Zâtî ile merkum Revânî beyninde tevârüd vâki' olup bâ'is-i nizâ' u husûmet oldukda zümre-i şu'arâdan bir şâ'ir-i nüktedân u kâmil ikisinün dahi sirkasını şâmil bu kıt'ayı diyüp husûmetlerin kat' itdi (s. 280).

(Zâtî ile rahmetli Revânî arasında şiir sanatlarından bazı anlamlar noktasında tevârüd gerçekleşip [her ikisinde de aynı ifadeler görülerek] kavga çıktığında şairler topluluğundan nükteci ve olgun bir şair ikisinin de çaldığını anlatan bu kıtayı söyleyip anlaşmazlığı bitirdi.)

Ma'nîlerümi göz göre baglar yürür diyü

Zâtî ile Revânî yine kan bıçak durur

Zâtîye niçün eyle idersün didüm didi

Ugrıdan ise bâri harâmîye hak durur

Ve şu‘arâdan biri dahi bu husûsı tahkîk ve anı tasdîk için bu kıt‘a ile anı isbât itdi.

(Ve şairlerden biri daha bu noktayı doğrulamak için bu kıta ile aynı durumu isbat etti.)

Şu‘arâ-yı zamâne kim varı

Birbirinden ugurlar eş‘ârı

‘Aybdur bu didüm bir ehle didi

Zî-hüner cerr iderse cerrârı (s. 280)

Mesîhî: Mezkûr Mesîhî ile merhûm Zâtî beyinde şi‘re müte‘allık ba‘zı ma‘nâlar tevârüd vâki‘ oldukda Zâtî mezkûr Mesîhîye sirka töhmetini müş‘ir bu kıt‘ayı yazup göndermiş idi (s. 500).

(Bahsi geçen Mesîhî ile rahmetli Zâtî arasında şiirle ilgili bazı anlamlar ortak çıkıp tevârüd olduğunda, Zâtî Mesîhî’ye sirkat/çalma töhmetini bildiren bu kıtayı yazıp göndermişti.)

Ey Mesîhi her biri ırz ugrısı ayyârdur

Şehr-i şi‘rûn şâhısun bir dürlü dahî oldı iş

Mülk-i nazm-ı Zâtînün ugurlanup ma‘nîleri

Girüben dîvânuna tebdil-i sûret eylemiş

Cevâb-ı Mesîhî:

Sanma kim ma'nî-i nâdâna beni el uzadam

Degülüm tıfl ki hâyîde idinem iftâr

Tendeki rûh bana âriyet olduğuyçün

Günde bin kez iderüm kendü hayâtumdan âr

Meşrebî-i Kalender: Hayâlîye sirka töhmetiyle acep dahller iderdi ve ezâ ve istihzâ yüzinden kıt'alar dirdi. Cümleden biri bu kıt'adur (501).

(Hayâlî'yi hırsızlıkla suçlayıp tuhaf sataşmalarda bulunurdu ve eziyet ve eğlenme yoluyla kıtalar derdi. Hepsinden biri bu kıtadır.)

Katı katı Hayâlî şi'r okudı

Didüm anun kulağına yap yap

Bu gazeller kimün ola didi ki

Issı çıkmaz ise benümdür hep

Latîfi'de sirkat/sirka ifadesiyle beraber aynı anlamdaki Farsça “düzd” yahut Türkçe “ugrı” kelimesi ve “çalma” fiili de kullanılmaktadır.

Şi'rün Latîfi öldi işi beyti bozdılar

Âlem mukallid oldı cihân san'at ugrısı (s. 95)

(Latîfi, şiirin işi bitti, beyti bozdular; dünya taklitçi ve sanat hırsızıyla doldu.)

Kelimât-ı me'hûzesinün me'hazı ma'lûm olup her beyti bir dîvândan alınmış ve her ma'nâ bir sâhib-irfândan çalınmış bulunur (s. 96).

(Alınmış sözlerinin kaynağı malumdur; her beyti bir divandan alınmış ve her anlam bir irfan sahibinden çalınmıştır.)

Egerçi zamânede şâ‘ir ü müteşâ‘ir fark olunmayup ve ehl olanlar nâehlden imtiyâz u rüchân bulmayup fenn-i şi‘r ü ‘arûzun ‘ırzı bozulmuşdur ve meydân-ı suhan lâf-zen ü yâve-gûy u düzd-i bî-müzdle tolmuşdur (s. 101).

(Günümüzde şairle müteşair yani şair bozuntusu farkedilmez ve işin ustası olanlarla olmayanlar birbirinden ayırlamaz halde olduğundan şiir ve aruz sanatı bozulmuştur. Söz meydanı geveze, saçma sapan konuşan beceriksiz hırsızlarla dolmuştur.)

Latîfî şairleri sınıflandırdığı “Der Beyân-ı Merâtib-i Aksâm-ı Şu‘arâ” bölümüne bu cümle ile başlamaktadır. Şairi müteşairden ayırt etmenin zorluğundan ve boş sözler söyleyenler ve hırsızlardan yakındıktan sonra şairleri ilk olarak iki genel sınıfa ayırır: “mâhir-i mübdi” yani yaratıcı ve yetenekli şairler ile “mukallid” yani taklitçi şairler. Mukallid şairlerin de içerisinde bir hırsızlar bölüğü vardır ve bunlar da beş kısma ayrılır:

Ve şunlar ki bu tâyifeden makûle-i düzddür anlar dahî beş kısma münkasımdur (s. 102).

(Ve hırsız tayfasından olanlar da beş kısma ayrılır.)

Kısm-ı evvel: Bir kısmı îrâd-ı nazma çendân kâdir olmayup bu fende kâsır olduğu ecilden ya bir şi‘rün mahlasını değışdürür veyâhûd içinden bir kaç yararca ve eşbehce beytlerin urur ve erbâb-ı nazm meyânında belki âmmе-i nâs yanında bu hâlet gâyetde kabâhat ve nihâyetde fezâhatdur ki ‘âkıbet düzdîde idüğü bilinür ya kimsenün cönginde veyâ divânında bulunur ‘aybı keşf olup rüsvâ-yı ‘âlem olur.

Hüner itdüm sanur ‘aybun belürdür (s. 102)

(Birinci kısım, nazma asla yeteneği olmayıp bu sanatta kusurlu olması sebebiyle ya bir şairin mahlasını değiştirip bütün eserini aynen alır ya da içinden birkaç işine yarar beyit alır. Hem nazm erbabı hem de halk katında bu durum suçtur ve rezilliktir. Sonunda çalınmış olduğu bilinir; birilerinin cönk veya divanında bulunup da aybı ortaya çıkınca dünyaya rezil olur. Hüner ettiğini sanıp da aybını gösterir.)

Ammâ ‘inde’z-zurafâ bir şi‘rün içinden bir iki muhayyel ebyâtun almakdan veyâhûd ebyâtınun hayâlâtınun çalmakdan ol şi‘ri tamamca sirka itmek evlâdur dimişler ve ma‘al-kerâhe helâl eylemişlerdür. Zîrâ bir şi‘rün âb-ı rûyî bir beyt ya bir san‘at olur anı dahî sen alursan pes yerinde nesi kalur.

İnsâfı koma elden uğrı ol harâmî ol (s. 102)

(Ama zarifler, bir şiirin içinden bir-iki hayalli beyit almak ya da beyitlerin hayallerini çalmaktansa o şiiri tamamen çalmak yeğdir demişler ve kötü addetmekle beraber helal, yapılabilir saymışlardır. Çünkü bir şiirin övüncü ya bir beyit ya da bir sanattır; onu da alırsan yerinde nesi kalır? Hırsız ya da eşkiya da olsan insafı elden bırakma.)

Kısm-ı sâni: ve bir kısmı dahî ancak kelâm-ı mevzûna kâdir olup killet-i kâbiliyyetden hayâlât u ma‘ânî bulamaz ve kem-fehm ü kedd-tab‘ olmagın ihtirâ‘-ı sanâyi‘de mücid ü mübdi‘ olımaz. Bi’z-zarûrî eş‘âr-ı selefün ma‘nâların alur ve ‘adem-i kudretinden sirkaya mu‘tâd olup hâyîde-gûy olur. Bu makûleye suhan-çîn dirler.

Tercemânsuz bir iki söz ne dürür ki diyemez

Tıfl-ı nâdân gibi hâyîde degülse yiyemez (s. 101-2)

(İkinci kısım, vezinli söz söyleme yeteneği olup hayal ve mana bulma kabiliyetleri olmadığından ve aklının kıtlığından kimse tarafından söylenmemiş sözler, sanatlar bulamaz, icat edemez. İster istemez kendinden önceki şairlerin manalarını alır, kudretinin yokluğundan hırsızlığı alışkanlık edinir ve “hâyîde-gûy” olur yani söylene söylene eskimiş, değersizleşmiş sözler söyleyen kimseye döner. Bu tabakaya “suhan-çîn” yani söz toplayan derler. Tercüman olmaksızın bir iki söz bile diyemez, toy çocuk gibi çiğnenmemişse yiyemez.)

Kısm-ı sâlis: Ve bir kısmı dahî ma‘âni-i eş‘âr-ı selefün elfâzın tagyîr idüp ma‘nâyı bir vechle dahî ta‘bîr ider. Ammâ yine san‘at u hayâl ve netîce-i me‘âl bir olur. Bu makûleye sârik-ı kelâm ve düzd-i hâm u mukallid-i ‘avâm dirler. Bu dahî çendân hüner ve ol mertebede mu‘teber degüldür (s.103).

(Üçüncü kısım, selef şairlerin şiirlerinin anlamlarındaki lafızları değiştirip anlamı bir şekilde yorumlar. Ama yine sanat, hayal ve sonuçtaki anlam bir olur. Bu türe söz hırsız ve taklitçi derler. Bu da asla hünerden sayılmaz ve makbul görülmez.)

Kısm-ı râbi‘: Ve bir kısmı dahî lisân-ı âharun bir suhan-güzârından terceme ve tırâş veyâhud bir ma‘nâyı görüp evvelkiden mergûb tazmîn ü iktibâs ider. Ba‘zı fuzalâ katında bu makûle düzd-i hasen ve tarîkından olduğu bâ‘isden aksâm-ı mezbûreye nisbet müstahsendür (s. 103).

(Dördüncü kısım, başka bir dilin bir şairinden terceme, tırâş yapar ya da bir manayı alıp evvelkinden daha beğenilir bir tarzda tazmîn ve iktibâs eder. Bazı

faziletli kimseler katında bu tür bir alma “güzel hırsızlık” olduğundan dolayı diğer kısımlara göre kabul edilebilir sayılır.)

Kısm-ı hâmis: Ve bir kısmı dahî tettebbu‘-ı devâvin itmekle ve üstâd nazmun semt-i rûşen görmekle kesb-i isti‘dâd ider. Üstâd nazmında bir ma‘nâyı gördükde anı bir mazmûna dahî âlet-i mülâhaza düşürür. Veyâhûd tab‘-ı pâk ve lutf-ı idrâkle ol ma‘nâdan bir ma‘nâ dahî hayâl ve ol san‘atdan bir san‘ata dahî intikâl idüp ilbâs-ı libâsda şâhid-i ma‘nâya bir yüzden dahî sûret virür. Suhan-dânlar katında bu kısım şâ‘ir-i mübdi‘ gibi aksâm-ı mezbûreden makbûl ü mergûb ve nâzım-ı muhteri‘ gibi memdûh u matlûbdur.

Düzme koşma söz ugrısı çok olur

Şâ‘ir oldur suhanda mûcid ola (s. 103)

(Beşinci kısım, divanları tettebbu‘ etmekle ve üstat şairlerin şiirlerinin aydınlığından yararlanarak yetenek kazanır. Ustaların nazmında bir manayı görüp onu bir mazmuna dönüştürür; tabir ve edada yani sözlerde ve söyleyişte aldığından daha güzel hale sokar. Veya temiz bir tabiat ve kavrayışla o manadan başka bir mana hayal eder, o sanattan başka bir sanata geçer ve aldığı ilk manayı başka bir hale dönüştürür. Söz bilenler katında bu kısım yaratıcı şairler gibi makbul sayılır ve övülürler. Taklit ve sahtecilik eden söz hırsızları çoktur; şair dediğince söz icad edebilendir.)

3.4.3 Âşık Çelebi’de Sirkat

Âşık Çelebi’de sirkat ifadesi hiç geçmemekle beraber bir şairin başka şairlerin şiirlerini kendisine mâl etmesinden kizb yani yalan ifadesiyle bahsedilmektedir.

Hüseynî: Mezkûr mîr nazmda kizb müstahsendür diyü nazmda yalanı şî‘âr belki nesrde bile kizbi şî‘âr idinmişdi. ‘Uşşâkun mâ-meleki benümdür diyü cümle şâ‘irlerün eş‘ârın benümdür diyü okırdı (s. 626).

(Sözü geçen efendi, nazmda yalan makbuldür diye şiirde yalanı kendine adet, hatta nesirde, düzyazıda bile yalanı adet edinmişti. “Âşıkların varı yoğu benimdir” diye pek çok şairin şiirlerini “benimdir” diye okurdu.)

3.4.4 Kınalızâde’de Sirkat

Kınalızâde tezkiresinde geçen tek örnek, tezkirecinin bir başka şairin bizzat kendi babasının bir şiirinden çaldığını göstermesidir.

Firdevsî: Hemânâ bu ma‘nâyı merhûm vâlidün bu matla‘-ı garrâsından sirkat eylemişdür (s. 159).

(Bu anlamı rahmetli babamın bu parlak matlasından sirkat eylemiştir.)

Tezkireci önce şairin bir beytini verip ardından örnek beyitte “anlamın” kendi babasından çalıntı olduğunu dile getirmektedir.

3.4.5 Ahdî’de Sirkat

Ahdî’nin ifadelerinden sirkatin hem tüm bir mısra ya da beyitte hem de anlamda görülebildiği anlaşılmaktadır.

Şemsî-i Dîvâne: Ahyânen nazmında bir mısra‘ veyâhud bir beyt-i mevzûn u ma‘nâ bulunursa şüphe vü şâyibe yok ki anı gayrden sirkat itmiş (s. 193).

(Ara sıra nazmında bir mısra veya bir vezinli beyit ve anlam bulunursa başkasından sirkat ettiğinde/çalduğunda şüphe yoktur.)

Sâdık: Lâkin şu‘arâ içre sirkat-i ma‘nâ ile şöhet-i tâm bulup ol bâbda benâm olmuş. Râkım-ı hurûf-ı tezkire eş‘ârına vâkıf olup güftârın tetebbu‘ itmişdür didükleri gibi degüldür. Hayfâ ki erbâb-ı hased ana ‘adâvet-i bî-hadd itmişlerdür (s. 204).

(Ancak şairler içerisinde anlam çalmakla tam bir şöhet bularak o hususta adı yürümüş. Tezkire yazarı, şiirlerine vâkıftır, sözlerini etraflıca tetkik etmiştir; dedikleri gibi değildir. Ne yazık ki kıskanç kimseler ona sınırsız düşmanlık etmişlerdir.)

3.4.6 Gelibolulu Âlî’de Sirkat

Âlî’de sirkatın bir yolu, yöntemi halinde tazmîn pratiği sunulmaktadır. Tezkireci nükteli “sahibi çıkmazsa bu onundur” ifadesiyle, bir başka şairden alınmış olması yüksek ihtimaline karşı, kimse çıkıp da üstlenmediği sürece bir şiir söz konusu şairin kendisine ait sayılabilir demektedir.

Harîrî: İcâd-ı kelâma kudreti yokdur. Ammâ tazmîn sûretinde sirkası ve tırâşı çokdur. Sâhibi çıkmazsa bu matla‘ anundur (s. 135).

(Söz yaratmada kabiliyeti yoktur. Ama tazmîn yoluyla sirkat ve tıraşı; çalma ve alması çoktur. Sahibi çıkmadığı sürece bu matla‘ onundur.)

Zihnî: Hâlâ ki bana beytü’l-mâl ısmarlandı diyu erbâb-ı nazmun beytü’l-mâlini çalmada sârikların sâlârı imiş. Eger sâhibi çıkmazsa bu beyt anundur (s. 156).

(Hâlâ devlet hazinesi bana emanet edildi diye nazım erbabının hazinelerini çalmakta hırsızların başıymış. Eğer sahibi çıkmazsa bu beyit onundur.)

3.5 Tevârüd

Sözlüklerde 1. Birbiri ardınca gelme. 2. İki şairin birbirinden haberdar olmadan aynı beyit veya mısraı söylemesi. (Ayverdi, 2006, s. 3149); 1. Birbiri arkasından gelme, her taraftan gelip birikme. 2. İki şâ'irin tesâdüfen ve birbirinden haberleri olmaksızın 'ayn-ı me'âlde veya 'ayn-ı elfâzla bir beyit veya mısra' söylemeleri (Şemseddin Sâmî, 2001, s. 447) anlamları verilen tevârüd araştırmacılar ve belâgatçilerce de aynı şekilde tanımlanmaktadır. Mehmed Çavuşoğlu, "eski edebiyatımızda bir şâirin bir başka şâir tarafından söylenmiş olan bir mısraı veya beyiti farkına varmadan yâni tesâdüfen söylemesi tevârüd diye adlandırılırdı" (2003, s. 93) demektedir. Ahmed Cevdet Paşa da aynı ifadeleri kullanmakta ancak bunun sirkat olmadığını eklemektedir: "Ve ba'zan iki şâ'irin birbirinden haberi olmaksızın bir mısra' yâhûd bir beyit, ikisinin dahi hâtırlarına sünûh eyler. Buna tevârüd denilip sirkat sayılmaz. Hele târîhlerde bu tevârüd, çok def'a vukû' bulmuşdur" (2000, s. 121).

Tevârüd, sirkat sayılmamakla beraber genellikle sirkat ile birlikte ele alınmaktadır çünkü iki şairin tamamen aynı şeyi söylemeleri mümkün sayılsa da çalma ile aralarında oldukça muğlak bir çizgi vardır ve tespiti de aynı ölçüde zordur. Çavuşoğlu'na göre bu ayrım bir bakıma söz konusu şairin şairlikte rûştünü ve ustalığını ispatlamasıyla mümkündü: "Eğer bir şâir zamânının ve müteâkib zamânların zevk ve tenkîd ölçülerine vurulup büyük diye kabul edilmişse, onun başkalarından aldığı ma'nâlar - kesin olarak bilinse dahi - artık intihâl değil selh veya

tevârüd diye târif edilirdi” (2003, s. 93).⁵⁰ Tezkirelerde de zaman zaman tevârüde düşen şairlerin aralarındaki tartışmalara ve iddialaşmalara yer verilmektedir.

3.5.1 Latîfî’de Tevârüd

Latîfî sirkat ile tevârüd ayrımındaki muğlaklığın “Şu‘arâ-yı Mukallidîn ü Kâsırîn” yani “taklitçi ve kusurlu şairler” olarak betimlediği şairlerce nasıl (kötüye) kullanıldığını açıklayan bir yoruma yer vermektedir.

Bu vechile her nâdân u nâhalef gâret-ger-i ma‘ânî-i dîvân-ı selef olup sanâyi’-i müste‘âr u ‘âriyeti şî‘âr u disârla kendüye gurûr virür ve bîkr-i fikre kâdir oldum diyü birgu âletiyle gerdege girür ve tedvînât-ı metîn-i mütekaddiminden ifrâz u iktibâs itdükleri ma‘ânî-i me’hûzeyi vech-i tecahülден bezm-i ehâlîde hassa tezâyüddür dirler ve sirka-i sarîhleri ma‘lûm olsa sûret-i tegafülден tazmîn ü tevârüddür dirler (s. 96).

(Bu yönden her kendini bilmez ve hayırsız halef, selevin divanlarındaki anlamları yağmalayarak ödünç sanatlardan ödünç elbiselerle kendince gururlanır ve bakir bir fikre kadir oldum diye başkasının aletiyle gerdege girer. Evvelkilerin divanlarından alıp iktibâs ettiği alıntı anlamları bilmezlikten gelerek insanlar içinde kendilerine hasmış gibi sunar ve apaçık hırsızlıkları malum olursa bilmezmiş gibi görünmek yoluyla tazmîn veya tevârüd olmuştur derler.)

Bir eseri kendi sanat kudreti ve zihinsel kabiliyetiyle üretebilecek donanımda olmayan şairler/müteşairler, selevlerin şiirlerinden anlam ve sanatları alır, bunlarla

⁵⁰ Konuyla ilgili ilginç bir örnek tartışma için bkz. Sabuncu, Z. (2005). Âlî’nin Mihr ü Mâh’ı ile Feyzî’nin Şem ü Pervâne’si Arasındaki Benzerlikler: İntihal mi Gelenek mi? *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 13, 129-166.

şairlerini oluştururlar. Hırsızlıkları bir şekilde ortaya çıktığında ise tazmîn veya tevârüd gibi edimlerle örtbas etmeye çalışırlar. Burada dikkat edilmesi gereken nokta net bir şekilde ifade edilmese de bu kimseler aldıklarını farklılaştıracak, bir anlamda güzelleştirebilecek, Ahmed Cevdet Paşa'nın tabiriyle “ıslâh” edebilecek nitelikte olmayanlardır. Nitekim Latîfî de daha sonra şairleri tasnif ettiği “Der Beyân-ı Merâtib-i Aksâm-ı Şu‘arâ” (2000, s. 101) bölümünde önceki şairlerden aldıklarını geliştirip dönüştürebilenlerin kabul edilebilir sayıldığını bildirmektedir.

İshak: Kemalpaşa-zâde ile tevârüd vâkı‘ olmuşdur diyene vücûd vermeyüp söziyle ağzına urdılar (s. 173).

(Kemalpaşa-zâde ile tevârüd gerçekleşmiştir diyene fırsat vermeyip sözüyle ağzına vurdular.)

Revânî ve Mesîhî adlı şairlerin aralarında geçen tevârüd tartışması “Sirkat” başlığında ele alındığı için burada tekrarlanmayacaktır.

3.5.2 Âşık Çelebi’de Tevârüd

Âhî: Bu matla‘da Zâtî-i merhûm ile tevârüd da‘vâsın iderler imiş (s. 397).

(Bu matla‘da merhum Zâtî ile tevârüd iddiasında bulunurmuş.)

Nişânî-i evvel: Evvelki ve âhirki târîhde bi-‘aynihi tevârüd vâkı‘ olup itmi‘nân-ı hâtır için müsevvedelerin çıkarup gösterdiler (s. 868).

(Önceki ve sonraki tarihte aynen tevârüd gerçekleşmiş olup içimi rahatlatmak üzere müsveddelerini çıkarıp gösterdi.)

Nişânî örneğinde, tevârüdle karşılaşıldığında bir şairin kendini bir nevi töhmetten arındırma zahmetine girecek kadar hoş sayılmayan bir durumda hissettiğini görmek mümkündür. Hatta günümüzdeki intihâl tartışmalarında başvurulmuş yöntemle şair yazdıklarını tezkireciye göstererek kendini aklamaktadır.

3.5.3. Gelibolulu Âlî’de Tevârüd

Monlâ Ârif: Hattâ ol risâlesinde Âhînün [...] beytini tevârüd sûretinde derc eylemişdür (s. 239).

(Hatta o risalesine Âhî’nin bahsi geçen beytini tevârüd şeklinde yazmıştır.)

Bu örneklerin de gösterdiği üzere günümüz algısına göre kabul edilemez sayılan ancak geleneğin imkân tanıdığı bazı eser üretme biçimleri vardır. Her ne kadar bu pratikler şiir söz konusu olduğunda dayanan temel ilim olan belâgat içerisinde sanatlarla beraber yani bir eser vermeye dâhil ve kabul edilebilir durumlar halinde ele alınmışsa da, şairlerin tek tek eylemlerinde ve dönemin eleştirmenleri addedilen tezkire yazarlarının bu eylemleri değerlendirmelerinde muğlak noktalar vardır ve gerek şairler gerekse tezkireciler bu durumları tartışmaktan kendilerini alamamışlardır. Belâgat içerisinde serikât-ı şi’r olarak anılan bir şairin başka bir şairden anlam ya da lafız almasına yönelik durumlar ve eserlerini bu yöntemlerle üretmiş olan şairler tezkire yazarları içerisinde sadece Latîfî tarafından uzun uzadıya ele alınmıştır. Latîfî, gerek mukaddimesinde yer alan şairler tasnifinde gerekse tezkiresinin çeşitli yerlerinde yeri geldikçe geleneğin bazı yönlerde esneklik payı bıraktığı bu yöntemleri benimseyen ve öylece eser veren şairleri bu esnekliği kötüye kullanmaları dolayısıyla eleştirmiştir. Diğer tezkire yazarları ise, (tazmîn, iktibâs, sirkat, tevârüd başlıklarıyla tasnif edildiği üzere) bu yöntemlere genellikle söz

konusu şairin bir şiirinde/eserinde bu tarz bir kullanıma dikkat çekmek istediklerinde ya da başka şairlerle çeşitli tartışmalara girdikleri noktalarda kısaca olmakla beraber eleştirel bir tonda değinmektedirler.

BÖLÜM 4

SONUÇ

Eser vermek ve adını yaşatmak her devir ve edebiyat için olduğu gibi Osmanlı edebiyatı için de temel dürtü olmuştur. Bu dürtü doğrultusunda hem bir eser vermek hem de şairleri unutulmaktan kurtarmak kastıyla Osmanlı edebiyatının kendini bulduğu zirve çağı olarak bilinen on altıncı yüzyılda ilk şair tezkireleri yazılmıştır. Şairlerin hayat hikâyeleri, şairlikleri ve eserlerini ele alan ve şairlerinden örnekler veren şair tezkireleri bu yüzyıldaki ilk verimlerinden imparatorluğun sonuna dek aralıksız devam etmiş bir edebî gelenektir. Bu kadar rağbet görmüş bu tezkireler, Osmanlı edebiyatına günümüzden bakan araştırmacılar için en temel kaynak hükmünü taşır. Her birinin yazarlarının kişisel değer yargıları farklı farklı olsa da, ele aldıkları şairlere, şairlerin eserlerine ve edebiyatın genel meselelerine mümkün olduğunca nesnel yaklaşan tezkireler içerdiği bilgi çeşitliliği ile pek çok soruya cevap verebilmektedir. Tezkireciler, elbette bir seçim söz konusu olsa da, salt kişisel sanat zevk ve şair beğenilerine göre bu eserleri kaleme almış değillerdir. Şairliklerini kusurlu da bulsalar, kişisel bir anlaşmazlıkları da olsa, devirlerinden önce yaşamış ve çağdaşları şairleri doğrudan tanıklıklar ve sözlü kaynaklarla beraber çeşitli yazılı kaynaklara da dayanarak tanıtmış ve değerlendirmişlerdir. Tezkirecilerin en temel kaynağı ise tezkirelerine dâhil ettikleri şairlerin kendi eserleridir.

“Tezkireciler iyi birer biyografi ustası oldukları gibi dikkatli birer şair münekkiddirler” (Çınarcı, 2016, 16). Bu dikkatleri, ele aldıkları eserlerin tanıtılması ve değerlendirilmesinde kullandıkları ifadeler, terimler, anlatımları, söylemlerini incelenmeye değer kılmaktadır. Tezkirelerin şairleri, sanatsal şahsiyetlerini, eserlerini hangi sıfatlarla değerlendirdikleri çeşitli araştırmalarda ele alınmıştır. Sözü

edilen eserlerin niteliğini, nasıl yazıldığını, üretilme süreçlerini belirten tanımlayıcı ifade ve terimler ise terminolojik ya da söylemsel bir incelemeye konu olmamıştır. On altıncı yüzyıl tezkirelerine yönelik en verimli araştırmanın sahibi Harun Tolasa belki de incelemesini tam da bu noktada bırakmıştır.

Tezkirelerde bir şairin eserleri sadece “şiiir söylemiştir”, “mesnevîsi vardır”, “kitapları şunlardır” gibi sözcelerle anılmaz. Eserin nasıl bir üretim sürecine ait olduğu da doğrudan adlarında kendini gösteren bazı terimler/terimleşme eğilimindeki ifadelerle anılır. Bunlar kimi zaman bir eserin yabancı dilden bir kaynağının olduğunu, diller arası bir aktarım sonucu üretildiğini (terceme); kimi zaman bir şairin başka bir şairin şiirinden yola çıkılarak, ona benzer, denk olması ya da onu geçmesi kastıyla söylendiğini (nazîre); bir mesnevîyi model aldığını (cevâb); bir şairin şiirleri etraflıca incelenerek ve model alınarak oluşturulduğunu (tetebbu‘); bir eserin anlaşılmayan ya da okurlara zor ve kapalı geleceği düşünülen noktalarının açıklanmasıyla meydana getirildiğini (şerh)... bildiren yazma pratikleri ya da üretim yöntemleriyle adlandırılmakta, tanımlanmakta ve bu adlandırmalara göre değerlendirilmektedirler.

Bu tez işte bu eser üretme yöntemlerini on altıncı yüzyıl tezkirelerindeki tüm örnekleriyle sunmakta ve bu yönüyle her şeyden önce bir terim örnekçesi oluşturmaktadır. Alan dışı araştırmacılara da erişilebilir kılmak ve anlamlandırma ve yorumlamada kolaylık sağlamak açısından aktarılan cümlelerin dil-içi çevirilerine de yer verilmektedir. Terimlerin edebiyat araştırmacılarınca nasıl tanımlandıkları ve yorumlandıkları, bunların tezkirelerdeki kullanımlarıyla uyuşup uyuşmadığını, geleneğin kendisiyle geleneğe yönelik üst-söylemlerin örtüşüp örtüşmediğini gözlemleyebilmek amacıyla her bir bölümün başında sunulmaktadır. Gerekli görülen noktalarda çeşitli açılımlara gidilerek tartışmalara girilmekle beraber salt

hammadenin dökümünün bile konuyla ilgilenenlere kolaylık sağlayacağı umulmaktadır. Tüm bu terminoloji ve söylem incelemesinin sonucunda belli başlı bazı gözlem ve hükümlere varılmıştır. Elbette her bir okurun/araştırmacının sunulan malzemeyi başka türlü değerlendirmesi de olasıdır.

Her şeyden önce, tezkire yazarları bugünün algılarıyla ve yüzeysel bir bakışla pek çok müphem sayılabilecek ifadeler kullanmakla beraber, eser üretme yöntemlerini dile getirme, bu pratikleri adlandırma ve değerlendirmede terimleşmeye varan bir ortaklık sergilemektedirler.

Osmanlı edebiyatı üzerine yapılan araştırmalarda hemen her zaman sözcüğün yaygın anlamıyla “etraflica inceleme, araştırma, tetkik” yönüne değinilen tettebbu‘ terimi, aynı zamanda nazîre/cevâb terimleriyle denk sayılabilecek bir anlama da sahiptir. Sözcüğün bu anlamıyla Fars/Herat şiir geleneğinde terimleşmiş olduğunu bildiren çeşitli araştırmalar da mevcuttur. Ancak Osmanlı edebiyatı kapsamında da bu terimleşmenin varlığı genellikle gözden kaçırılmıştır. On altıncı yüzyıl şair tezkireleri de terimin bu şekilde kullanıldığına pek çok kanıt sunmaktadır.

Tettebbu‘un “şairin olduğu kadar, çağının şiir eğitimi”ni (Tolasa, 2002, s. 229) de açıklayıcı bir yönü olduğu söylenebilir. Osmanlı edebiyatında şairlerin gayriresmi bir şiir eğitiminden, belli bir hazırlık evresinden geçtikleri düşünülmektedir. Bu evredeki bir şairin hâlihazırda şairliklerini kabul ettirmiş, üstat sayılan şairlerin şiirlerini incelemeleri, bu incelemeninse şairin elinde bir şiir alıştırmasına dönmesi beklenmektedir; bu durum da tettebbu‘ terimiyle ifade edilmektedir. Tezkirelerde de böylesi bir inceleme-alıştırma sürecine çokça yer verildiğini görüyoruz. Özellikle Latîfî doğuştan şairlik kabiliyetine sahip (vehbî) şairler karşısında konumlandığı şairliği çalışarak elde eden (kesbî) şairlerin şiirlerini tettebbu‘ ile yazdıklarını dile getirmektedir; bu şairler “divanları tettebbu‘ etmekle...kabiliyet kazanırlar”. İster

kesbî ister vehbî olsun bir şairin hem şairlik kabiliyetini geliştirip sergilemesinde en önemli pratiği hem de bir eser üretmenin en temel yöntemlerinden biri olan nazîre, aynı zamanda tettebbu‘ terimiyle de ifade edilmektedir. Bu bağlamdaki tettebbu‘ kimi zaman nazîre/cevâb terimleriyle bir arada kullanılmakta; böylece bu anlam pekiştirilmektedir. Sözelimi Latîfî, Ahmed Paşa’nın Niyâzî adlı şairin kasidelerine nazîre yazdığını “kasîdelerini dîvân-ı mûmâ-ileyhe tettebbu‘ ile cevâb dimişdür” (2000, s. 551) diyerek bildirmektedir. Kimi zamansa tettebbu‘ tek başına nazîre/cevâbın yerine kullanılmaktadır. Tezkire yazarları özellikle bir şairin bir şiirine kendi/başka şairlerin nazîrelerini sunarken tettebbu‘ ifadesini sıkça kullanırlar. Âşık Çelebi “Ben dahî bu vech ile tettebbu‘ itdüm” diyerek pek çok yerde söz konusu şairin bahsi geçen şiirine yazmış olduğu kendi nazîresini vermektedir. Hasan Çelebi Adlî’nin bir beytine çeşitli şairlerin yazmış oldukları nazîreleri “Şu‘arâ-yı vaktî tettebbu‘ idüp dimişlerdür” ifadesiyle sıralamaktadır. Gelibolulu Âlî Hayâlî Beg’in bir beytine yazdığı nazîreyi “...beytini tettebbu‘ idüp kendüye virmişdüm” şeklinde dile getirmektedir. Agâh Sırrı Levend’in tettebbu‘ı bir cümle ile “nazîre ve cevâb demektir” şeklinde anışına karşılık daha sonraki araştırmalar kelimenin bu anlamını genellikle göz ardı etmiş görünmektedir. Harun Tolasa tettebbu‘u salt “pratik bir çalışma” olarak sunmuştur. Nazîre anlamına değinense bu noktada yalnızca Fatih Köksal olmaktadır. Köksal ise tettebbu‘un bu bağlamdaki kullanımı için iki beyit örneği ile on sekizinci yüzyıldan Esrâr Dede tezkiresinden bir örnek sunar. Hâlbuki on altıncı yüzyıl tezkireleri “Tettebbu‘” bölümünde sergilendiği üzere bu anlamı çok daha net bir şekilde gösteren örneklerle doludur. Tüm bu örnekleri göz önünde bulundurduğumuzda tettebbu‘un da nazîre/cevâb gibi bir eser üretme yöntemi olduğu bizce açıklık kazanmaktadır. Ancak terimin Fatih Köksal’ın öne sürdüğü gibi nazîrenin daha saygı içeren bir biçimi olup olmadığı ancak tettebbu‘ ifadesiyle

sunulan tüm şiir örneklerinin incelenmesiyle görülebilecek, bu tezin kapsamını aşan bir bakışa ihtiyaç duymaktadır.

Tettebbu'un aksine nazîre Osmanlı edebiyatının başlangıcından itibaren bu şiir geleneğinin temel eser üretme yöntemlerinden biri olarak köklü bir geçmişe sahiptir. Sözelimi, Ömer bin Mezdî'in daha on beşinci yüzyıl ortalarında, 1437'de tertip ettiği hacimli nazîre mecmuası bunun bir göstergesidir. On altıncı yüzyılda da devam eden nazîreleri bir seçki halinde derleme geleneği her birinin içerisinde yer alan yüzlerce şair ve binlerce nazîre şiirle nazîrenin önemini sergilerler. Nazîreye gösterilen bu önem tezkireler boyunca da açıkça görülmektedir. Bir şairin yazdığı nazîre her zaman anılmakta, bunun hangi şairin hangi şiirine nazîre olduğu mutlaka bilinmekte ve bildirilmektedir. Model alınan şiir ve şair her zaman spesifik olarak belirtilmektedir. Spesifik olarak belirtilen tüm bu nazîrelerin de aslında üstat sayılan bir şairin eserine yazılmış oldukları da gözden kaçmaz: "Tanzîr edilen kimse, rastgele bir şair değildir; hemen herkesce bilinen ve tanınan, sanat değeri anlaşılmış ve tartışmasız kabul edilmiş bir kimsedir veya en azından tanzîr edilen şiir bu niteliktedir" (Tolasa, 2002, s. 263-4). Model şiirlerin şairlerinin bu şekilde anılması nazîre yazan şairin beslendiği kaynakları, kendi tarzını oluşturmada, eserini üretmede izlediği yolu da bize göstermektedir. Gelgelelim, nazîreler her zaman model aldıkları eserlerle birlikte anılmaya değer edebî ürünler haline gelemeyebilir. Bu da "aynı vezin ve kafiyede yazılan şiir" şeklindeki genel tanımın aksine her nazîrenin "nazîre" olarak adlandırılmayacağını işaretidir. Tezkire yazarları bu konuda keskin görüşlere sahiptir. Sözelimi Latîfî, Cemîlî adlı şair için "Nevâyînün üç cild dîvânında olan eş'ârına külliye kâfiye-ber-kâfiye nazîre dimişdür. Ammâ didügi ecvibe ve nezâyir mücerred vezn ü kâfiyedür" (2000, s. 217) yorumunu yaparken "salt vezin ve kafiye"nin bir şiiri nazîre olarak anmaya değer kılmadığını açıkça

ifade eder. Ya da beğenilen, üstünlüğü kabul edilen bir şiire pek çok nazîre yazılmakla beraber hiçbirinin model şiiri geçemediğinin belirtilmesi de nazîrede değerlendirilenin salt bu iki temel unsurun ötesinde bir “eser” niteliği olduğunun kanıtıdır. Tezkirelerde nazîre olarak anılan şiirlerde, yaygın görüşün aksine, “vezin ve kafiye” birliğinin her zaman aranmadığı da görülmektedir. Buna yönelik ilginç bir örnek “Nazîre” bahsinde ayrıntılandırıldığı üzere Âşık Çelebi’nin Hayâlî Beg’le ilgili anekdotunda yer alır. Hayâlî’nin, İshak Çelebi’nin bir beytine nazîre yazabildiğini dile getirdiği noktada model şiirle nazîresi arasında vezin ve kafiye birliği olmadığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, modern araştırmalarda genellikle ihmal edilse de anlamın da nazîrede önemli bir unsur olduğu görülmektedir.

Nazîre ile eşanlamlı oluşu genel kabul görmüş olan cevâb terimi de, bir şairin başka bir şairin eserine “karşılık” vererek bir eser üretmesini anlatmaktadır. Kelimenin bir şeye “yanıt” verme anlamını da sezdirecek şekilde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu anlamıyla nazîredeki benzerlik ilişkisi burada karşılık olabilme beklentisine dönmektedir. Âşık Çelebi’nin “Hakîr dahî cevâb tarzında bu gazeli yazup gönderdüm” (2010, s. 1559) diyerek kendi nazîresini sunmakla bahsi geçen şaire aynı anda hem bir yanıt ve karşılık vermekte hem de nazîre bir ürün ortaya koymuş olmaktadır. Gibb’in cevâbın mesnevi türündeki nazîreler için kullanıldığı görüşü tezkireler boyunca bir çoğunluk olarak desteklenmekle beraber, örnekler keskin bir genellemeye de izin vermemektedir. Bu durumda, cevâbın genellikle, daha çok mesneviler için kullanılsa da her türden nazîreyi de kapsayan bir anlamının olduğu muhakkaktır. Szögelimi Sehî Beg Mahmud Paşa için sarfettiği “Zahîr-i Faryâbî kasâidine ve Hâce Hâfız-ı Şîrâzî gazeliyyâtına niçe cevâb dimişdür” (1978, s. 115) cümlesinde gördüğümüz gibi kaside ve gazele de cevâb denmektedir. Nazîrede olduğu gibi bir esere karşılık olarak yazılan şiirin her zaman onun karşılığı

sayılamayacağı tezkirecilerin çeşitli ifadelerinde açıkça gözlenmektedir. Yine nazîre kullanımıyla denk bir biçimde, bahsi geçen cevâbın bir şairin hangi şiirine karşılık yazıldığı önemli bir bilgi olarak mutlaka sunulmaktadır.

Osmanlı edebiyatı içerisindeki hem bazı türlerin hem de sayısız eserin Arap ve Fars kaynaklı olmasıyla terceme/tercüme pratiği apayrı bir öneme sahiptir. Bir eserin tercüme olup olmadığı, kimin hangi eserinden tercüme olduğu tezkire yazarları tarafından her zaman belirtilmektedir. Bu sadece mesnevî gibi daha uzun ve bütünlüklü eserler için değil tek tek beyitler için bile böyledir. Tezkireciler bir şairin bir beytini hangi şairden tercüme ettiğini dahi kaydetmektedirler. Başlangıcından itibaren Osmanlı edebiyatının en temel eser üretme yöntemlerinden ve hatta bu edebiyatın bir anlamda kurucu nitelikteki unsurlarından olan terceme, bu edebiyata yönelik modern araştırmalarda hayli zaman göz ardı edilmiş bir pratiktir. Bu durumun nedenine yönelik Zehra Toska şu soruları sormaktadır:

Kaynak eserle tercüme eserin aynı ya da ayrı kültür/medeniyet dairesi içinde olması, farklı zihinsel algılamalara mı yol açmaktadır? Bir çeşit kültür aktarım aracı olan tercüme faaliyeti, ayrı medeniyet dairesinden yapıldığında, eserin “tercüme” kimliği belirgin olarak algılanırken, metinlerarası ilişkilerin yoğun olduğu aynı medeniyet dairesinde olanlarda bu kimliğin silikleştiğinden söz edilebilir mi? İlk dönemde orijinalitenin konuda değil de söyleyişte aranması nedeniyle mi metinlerin tanımlanmasında onların tercüme olup olmadığı arka plânda kalmaktadır? (2000, s. 291)

Bilindiği üzere Osmanlı edebiyatında en azından on üçüncü yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla dek tercümeler genellikle Arapça ve Farsça metinlerden yola çıkılarak yapılmaktaydı. Arap-Fars-Osmanlı edebiyatları ise İslam medeniyetleri ortak paydasında buluşan edebiyatlardı. Bu “aynı” kaynaktan beslenme hali, Toska’nın sorduğu son soruda belirginleşmektedir bir bakıma. İslamî kaynaklı edebiyatların hepsinde “anlam”ın bir oluşu ve üretilen eserlerde konuların da dolayısıyla ortak ya da aynı olabileceği düşüncesiyle, anlamda/konuda farklılaşmak değil, o anlamın nasıl

dile getirildiğinin, belli bir konunun nasıl işlendiğinin önemli sayıldığı bilinmektedir. Bu durum yaygın bir metafor halinde ele alınmaktadır: anlam/söz bir dilber, güzeldir; lafız ya da söz sanatları ise bu dilberin giysisidir. Dilber aynı kalmakla beraber üzerindeki elbise zaman zaman değişmekte, yenilenmektedir. Bu mecazlı anlatımda değişen/değiştirilen giysiler dillere tekabül etmektedir. Farsçadaki bir mesnevi bir Osmanlı şairi tarafından tercüme edildiğinde, dilber/öz aynı kalacak, dil/kıyafet değişecektir. Tabii dilberin yeni kıyafetinin üstünde nasıl durduğu, güzelliğini örtüp örtmediği, onu açıp açmadığı şairin/yazarın elindedir. Tezkirelerde de bir eserin tercüme niteliği anılırken bu temel görüşü yansıtan ifadeler kullanıldığı görülmektedir. Özellikle yeri geldiğinde ayrıntılı ele alındığı üzere Sehî Beg'in Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn* tercümesi üzerine söyledikleri tam anlamıyla bu metaforun arkasında yatan görüşün manifestosu niteliğindedir. Latîfî, Sâhirî adlı şairin tercüme ettiği mesneviyi “Farsça lafızların elbisesinden çıkarıp Türkçe terkip ve ibarelerden elbiselerle” süslediğini söylerken bu durumun bir başka örneğini vermektedir. Bunun dışında, her ne kadar Osmanlı edebiyatında özellikle tercüme eserler söz konusu olduğunda özgünlük arayışının yanıltıcı olduğu tartışılrsa da⁵¹ tezkirecilerin şair ve yazarların tercüme ettikleri eserleri bir anlamda kendilerine mal edecek şekilde ele almalarını bekledikleri görülmektedir. Tezkirelerde tercüme eserler kaynak esere sadakat unsurunun ötesinde bazı nitelikleriyle takdir edilmektedir. Burada sadakatin ötesinde ifadesiyle kastedilen, tezkire yazarlarının bir şairin bir eseri kaynak esere lafzî bir bağlılıkla çevirmesi yerine, ona kendinden çeşitli katkılar getirmesi, yeri geldikçe eklemeler yapması, kendi bilgi, görgü ve tecrübesinden yararlanarak bunları esere dâhil etmesi gibi eylemlerle dönüştürerek

⁵¹ “Türkçede dil ve şiir alanında yaratıcılık veya özgünlük, edebiyat incelemeleri açısından peşine düşülmesi, saptanması ve öne çıkarılması önemli unsurlar haline gelmiş, bu yolda şairleri, nasirleri veya gelenek tarafından terceme olarak nitelenen eserler, modern sadakat kavramı açısından yüzeysel bir şekilde değerlendirilmiştir” (Paker, 2009, s. 97).

retmesini olumlu bir dille ve bazen de övgüyle dile getirmeleridir. Örneğin Latîfi, Âşık Çelebi'nin *Ravzatü'ş-Şühedâ* tercümesinde “yerine göre ayetler, menkıbeler gibi yararlı pek çok Şey” kattığını bildirmektedir. Tercümelerin bu katkılarının mütercimi aynı zamanda bir eser üreten kişi haline getirmesiyle değer kazandıkları özellikle Âşık Çelebi ve Kınalızâde Hasan Çelebi'de görülen “Egerçi tercemedür...ammâ...” kalıbı ile pekişmektedir. Sözgelimi Âşık Çelebi, Nişânî Beg'i tercümesine “ok hüner harc ve haylî ma'ârif dere” ettiği için vmekte; Hasan Çelebi de Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ'sının tercüme olmasına rağmen şairin esere pek çok Şey katmasıyla “makbul” hale geldiğini bildirmektedir. Bu da tercümede kr krne bir sadakat ya da sözcük bazında bir kaynağa bağlılıktansa şairin/yazarın kendisinden bir Şeyler katmasının beklendiğini gösterir. Bu durumda tezkire yazarlarının tercmelerdeki bu katkılarını, kaynak eserden bir sapma ya da ona karşı bir sadakatsizlik olarak görmediklerini söylemek mümkündür. Böylesi ekleme/çıkarma ve katkılar, şairin/yazarın kendisine ait unsurlardan sayılmakta, bir nevi modern anlamda özgünlük arayışının izlerinin o dönemde de mevcut olduğunu göstermektedir.

Tercümenin yalnızca Latîfi'de görülen apayrı, diller-arası aktarımın ötesinde bir kullanımı da vardır. Latîfi doğuştan şairlik yeteneğine sahip olmayan, şairliklerini sonradan edinen kesbî şairlerin ya da bunlardan da çok “nâkıs” (kusurlu), şair geçinen ama aslında şair olmayan mteşairlerin, başka şairlerin şiirlerinden çeşitli unsurlar (genellikle “mana”) almalarını “terceme” terimiyle ifade etmektedir. Bu anlamıyla tercüme, tazmîn, iktibâs, ahz/ittihâz, sirkat gibi “alma” biçimleriyle de ilintili olmaktadır.

Gerek Batının gerek Doğunun en köklü eser üretme yöntemlerinden biri olan şerh, Osmanlı edebiyatının da ilk dönemlerinden son dönemlerine dek aralıksız seyreden

bir gelenek oluşturmuştur. Sözcüğün “açmak, açıklamak” şeklindeki ilk anlamı da kimi zaman kullanılmakla beraber on altıncı yüzyıl tezkirelerinde şerhin bir eser üretme yöntemi olarak çoktan benimsenmiş ve oturmuş olduğu görölmektedir.

şerhlerde özellikle muamma türü, bazı belirsiz gazel ve kasideler, Mevlânâ’nın *Mesnevî*’si, Hâfız ve Sâ’dî gibi bazı İranlı şairlerin okuru zorlayıcı eserleri, fıkıh, tefsir gibi dinî metinler, tasavvufî eserler öne çıkmaktadır. Bir eserin şerh niteliği kimi zaman terimin çeşitli anlamlarını ifade edecek şekilde betimlenmektedir.

Tercüme eserler nasıl tercüme edenin kendinden kattıklarıyla değeri kazanıyorsa şerhler de ele aldıkları kaynak eserlerin belirsizliklerini, kapalı anlamlarını açık edebildikleri ölçüde takdir edilmektedir.

Eser üretme biçimleri arasında belki terimleştirilmesi en güç olanlar tasnîf ve te’lîf denebilir. Her ikisi de genel anlamlarıyla “bir eser ortaya koyma”, “bir kitap yazma”yı ifade eden bu sözcükler, tezkirelerde genellikle beraber ya da yer değiştirilebilir bir denklikte kullanılmaktadır. Günümüzde sadece sınıflandırma anlamıyla kullanılan tasnîf terimi ve günümüzde hemen her zaman tercüme olmayan/özgün olan anlamında kullanılan te’lîf terimi, Osmanlı edebiyatı içerisinde hem bir eser üretme yöntemi hem de diğer yöntemleri de çerçeveleyen kapsayıcı bir yöntem ifade eden ve bu anlamlarıyla oldukça sık kullanılan terimlerdir. Tasnîf, kelime anlamındaki “sınıflandırma”yı, bölümler halinde toplamayı içerir bir şekilde genellikle çeşitli bölümlerden oluşan, farklı ögelerin biraraya getirilmesiyle oluşturulan eserler için kullanılmaktadır. Bunlar da genellikle bir kitap bütünlüğü sergileyen eserlerdir. Sözelimi bir gazel ya da kasidenin tasnîf edildiğine yönelik bir ifadeye rastlanmaz. Türk dili ve edebiyatı içerisinde te’lîf teriminin ne zaman “orijinal/özgün” anlamı kazandığı bilinmemektedir. Tezkireler içerisinde de en genel anlamıyla “bir eser verme”yi ifade etmektedir. Ancak buna istisna teşkil eden bazı

kullanımlar da vardır. Sözelimi Âşık Çelebi, Ârif adlı şairden bahsederken te'lîfi her biri yaratıcılığı, özgünlüğü bildiren “îcâd, ibda‘, ihtirâ” ifadeleriyle bir terkip halinde kullanmaktadır. Te'lîfin özgünlüğe yaklaştığı bazı kullanımlara bir de Latîfi'de rastlandığı söylenebilir. Sözelimi kendisinden bahsederken “Bu kadar tahrîr ü te'lîfe tetebbu‘ u terceme töhmetinden berîyüm. Kelimât-ı selefdan ve karâyih-i halefdan nesne ittihâz u iktibâs itmedüm dirsem sözümün eriyüm” (2000, s. 486) demektedir, te'lîflerini başkalarının düşünce ve sözlerinden yararlanmaksızın, kendi yaratı becerisiyle ürettiğini iddia etmektedir. Tez içerisinde tezkirelerde eser üretimini bildiren bir terimleşme sergilemediği için ayrı bir başlık halinde ele alınmayan “yazmak” anlamındaki “tahrîr” kelimesiyle kıyaslandığında ise te'lîfin daha “bütünlüklü” eserleri işaret ettiği sezilmektedir. Her tür yazma faaliyeti “tahrîr” ile ifade edilmekle beraber bu kavram, bir eser üretme yöntemine yahut ortaya çıkan son ürüne gönderme yapmamaktadır.

Bir yandan ortak mazmunlar, hayaller, anlamlara dayanan, bu bağlamda geçmiş şairlerin eserlerini tetkik ve taklidi hoş gören, hatta şairlik yolunda bunu bir merhale gören gelenek, bir yandan da orijinalliği sağlamak hususunda şairlerin kendi anlamlarını, hayallerini üretmelerini, yaratmalarını ve onları söylenmemiş bir şekilde söylemelerini beklemektedir. Bu ikilik de aslında geleneğin kökü belagat ilmine dayanan kabul edilebilir “başkalarından alma ve yararlanma” faaliyetleriyle de eser üretmeye izin vermesinden kaynaklanmaktadır. Günümüzde daha çok “hırsızlık” olarak adlandırılıp geçilen “serikât-ı şî'riyye” aslında belagatte çok daha kapsayıcı bir faaliyetler bütününe (tazmîn, iktibâs, ahz, ittihâz, sirkat, tevârüd gibi) işaret etmektedir. Bununla beraber her ne kadar gelenek bu faaliyetlere bir anlamda “cevaz” vermiş ya da rıza göstermişse de, tezkire yazarları şairleri değerlendirirken

gözlemledikleri bu faaliyetleri görmezden gelmemişler ve bunlardan genellikle olumsuz bir dille bahsetmişlerdir.

Tez boyunca bu eser üretme yöntemlerinin Osmanlı edebiyatının bizzat kendi yazarları ve bir anlamda en sıkı eleştirmenleri tarafından nasıl kullanıldıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tezkire yazarlarının ayrı ayrı karakterleri ve tezkirelerinin nitelikleri de elbette bu kullanımları belirleyen bir unsurdur.

Hakkında çok az şey bildiğimiz ve bildiklerimizi de İsrâfil Babacan’a borçlu olduğumuz “Şîa aşığı bir şair” olarak anılan Garîbî’nin tezkiresinin en önemli yönü sadece Osmanlı sahası şairlerini ilk defa bir tezkirede kaydetmesi değil, bazı şairlere dair başka kaynaklarda rastlanmayan bilgiler vermesidir denebilir. Ne var ki bu tezin ele aldığı eser üretme yöntemleri ve terimlerden çok azı eser boyunca görülmektedir. Bunlar içerisinde tettebbu‘ terimini bir eser üretme yöntemi olarak kullanması önemlidir.

Sehî Beg tezkiresini kendisi de mukaddimesinde “muhtasar” yani özet olarak anmaktadır. Genellikle günümüz ansiklopedi maddelerine benzer bir tarzda, şairlere dair en temel sayılan bilgileri oldukça sade bir dille kaydetmiştir; uzun uzadıya ele aldığı çok az şair vardır. Günay Kut Sehî Beg’in tezkire dilinin sadeliğinin, “o dönem şairleri için Nevâî’nin tarzını taklit etmek ve bazı şiirleri Çağatayca yazmak moda olmuştu” (Kut, 1978, s.11) yorumuyla Sehî Beg’in de mukaddimesinde andığı *Mecâlisü’n-Nefâyis*’in yazarı Ali Şîr Nevâî’nin etkisinden kaynaklanmış olabileceği çıkarımında bulunur. Gerçekten de Sehî Beg ile Nevâî arasındaki üslup benzerliği karşılaştırmalı bir okuma ile açıkça görülür. Bu yorum, “cevâb” teriminin Sehî Beg tezkiresinde “nazîre”den daha sık kullanılmasında, Nevâî’nin de “tettebbu” ile beraber nazîre anlamında genellikle “cevâb”ı kullanmasıyla bir ilgisinin olup olmadığını düşündürmektedir. Bunun dışında, Sehî Beg, bir eserin tercüme bir eser

oluşunu anlatırken eski Anadolu Türkçesinde daha sık görülen ve sonraki tezkirelerde rastlanmayan (Türkçeye) “döndürmek” ifadesini kullanmaktadır.⁵²

“Muhtasar” olarak andığı tezkiresine sonraki tezkirecilerin aksine kendisinden nadiren şiir parçaları eklemiştir.

Latîfî sadece on altıncı yüzyıl değil belki tüm tezkire geleneği içerisinde apayrı karakteriyle sıyrılmaktadır. Diğer tezkire yazarlarının aksine, tezkiresinde Anadolu şairlerinin unutulmaması amacıyla onları kayda geçirmekten öte bir niyet gütmektedir. Şiir ilminin niteliği, şairliğin gerekleri, tanrı vergisi şairliğe sahip olanlar, çalışma yoluyla şair olanlar ve şair geçinen kimseleri birbirinden ayırt etme, hangi şiirin gerçek anlamda nazîre sayılabileceği, geleneğin mübah kıldığı çeşitli yazınsal faaliyetlerin yani başka şairlerden çeşitli unsurlar almanın ne ölçüde ve hangi nitelikte şairlerce uygulandığında kabul edilebilir sayılabileceği, dolayısıyla kimin hakiki şair, kimin hırsız takımından olduğu gibi konuları ele alarak belki modern anlamda “edebiyat eleştirisi”ne giren bir tutum ile eserini yazmıştır. Nitekim kendisi de mukaddimesinde bu şair türlerini “teşhîs ü temyîz” etmenin, yani onları tanımlayıp aralarındaki farkları göstermenin gereğinden bahsetmektedir. Tezkireyi yazarken, şairlerin “tahrîr ü te’lîfüm” deyip sahiplendikleri eserlerin kendi yaratıları mı yoksa geçmiş şairlerin eserlerinden “terceme ve tırâş” ile alınma mı olduğunu ayırt etmek niyetindedir. Walter Andrews da Latîfî’nin zamanının edebiyat dünyasına ilişkin sözlerinden “şiirin işlevi ve değerini savunan tutarlı bir kuram çıkarmanın mümkün” (Andrews, 1970, s. 54) olduğunu ileri sürmüştür.⁵³

Âşık Çelebi tezkiresinin mukaddimesinde eserin “tezkiretü’ş-şu‘arâ olmayup aslâ tevârih-i şü‘arâ” (2010, s. 280); yani bir şairler tezkiresi değil, şairler tarihi/tarihçesi

⁵² Tercümeğe yönelik bu ve benzer ifadelerin bir dökümü için bkz. Demircioğlu, C. (2005). *From Discourse to Practice: Rethinking Translation (Terceme) and Related Practices of Text Production in the Late Ottoman Literary Tradition*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi.

⁵³ Benzer bir inceleme için bkz. Gür, N. (2009). *Latîfî’nin Eleştirel Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Poetikası*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi.

olduğunu beyan eder. Tezkirenin genel yapısı da esere daha çok bir tarih anlatısı havasını vermektedir. Âşık Çelebi'nin kendine has dil ve üslubuyla bir nevi tarihçi edasıyla, andığı şairlere dair çeşitli hikâyeler, anekdotlar anlatması eserin en kendine has yönünü oluşturmaktadır. Çelebi'nin edebî bir eleştiriye de bu durumda pek girdiği söylenemez. Filiz Kılıç'a göre de "eser bir edebiyat tarihinden çok hikâye hatta roman havası taşımakta ve türünün tek örneğini teşkil etmektedir" (2010, s. 50). Kınalızâde Hasan Çelebi'nin şairlere dair çeşitli anekdotlar verip hikâyeler anlatım yolunda Âşık Çelebi'yi izlediği söylenebilir; aslında içerik olarak da genellikle Âşık Çelebi'yi izlemektedir. Hiç şüphesiz tezkire on altıncı yüzyıl tezkireleri içerisinde en süslü, ağdalı ve sanatlı üsluba sahip olanıdır. "Kendisinin yapmak istediği de, her hâlde, anlamdan çok tumturaklı söz ederek ustalık göstermektir" (Kutluk, 2014, s. 26). Tezkiresini bu şekilde "inşâ" üslubunun en girift hallerinden biriyle inşâ eden yazar, eser içerisinde Latîfî'yi de üslubunun basitliği noktasında eleştirmektedir. Ahdî Bağdatlı olmakla beraber Osmanlı Bağdat'ında yaşamış, İstanbul'a gelmiş, bazı şairlerle tanışmıştır. Dolayısıyla Anadolu sahası Osmanlı şairlerine dair önemli malzemeler toplamış ve dile de vakıf olmuştur. On altıncı yüzyıl tezkireleri arasında eserine kendi nazîrelerini en fazla ekleyen tezkire yazarıdır.

On altıncı yüzyılın son tezkirecisi sayılan Gelibolulu Mustafa Âlî, kendisinden önce yazılmış tüm tezkireleri incelemiş ve tezkirecileri de şairler gibi değerlendirmeye tâbî tutmuştur. Latîfî gibi Âlî'nin de "eleştirmen" gözüne sahip olduğunu söylemek hata olmayacaktır. Kimi zaman bir şairi değerlendirirken şairin yazmış olduğu bir beyit ya da mısradaki hatalı gördüğü kullanıma dikkat çekip "doğrusu böyle olmalıdır" diyecek kadar bilgisine güvenen ve keskin ifadeler kullanmaktan kaçınmayan bir eleştirmendir. Hatta Âlî'nin değerlendirmeleri sadece şairlerle de kalmaz, bazı şairlerin döneminde Türk dilinin durumu, şiirde sanatların kullanımı gibi edebiyata

dair genel ve tarihsel eleştirileri de vardır. Tezkireci şairleri “zamanına göre” değerlendirmesiyle eleştirisine dönemsel algıyı da katar. Tüm bunların yanı sıra, bu tezde öne sürüldüğü üzere nazîre, cevâb, terceme, ... gibi pratiklerin eser üretme yöntemleri oldukları en çok Âlî’nin kullandığı çeşitli terkiplerle desteklenmektedir. Ele alınan tüm kavramlar pek çok yerde “sûret, yol, tarîk, semt, cihet, be-dest, yön, yüz...” gibi yol, yöntem ifade eden tabirlerle birlikte kullanılmaktadır. Tüm bu kullanımlar da bu tezde dile getirilen iddiayı doğrular niteliktedir. Sonuçta, anlamsal/içeriğe yönelik ya da şiir/düzyazı, beyt/bentle yazılma gibi farklı eser sınıflandırmalarının yanı sıra bir eserin nasıl ortaya konduğunu, üretim yöntemini dile getiren terimler vardır ve bu terimler ve bunların kullanımı Osmanlı edebiyatına yönelik en değerli kaynaklardan sayılan şair tezkirelerinin bağlamında ortaya konulmuştur.

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

Şair tezkires, *şu‘arâ tezkires* or *tezkiye-i şu‘arâs* are biographical dictionaries origins of which can be traced back to the Arabic *tabakât* tradition. Collating this tradition of documenting the lives of poets and compilations of poems, this new genre emerged first in Arabic literature. Yet for the Ottomans, the *tezkires* belonging to the Persian tradition became the primary models with eminent examples such as Devletşâh’s *Tezkire-i Şu‘arâ* and Ali Şir Nevâî’s *Mecâlisü’n-Nefâis*. In the Ottoman tradition, it was in the sixteenth century which is also considered as the “classical” era of the Ottoman literature that *şair tezkires* emerged as a separate literary genre. With their double nature as both providing information on a poet’s life, his/her poetics and giving samples from his/her poems hence incorporating the genres of biography and anthology, they are counted as one of the most valuable primary sources of Ottoman literature. There are eight *tezkires* compiled in the sixteenth century: Garîbî’s *Tezkire-i Mecâlis-i Şu‘arâ-yı Rûm*, Sehî Beg’s *Heşt Behişt*, Latîfî’s *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*, Âşık Çelebi’s *Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ*, Kınalızâde Hasan Çelebi’s *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ*, Beyânî’s *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ* and Gelibolulu Âlî’s *Künhü’l-Ahbâr*. Among these works Beyânî’s *tezkiye* has been omitted from this study due to the fact that it is the summary of Kınalızâde’s *tezkiye*.

There are various studies on *tezkires* focusing on many different issues, yet a terminology and discourse analysis of this kind has not been attempted before. And also there have been various classifications of works of art produced in the Ottoman era, yet there is no classification based on the methods and ways of textual production.

Thus, this thesis aims at cataloging the terms of methods of textual production, or so to say, writing practices, which describe, at the same time the products, that is the works of art and processes through which these works are compiled and composed. In a sense, metaphorically speaking, those terms embody the seams, stitches and patterns of the tailored product; thus by way of examining them it would be possible to obtain significant insights of how the “tailor”, that is the poet/author produced his/her work. These terms are *tetebbu‘* (following in the footsteps of someone, pursuing, investigating in depth, composing a poem following another poet), *nazîre* (composing a similar poem based on another yet highly acclaimed poem), *cevâb* (answering, composing a poem/*mesnevi* modeled upon another poet’s work), *terceme* (translating from one language to another, transferring various elements of poetry from one poem to another), *şerh* (expounding, annotating), *tasnîf* (compiling by way of assorting), *te’lîf* (writing a book, compiling), *tazmîn* (quoting another poet’s words), *iktibâs* (taking some elements from another poet), *ahz/ittihâz* (taking something), *sirkat* (stealing or plagiarising), *tevârüd* (saying the exact same thing with another poet).

In this study, within the context of *tezkires*, these terms expressing methods of textual production have been addressed and each and every usage of them have been given. Intra-lingual translations of all the sentences excerpted from *tezkires* have been presented in order to make them more accessible to researchers out of the field. Because the aim of this study was to present all the usages of some terms which are considered as denoting how the work in question is produced within the context of the sixteenth century *şair tezkires*, the main body of the thesis has been composed of information deduced from *tezkires*. Yet before documenting the discourse of *tezkires*, definitions, descriptions and discussions appear in dictionaries, theoretical

works on rhetoric and some modern researchs on the terms were provided as well.

Thus the meanings, definitions, descriptions of the terms both by traditional and modern researchers have been given in order to make it possible to compare and contrast the actual usages of them by tezkire writers and their interpretation by others. When necessary, the hows and whys of their usages and the discourse of tezkires have been discussed in detail. Thus, with a twofold conduct, it can be said that this study offers both a terminology and a discourse analysis.

With regard to the findings drawn out of the analysis, first and foremost, there are many phrases that were used with those terms in question that provide basis and even evidence for the fact that they are indeed denominate ways, methods and forms of producing a text or a work of art. These may be exemplified as “sûretinde” (in the form of), “cihetinden” (from the point of), “yüzinden” (in view of), “tarîkında” (by way of), “semtinde” (on the ground of), “bu vechle” (in this manner) and so forth. These phrases are used like “nazîre sûretinden” (in the form of writing a similar poem), “terceme tarîkında” (by way of translating), “bu vechle tettebbu‘ itmişdür” (in this manner he composed his similar poem) etc. Secondly, apart from a couple of words and usages, they are mostly in tendency to be “terms” in the technical sense; that is, the authors of sixteenth century tezkires use them more or less in a fixed common meaning and thus they are definitely not some vague expressions used in some way by a writer and in another way by another writer.

On the basis of individual terms, it would be useful to share some insights inferred from the overall analysis. Although it has not been addressed adequately by modern scholars of Ottoman Literature, the term tettebbu‘ is one of the most frequent writing technique which makes it a necessary crafting practice in the process of creating a work of art. With nazîre and cevâb, the importance tezkire writers placed on

providing the information to the question of “Who is the first author of a particular poem or a particular poetic topos?” have become evident. Moreover, though in modern researchs nazîre has always been discussed with a fixed description as “It is a similar poem composed in the same meter and rhyme of another poem”, it has become obvious that not all poems “composed in the same meter and rhyme of another poem” can be considered as nazîres and some poems might indeed be taken as nazîres without that technical similarity in meter and rhyme. And it is possible to say that “meaning” and “manner” or “expression” was also considered as an integral part of nazîres; because if the meaning of a similar poem was not on par with the model, it is called nakîza, that is, an opposing poem, not nazîre. Regarding terceme, basically translation, tezkire writers specified painstakingly that whether a work is a translation and from which work of which poet it translated. A work whose translator could indeed add various elements into the translation was considered more of a success than a literal translation; thus interventions of any kind by the translators were generally deemed acceptable. Şerh is definitely the most uncontroversial and established term. Only in some cases, if the works produced as şerh were not worthy of the expounded sources, tezkire writers criticised them. Te’lîf and tasnîf, both meaning composing a work, writing a book, were generally used interchangeably. Positioned in a rather binary opposition with “translation” and “imitation” in modern researchs, te’lîf was apparently not always a signifier of “originality”. Apart from these more seemingly “innocent” methods of textual production, there are other writing practices encapsulating a theft or plagiarizing at times and some sort of appropriation at all times which might seem scandalous to the modern eye. Although tradition allowed poets to produce their works using those methods and techniques,

tezkire writers were not always supportive of them and in some cases those poets were even considered pseudopoets.

KAYNAKÇA

- Ahdi. (2009). *Gülşen-i şu'arâ*. Haz. Süleyman Solmaz. Erişim: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,201251/ahdi-gulsen-i-suara.html>
- Ahmed Cevdet Paşa. (2000). *Belâgat-ı Osmaniyye*. Haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (2017). *Ahmed Yesevî'nin Rumelili bir takipçisi Üsküplü Atâ - Tuhfetü'l-uşşâk*. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı.
- Akün, Ö. F. (1992). Divan edebiyatı. *Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 398-422.
- Alî Şîr Nevâyî. (2015). *Mecâlisü'n-nefâyis*. Haz. Kemal Eraslan. Çev. A. Naci Tokmak. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Andrews, W. (1970). *The tezkere-i şu'arâ of Latîfî as a source for the critical evaluation of Ottoman poetry*. Doktora Tezi. The University of Michigan.
- Âşık Çelebi. (1971). *Meşâirü's-şu'arâ*. Haz. G. M. Meredith-Owens. Londra: E. J. W. Memorial.
- Âşık Çelebi. (2018). *Meşâirü's-şu'arâ*. Haz. Filiz Kılıç. Erişim: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,210485/asik-celebi-mesairus-suara.html>
- Atila, M. (2013). Tezkire terimleri sözlüğüne katkı – Gülşen-i Şu'arâ örneği. *Mehmed Çavuşoğlu anısına uluslararası Türk edebiyatı sempozyumu*. Ordu: Ordu Üniversitesi Yayınları, 611-629.
- Ayverdi, İ. (2006). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Beyânî Mustafa Bin Carullah. (1997). *Tezkiretü's-suarâ*. Haz. İbrahim Kutluk. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Beyânî. (2008). *Tezkiretü's-şu'arâ*. Haz. Aysun Sundurhan Eydurhan. Erişim: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194495/beyani-tezkiresi-tezkiretus-suara.html>
- Bilgegil, M. K. (1989). *Edebiyat bilgi ve teorileri (belâgat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Cem Sultan. (2000). *Cemşîd ü Hurşîd*. Haz. Adnan İnce. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2007). *Tasavvufî şiir şerhleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.

- Cürcânî. (2016). *Delâilü'l-i'câz – sözdizimi ve anlambilim*. Çev. Osman Güman. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Cürcânî. (2018). *Esrârü'l-belâgat – belâgatin sırları*. Çev. Zekeriya Çelik. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Çavuşoğlu, M. (1999). 16. yüzyılda divan edebiyatı – divan edebiyatında şiir kavramı. *Osmanlı divan şiiri üzerine metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: YKY.
- Çavuşoğlu, M. (2003). *Divanlar arasında*. İstanbul: Kitabevi.
- Çetindağ, Y. (2010). *Şiir ve tenkit -Türk, İran ve Arap tezkirelerinde*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, XVIII.
- Çınarcı, M.N. (2016). *Türkçe şair tezkirelerinin kaynakları*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Demircioğlu, C. (2005). *From discourse to practice: rethinking translation (terceme) and related practices of text production in the late Ottoman literary tradition*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi.
- Demircioğlu, C. (2009). Osmanlı çeviri tarihi araştırmaları açısından terceme ve çeviri kavramlarını yeniden düşünmek. *Journal of Turkish Studies* 33/I, 159-177.
- Durmuş, İ. İktibas. <https://islamansiklopedisi.org.tr/iktibas> adresinden erişildi.
- Durmuş, İ. İntihal. <https://islamansiklopedisi.org.tr/intihal> adresinden erişildi.
- Durmuş, İ. Tabakât. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tabakat> adresinden erişildi.
- Durmuş, İ. Tazmin. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tazmin--dil-edebiyat> adresinden erişildi.
- Ertaş, K. (2013). Gelibolulu Mustafa Âlî'nin hayatı ve eserleri. *The Journal of Academic Social Science Studies* 6/3 Mart, 191-211.
- Feldman, W. (1997). Imitatio in Ottoman poetry, three ghazals of the mid-seventeenth century. *The Turkish Studies Association Bulletin* XXI, 41-58.
- Gelibolulu Mustafa Âlî. (2017). *Künhü'l-ahbâr'ın tezkire kısmı*. Haz. Mustafa İsen. Erişim: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194288/kunhul-ahbarin-tezkire-kismi.html>
- Gibb, E. J. W. (1998). *Osmanlı şiir tarihi*. Çev. Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Gür, Nagihan. (2009). *Latîfî'nin eleştirel perspektifinden Osmanlı divan şiirinin poetikası*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi.
- İnalcık, H. (2005). *Şâir ve patron, patrimonial devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İsen, M. (1994). *Künhü'l-ahbâr'ın tezkire kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.
- İsen, M. (1998). *Sehî tezkiresi: Heşt behişt*. Ankara: Akçağ.
- İsen, M. (2010). *Tezkireden biyografiye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kara, İ. (2018). *İlim bilmez tarih hatırlamaz - şerh ve haşiye meselesine dair birkaç not*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kâtip Çelebi. (2014). *Keşfü 'z-zünûn*. Haz. Şerafettin Yaltkaya, Rifat Bilge. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kâtip Çelebi. (2015). *Keşfü 'z-zünûn*. Çev. Rüştü Balcı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kılıç F. & Aksoyak, İ. H. & Sungurhan, A. & Durmuş, M. (2011). *Şair tezkireleri*. Ed. Mustafa İsen. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kılıç, A. (2010). Rızâ tezkiresi'nden hareketle tezkirelerde geçen terimlere dâir notlar. *Prof. Dr. Mustafa İsen adına uluslararası klasik Türk edebiyatında biyografi sempozyum bildirileri*, Nevşehir, 6-8 Mayıs 2010. Ed. Filiz Kılıç. Ankara: AKM, 401.
- Kılıç, F. (1998). *XVII. yüzyıl tezkirelerinde şair ve eser üzerine değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ.
- Kılıç, F. (2010). *Meşâ'irü 'ş-şu'arâ: inceleme, metin / Âşık Çelebi*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Kınalı-zâde Hasan Çelebi. (2014). *Tezkiretü'ş-şuarâ*. Haz. İbrahim Kutluk. 2 c. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kınalızâde Hasan Çelebi. (2009). *Tezkiretü'ş-şuarâ*. Haz. Aysun Sungurhan-Eyduran. Erişim: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-s-uara.html>
- Köksal, F. (2006). *Sana benzer güzel olmaz. Divan şiirinde nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı şair okulu*. Ankara: Birleşik Yayınevi.

- Kuru, S. S. (2016). Rûmî edebiyat: bir yazınsal geleneğin oluşumu, 1450-1600. *Türkiye tarihi 1453-1603. Bir dünya gücü olarak Osmanlı imparatorluğu*. Çev. Handan Konar. İstanbul: Kitap Yayınevi, 653-702.
- Latîfî. (2000). *Tezkîretü 'ş-şu'arâ ve tabsîratü 'n-nuzamâ (inceleme-metin)*. Haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Levend, Â. S. (1973). *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Losensky, P.E. (1998). *Welcoming Fighânî, imitation and poetic individuality in the Safavid-Mughal ghazal*. California: Mazda Publishers.
- Ömer bin Mezîd. (1995). *Mecmû 'atü 'n-nezâ 'ir*. Haz. Mustafa Canpolat. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Paker, S. (2009). Terceme ve nazire olarak çeviri: kültüre bağlı kavramlar ve Osmanlı çeviri tarihi araştırmalarına bir kavramsal çerçeve kurmak. *Journal of Turkish Studies* 33/II, 89-110.
- Paker, S. (2014). Terceme, te'lîf ve özgünlük meselesi. *Eski Türk edebiyatı çalışmaları IX. Metnin halleri: Osmanlı'da telif, tercüme ve şerh*. Haz. Hatice Aynur vd. İstanbul: Klasik, s. 38.
- Robinson, J.S. (1959). *Ottoman tezkere-i şuara literature; its development and its value as literary criticism*. Doktora Tezi. Edinburgh Üniversitesi.
- Robinson, J.S. (1999). Osmanlı şair biyografileri. *Osmanlı divan şiiri üzerine metinler içinde*, haz. M. Kalpaklı, 134-146. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabuncu, Z. (2005). Âlî'nin Mihr ü Mâh'ı ile Feyzî'nin Şem ü Pervâne'si arasındaki benzerlikler: intihal mi gelenek mi? *Türk kültürü incelemeleri dergisi* 13, 129-166.
- Saraç, Y. (2000). Klâsik Türk edebiyatında manada orijinallik meselesi. *Journal of Turkish Studies* 24, 229-235.
- Saraç, Y. (2006). Şerhin kavram boyutu ve tarihî arkaplanı. *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, II, 121-32.
- Saraç, Y. (2011). *Klâsik edebiyat bilgisi-belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Sehî Beg. (1978). *Heşt bihişt: The tezkire by Sehi Beg, an analysis of the first biographical work on Ottoman poets with a critical edition based on MS. Süleymaniye library, Ayasofya 3544*. Haz. Günay Kut. Cambridge, MA: Harvard University Printing Office.
- Sehî Beg. (2017). *Heşt bihişt*. Haz. Günay Kut, Haluk İpekten, Mustafa İsen. Erişim: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf>

- Solmaz, S. (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâ'sı: inceleme-metin*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Sungurhan-Eyduran, A. (1999). *Kınalızâde Hasan Çelebi: Tezkiretü'ş-şu'arâ, inceleme-tenkitli metin*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi.
- Şafak, Y. Çehâr makâle. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cehar-makale> adresinden erişildi.
- Şemseddin Sâmî. (2001). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şensoy, S. Şerh. <https://islamansiklopedisi.org.tr/serh> adresinden erişildi.
- Şensoy, S. Ta'likât. <https://islamansiklopedisi.org.tr/talikat> adresinden erişildi.
- Tolasa, H. (2002). *Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerine göre 16. yüzyılda edebiyat araştırma ve eleştirisi*. Ankara: Akçağ.
- Topuzoğlu, T. R. Hâşiye. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hasiye> adresinden erişildi.
- Toska, Z. (2000). İleriye yönelik araştırmalarla ilgili olarak eski Türk edebiyatı sahasında yazılmış olan tercüme metinleri değerlendirmelerde izlenecek yöntem/ler ne olmalıdır?" *Journal of Turkish Studies* 24, 291-306.
- Yazar, S. (2011). *Anadolu sahası klâsik Türk edebiyatında tercüme ve şerh geleneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- Yazıcı, T. Lübâbü'l-elbâb. <https://islamansiklopedisi.org.tr/lubabul-elbab> adresinden erişildi.