



## **LATİFİ TEZKİRESİNDE EDEBİ SANATLAR VE EDEBİ SANATLARLA İLGİLİ DEĞERLENDİRMELER**

*Mehmet PEKTAŞ\**

### **ÖZET**

Tezkire geleneği XV. yy'dan başlayarak XX. yy'a kadar devam etmiştir. Şairlerin hayat hikâyeleri açısından vazgeçilmez birer kaynak olan tezkireler XVI. yy'dan itibaren Anadolu sahasında da görülmektedir. Anadolu sahasında ikinci tezkire Sehî Bey'in Heşt Bihişt'inden sonra Latîfi tarafından yazılan Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ isimli eserdir.

Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ, 1546'da tamamlanarak dönemin hükümdarı Kanuni Sultan Süleyman'a sunulmuştur. Tezkire, II. Murat devrinden 953/1546 senesine kadar Osmanlı ülkesinde yaşamış olan 334 şaire ait bazı biyografik bilgileri, birtakım anekdotları ve şiir örneklerini ihtiva etmektedir.

Latîfi, şiir üzerinde yaptığı objektif ve isabetli değerlendirmelerle çağdaşlarından ayrılmaktadır. Tezkirede makam ve mevkiileri ne olursa olsun şairlere layık oldukları kadar değer verilmiş, bazıları ise eleştirilmiştir. Latîfi'nin tespitlerinde yanılmadığı zamanla anlaşılmiştir. Latîfi, Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ isimli eserinde, kendisinden önce yazılmış bulunan Molla Câmî'nin Bahâristan'ı, Ali Şîr Nevâyî'nin Mecâlisü'n-nefâis'i ve Sehî Bey'in Heşt Bihişt'inden farklı bir şekilde şairleri kronoloji sırası yerine alfabe sırasına koyarak Türkçe eserler açısından bir yenilik getirmiştir.

Bu makalede Latîfi Tezkiresi, edebî sanatlar bakımından incelenmiş, yazarın sanat olarak kabul ettiği hünerler tespit edilerek, bu hünerlere bakışı ve bunları, şiirleri değerlendirme ölçütü olarak kullanışı üzerinde durulmuştur. Latîfi'nin değerlendirmeleri ve verdiği şiir örnekleri üzerinden gidilerek edebî sanatların bilinen tanımlarla örtüşüp örtüşmemesi sorgulanmış, Latîfi'nin penceresinden bakılarak Divan şairinin sanat telakkisi üzerine çıkarımlar yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Latîfi, tezkire, 16. yüzyıl, edebî sanatlar.

## **LITERARY ARTS IN LATİFİ'S TEZKİRE AND ASSESSMENTS ABOUT THE LITERARY ARTS**

### **ABSTRACT**

Tezkire tradition has started in the 15<sup>th</sup> century and has proceeded till 20<sup>th</sup> century. As an indispensable resource for biographies of poets, tezkire has been seen in the field of Anatolia since 16<sup>th</sup> century. Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ was written by

\* Öğretmen, MEB, Gönen Şehit Selahattin Aysan Lisesi/Isparta, El-mek: mehmet.pektas32@gmail.com

Latîfî and followed Sehî Bey's *Heşt Bihişt* as the second tezkire of Anatolia.

*Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ*, was presented to Suleiman the Magnificent, after it was completed in 1546. Tezkire, comprises some biographical information, some anecdotes and samples of poems which belong to 334 poets living in the Ottoman Empire from the period of Murat the Second to 1546.

Latîfî, differs from his contemporaries in terms of his objective and incisive assessments about poems. In his tezkire, regardless of position and the status of the poets, they were given the deserved value and some of them even were criticized also. It has been realized in the course of time that Latîfî wasn't mistaken in his detections. In his literary work *Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ*, Latîfî put a new face on Turkish works by ordering the poets alphabetically instead of ordering them chronologically different from Molla Câmî's *Bahâristan*, Ali Şîr Nevâyî's *Mecâlisü'n-nefâ'is* and Sehî Bey's *Heşt Bihişt*, which were written before his own age.

In this article Latîfî's Tezkire was analyzed in terms of literary arts. The skills, accepted as art by Latîfî, were emphasized. Following the assessments of Latîfî and his samples of poems, literary arts were examined in terms of whether they mach up or not with the common definitions. Inferences were made upon the art consideration of the Divan poetry via looking through Latîfî's point of view.

**Key Words:** Latîfî, tezkire, 16<sup>th</sup> century, literary arts.

Latîfî'nin *Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ* adlı eseri, Anadolu'da, Sehî Bey'in 1538'de yazdığı *Heşt Bihişt* adlı eserinden sekiz yıl sonra yazılmış ikinci tezkiredir. 1546 yılında tamamlanarak Kanunî Sultan Süleyman'a sunulan eser bir mukaddime, üç fasıl ve bir hâtimeden oluşmaktadır. II. Murat (d. 806/1404-ö.855/1451) devrinden 953/1546 senesine kadar Osmanlı ülkesindeki 334 şair tezkireye alınmıştır.

Latîfî Tezkiresi, daha önce yazılan *Heşt Bihişt*'ten birçok yönden üstün bir eserdir. Latîfî, eserinde alfabetik usulü ilk kez kullanmakla kalmamış, her harf içinde ayrıca üç harfe kadar bir sıralama yapmıştır. Tezkirenin şairler hakkında isabetli eleştiri ve değerlendirmeler ihtiva ettiği ve doğru bilgiler verdiği kabul edilir. (İsen vd. 2002, 37).

"Latîfî yargılarında nesnelidir. Çoğunda da isabetlidir." (Levend 1998, 267). Bazen ikinci sınıf şairler için "âşıkâne eşârı, nâzik ü rengîn güftârı vardır" gibi klişe ifadeler kullanmıştır. Fakat dikkate değer şairler için daima isabetli ve orijinal değerlendirmeler yapmıştır. Latîfî, eserinde her şaire değer ve yeteneğine göre yer ayırmak suretiyle objektif olmaya çalışmış; beğenmediği şairleri de açıkça eleştirmekten kaçınmamıştır (sâde-makâl ve makâlâtı bî-nükte vü hayâldür). (İsen vd. 2002, 37).

Bu makalede şairler hakkındaki objektif ve isabetli değerlendirmeleriyle tanınan ve çağdaşlarından ayrılan Latîfî'nin tezkiresi edebî sanatlar bakımından incelenmiştir. Böylelikle pek çok bakımdan tartışmalı olan edebî sanatların tezkirecinin gözündeki yeri, şiire katkısı ve değerlendirme ölçütü olarak işlevi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

### Turkish Studies

## Anlamla İlgili Sanatlar

### Mecaz:

Latîfî, mecâza oldukça değer vermekte sözün lügat anlamının dışında kullanılmasını önemsemektedir. El-Faslu'l-evvel Fi-Beyân-ı Şuarâ'il-meşâyih başlığı altında, takvayı içine almayan, te'vil niteliği olmayan, mecâzî mânâlardan başka anlamlar yüklenmeyen, belîğ ve bedî şiiri “Şiir, şeytanın zurnalarından biridir” hükmüne dâhil eder. Bu tarz şiirler, “hezârân sanâyi’ u bedâyi’le sihr-i helâl dahî olursa ‘âtil u bâtıldur”. Daha önce yaşamış büyük şairlerinki gibi, ifadeler “kelâm-ı zü'l-vecheyn olup hakîkat u mecâza mütenâvil ü müştemil” olursa bu duruma düşülmez. “Çünkü erenler, sülukları sırasında şahit oldukları gaybî sırları ve hakîkî mânâları gayrdan gizlemek için mecâz suretinde göstermişlerdir.” (Latîfî 2000, 109).

Latîfî, Şeyhî'den bahsederken, şiirinin mecâz suretinde sihirli ve feyzli olduğunu söyler: “Nazm-ı lâ-nazîri dâyire-i i'câzda gerçi ki sûret-i mecâzda bir nazm-ı sihr-intisâb u feyz-me'âbdur ki her kelâmı ‘ayn-ı ‘ibret ve her beyti mahz-ı hikmet bî-şâibe ve şübhe netîce-i velâyet-i sarîh ve kerâmet-i sahîhdür.” (Latîfî 2000, 343).

Der-Beyân-ı Hâtimetü'l-kitâb Bi-Hamdillâhi'l-meliki'l Vehhâb başlığı altında, Türk dilinde üstat şairlerin ve söz ustalarının bulunabileceğini söyledikten sonra “şu'arâ-yı meşâyih-i selef”in beyitlerinin “zü'l-vecheyn ü müştemilü'z-zıddeyn” olduğunu belirtir. Bu şairler harabâtî kelimeleri mecâz anlamlarıyla kullanmaktadırlar. Mey, meyhâne, bâde, peymâne gibi kelimelerle “cezbe-i ‘aşk mestlüklerini ve câm-ı şevk-i İlâhî bâde-perestlüklerin”i (Latîfî 2000, 581). kastetmektedirler. Beyitlerine bu şekilde anlam verilemeyen, sözlerinde mecâzî bir yön bulunmayanlar eleştirilir: “Pes bu takdîrce bunlaruñ ebyât-ı mecâzîsin kelimât-ı ehl-i hakîkat gibi tevcîh-i bî-vechle ol tarz üzre tahkîk ve âyât u ehâdisle şer’i şerîfe tatbîk itmek ve çeke çevüri bir ma'nâ virmek münâsib ü mülâyim degüldür. Zâhir budur ki bunlaruñ güftârı ve vâki’ olan eş'ârı zü'l-vecheyn degüldür. Belki yek-rû ve mecâz-ı sarf-ı yek-sûdur.” (Latîfî 2000, 581).

Görüldüğü gibi, şiirde yer alan kelimelerin lügat anlamlarının dışında kullanılması şiirin değerini arttırmaktadır. Gerçek anlamının dışına çıkamayan ifadeler makbul sayılmamaktadır.

### İstiâre:

Latîfî, bir mecaz olan istiâreye, birkaç yerde temas eder. Fakat istiârenin ne olduğu, nasıl yapıldığı konusunda yeterli miktarda bilgi verilmez.

“...‘ibârât u isti'ârâtda elfâz-ı sakîle ve sakîme ve terâkîb-i mu'akkad u ‘akîme ihtiyâr itmemişdür.” (Latîfî 2000, 184, 185). ifadeleriyle, Âhî'nin Hüsn ü Dil kitabında ibare ve istiârelerde uygun olmayan muğlâk terkipler ve kısır sözler kullanılmamasından övgüyle bahsedilir.

Câfer Çelebi'nin Heves-nâme'si için “Bir kitâb-ı belâgat-nisâb ve bir nazm-ı sihr-intisâbdur ki min matla' ilâ makta' elfâz-ı belîga ve ma'ânî-i bedî'a birle ebyât-ı pür-nükât ve nazm-ı Mihr ü Müşterî tarzında pür-‘ibârât u isti'ârâtdur.” (Latîfî 2000, 209-210). değerlendirmesi yapılır.

Hamdî Çelebi'nin Yûsuf u Züleyha mesnevisi için “Bir nazm-ı selîs ü hem-vâr ve kelâm-ı âteş-te'sîr ü âbdârdur ki reng ü çâşnı ve elfâz u ma'ânî hüsn-i edâ ve ‘azb-i ‘ibârât ve lutf-ı ta'bir ü hüsn-i isti'ârât derece-i gayetde ve hadd-i nihâyetdedür.” (Latîfî 2000, 236). denilmektedir.

Fuzûlî'nin aşağıya aldığımız gazeli Latîfî'ye göre “isti'ârîyye”dir:

Kankı gülşen gülbini serv-i hırâmânuñca bar

Kankı gülbin üzre gonca la'l-i handânuñca bar

## Turkish Studies

Kankı bâğuñ bar bir nahli kadüñ-tek bâr-ber  
Kankı nahlüñ meyvesi sîb-i zenâhdânuñca bar

Kankı bezm olmuş münevver bir ruhuñ-veş şem'din  
Kankı şem'uñ şu'lesi hurşîd-i râhşânuñca bar

Kankı yerde bulunur nisbet saña bir genc-i hüsn  
Kankı gencüñ ejderi zülf-i perişânuñca bar

Kankı bâğuñ bülbülün dirler Fuzûlî sen gibi  
Kankı bülbülüñ sürûdı âh u efgânuñca bar (Latîfi 2000, 436).

İlk beyitte, “serv”, “la'l” kelimelerinin sevgili yerine kullanıldığı görülmektedir. Burada, neyin “serv” ve “la'l”e benzediği söylenmemektedir. İkinci beyitte “nahl”, sevgilinin boyu ile kıyaslanmakta, aynı beytin ikinci mısrasında “zenâhdân”ın “sîb”e benzetildiği görülmektedir. Üçüncü beyitte de “ruh” ve “şem” arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. İkinci mısrada sevgilinin “hurşîd-i râhşân”ı “şem'uñ şu'lesi” ile kıyaslanmıştır. Dördüncü beyitte, “genc” “hüsn” e benzetilmiş, beytin ikinci mısrasında “zülf-i perişân” ile “ejder” arasında ilgi kurulmuştur.

Son beyitte, ise Fuzûlî ile bülbül arasında benzetme ilgisi kurulduktan sonra “kankı” sözü ile Fuzûlî'nin daha üstün olduğu sezdirilmektedir. Latîfi'nin “isti'âriyye” dediği gazelde yapılan benzetmeler göz önünde bulundurulduğunda teşbîh, teşbîh-i belîğ ve istiâre sanatları arasında ayırım yapmak zorlaşmaktadır. Latîfi'nin “isti'âriyye” ile neyi kastettiği de tam olarak anlaşılammakla beraber her beyitte istiâre sanatı yapılmış olmasının kastedildiği muhtemeldir. Bu durumda yukarıdaki şiirin her beytinde istiâre bulunmaması çelişki oluşturmaktadır.

#### **Teşbîh ve temsîl:**

Tezkirede teşbîh ve temsîl kelimeleri birlikte kullanılmaktadır. Latîfi, “Beyân-ı ‘özü”de devrinde birkaç anlamsız söz söyleyip kitap sahibiyim, şairim diye geçinenleri, boş sözleri, anlamsız teşbîh ve temsîllerle karıştırmaları yüzünden eleştirir. “...kimi birkaç elfâz-ı nâ-merbûtu bir nice teşbîh ve temsîl-i bî-ma'nâ ve mâlâya'nî ile mahlût idüp kendüyi sâhib-kitâb ve suhan-güzâr u nâdire-i devr-i rûzgârüm diyü zu'm u pindâr u istignâ ve istikbârla ve Şeyh Câmîye ve ne hod Nizâmîye kâyil olup baş egerler.” (Latîfi 2000, 96).

Şemsî-i Dervîş'in, Kitâb-ı Deh-murg isimli eseri için “Vâki' olan münâzarât-ı murgânı hoş-ebîyât ve hûb teşbîhât u temsîlât ile bast itmişdür...” (Latîfi 2000, 332). değerlendirmesi yapılır.

Şeyhî'nin ise harap cihanı, âsiyâba güzel bir şekilde teşbîh ve temsîl ettiği söylenir:

Felekler gerdişi tolâba beñzer  
Bu halk ol gözelerde âba beñzer

Bu tolâb içre halkuñ bü'l-'acebdür  
Kimi sîrâb u kimi teşne-lebdür

#### **Turkish Studies**

Degirmen gibidür ahvâl-i ‘âlem  
İçinde dâne-i gendümdür âdem

İki taş arasına düşdi dâne  
Ögütdi bil anı devr-i zamâne (Latîfî 2000, 342-343).

Şiire baktığımızda “felek, tolâb; halk, âb; degirmen, ahvâl-i ‘âlem; dâne-i gendüm, âdem” olmak üzere benzeyen ve benzetilenlerin söylendiğini görmekteyiz. Latîfî, bu tarz teşbîh için ayrıca bir adlandırmada bulunmaz. Şiirin genelinde teşbîh ve temsîl bulunduğunu söylemekle yetinir.

Me’âlî’den örnek olarak alınan beyitteki teşbîh ve temsîl Selîm Hân tarafından beğenilmiştir:

Pireler Arnavudlar bit Urusdur  
Yavuzdur tahta biti Engürüsdür (Latîfî 2000, 493).

Beyitte Arnavudlar, pireye; Uruslar, bite teşbîh edilmektedir. İkinci mısradaki Yavuz Sultan Selim, tahtaya benzetilirken; Engürüsler, tahta bitine benzetilmektedir. Beyitte sultanın beğenisine mazhar olacak nitelikte bir ifade görünmemektedir.

Vahîdî, gönül gemisinin, hayret denizinden kurtulmak için kâkül-i dilberin hayalinden ipler bağladığını söyler. Bu beyit, yapılan teşbîh dolayısıyla Molla Lutî tarafından alay konusu edilir:

Keşî-i dil bulmak için bahr-ı hayretten halâs  
Kâkül-i dilber hayâlinden resenler bağlamış (Latîfî 2000, 561).

Molla Lutî beyit için “bu teşbîhüñ bu mahalde ne halâveti ve gemi organınıñ zülf-i dildâra ne mümâseleti vardır” dedikten sonra Vahîdî’ye bir beytiyle itiraz eder:

Şol büyük barçaya bağlanan yogun urganlara  
Lutf-ı tab’ından efendüm kâkül-i dilber dimiş

Vahîdî’nin ise Molla Lutî’ye şu beyitle cevap verdiği nakledilir:

Dil keşîsine barça diyen türke ne dirsün  
Urgana koyup anı hemân anda asaydı (Latîfî 2000, 561).

Teşbîh konusunda Latîfî tarafından yapılan değerlendirmeler oldukça yüzeysel kalmakta, teşbîhin çeşitlerine hiç değinilmemektedir. Belâgat kitaplarında zikredilen mufassal teşbîh (tam teşbîh), teşbîh-i belîğ, muhtasar teşbîh (müekked, mucez teşbîh), mücmel teşbîh, teşbîh-i cem, teşbîh-i tesviye, mefruk teşbîh, melfuf teşbîh, tahkikî teşbîh, tahayyülî teşbîh, tehekküm teşbîh, maklub teşbîh (ma’küs teşbîh, teşbîh-i tafdil), mübtezel teşbîh (karib teşbîh), baid teşbîh (garib teşbîh), teşbîh-i meşrut, temsîlî teşbîh gibi kavramlara tezkirede yer verilmemekte, teşbîh örneği olarak alınan şiirlerde bu yönde herhangi bir ayrıma gidilmemektedir.

## İhâm:

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/3, Summer, 2012

İhâm, Latîfî'nin üzerinde en çok durduğu sanatlardan birisidir. Ahmet-i Dâ'î'nin aşağıya aldığımız beyti ile ilgili Latîfî'nin değerlendirmeleri ihâm konusunda açıklayıcı bilgiler vermektedir:

Gözüm hiç gördüğün var mı be-hakk-ı sûre-i Tâhâ  
Benüm yârüm gibi fitne benüm gönüm gibi şeydâ

Latîfî, beyit için “gâyetde matbû'ı ve divânında makbûl olan beyt-i masnû'idur” dedikten sonra “Ammâ ‘aceb budur ki bu kadar fazl u ma’rifetle sözlerinün ma’nâ-yı ihâmîsinden gâfil olup ebyâtında olan lafzûn ne kadar ma’nâya şâmil idüğün fikr idüp fehm itmezler imiş.” (Latîfî 2000, 166). der. İkinci mısradaki geçen “benüm yârüm gibi fitne” ifadesindeki “fitne” sözü yergi haber veren ihâm ve kötü anlama gelen bir kelimedir. Halk arasında “fitne” kelimesi bir tür küçük köpek anlamındadır. Bu söz devrin şairleri tarafından rakip zikredildiğinde kullanılmaktadırlar. (Latîfî 2000, 166). Böylelikle beytin güzelliğine gölge düşmüştür. Görüldüğü gibi, ihâm, kelimenin birden fazla gerçek anlama sahip olmasına ve bu anlamlar yoluyla beytin farklı yorumlanabilmesine dayanmaktadır. İhâmda kelimenin halk arasında kullanılanlar da dahil bütün anlamlarının dikkate alınması esastır.

Necâtî'den bahsedilirken, şairlerindeki bazı ibarelerin Kastamonu'nun eski adetleri ve ıstılahlarıyla ilgili olduğu ifade edilir. Latîfî, bu ibareleri daha önce duymamış olanların beyitlerdeki nükteli anlamayacaklarını söyleyerek açıklama ihtiyacı duyar:

Acır iseñ gel Necâtî derdmendi acı kim  
Ne leb-i dilber nasîb oldu ne helvâ-yı rakîb

Latîfî, “beyt-i merkûmuñ ma’nâ-yı ihâmîsi oldur ki” diyerek Kastamonu yöresinde ölü için helva yapılıp yetim ve yoksullara dağıtıldığını bu helvaya da “nasîb” denildiğini bildirir. Buna benzer bir başka beyit:

Tâglar kadar niyâz u tevakku' yeter baña  
Ferhâda Bîsütûn Temennâ kayasıdur

“Temennâ kayası”nın şehrin ortasında kara taştan halk olmuş Kâf ve Bîsütûn dağlarına denk yüksek bir kule olduğunu öğreniyoruz. Bir başka beyit:

Gördün çü kadd-i dilberi ey bâgbân-ı dehr  
Var sen de bir bunuñ gibi serv-i revân asar

Yörenin dilinde “aşarmak” kelimesinin “terbiye etmek” ve “tenmiyet” anlamlarına geldiği ifade edilir (Latîfî 2000, 519-520).

### **Zü'l-vecheyn:**

“Zü'l-vecheyn” sanatı, ihâm gibi sözün çok anlamlılığına dayanmaktadır. Bu sanata “müştemilü'z-ziddeyn” de denilmektedir: (Latîfî 2000, 166). Latîfî, Ahmet-i Dâ'î'nin ihâm ile ilgili olarak yukarıya aldığımız beytinde geçen “benüm yârüm gibi fitne” ifadesinin sevgili için kullanılmasını eleştirerek şüara-yı zaman ‘fitne’yi “ekseriyyâ rakîb zikr olduğu mahallerde ve agyâr u a'dâ yâd olduğu mevki'lerde îrâd iderler. Nitekim Zâtî'nün bu beytinden zâhirdür” dedikten sonra zü'l-vecheyn örneği olarak Zâtî'nin şu beytini verir:

Rakîbe sadr gösterdün didün ol fitneye ulu  
Benüm bir it kadar vah vah kapuñda i'tibârum yok (Latîfî 2000, 166).

### **Turkish Studies**

Tevcîh adıyla da anılan zü'l-vecheyn sanatı, kimi kitaplarda tevriye ve îhâm sanatlarıyla özdeşleştirilmektedir. Bir ifadedeki tevriyeli kelimenin iki anlamı da ifadenin yapısına uygun düşürülmüşse genellikle tevcîh sanatı meydana gelir. Çok anlamlı kelimeler, tevriye ve tevcîhin önemli bir aracıdır veya tevriye örnekleri maksatlarına göre sınıflandırıldığı zaman, kimi örneklerine tevcîh adı verilebilir. (Coşkun 2010, 125). Tevcîh sanatında, tevriyede olduğu gibi mânâlardan biri tercih edilmez, sözün her iki muhtemel mânâsı da eşit uzaklıktadır. Övgü mü yergi mi olduğunun belirlenmesi söze muhatap olana bırakılır. (Saraç 2001, 193).

Tevcîhe çoğu zaman olumsuz bir fikri veya eleştiriyi edebî nükteli bir şekilde ifade etmek için başvurulur. (Coşkun 2010, 125).

Belâgat kitaplarında tevcîh için eskiden beri, benzer örnekler tekrarlanıp durmuştur (Coşkun 2010, 126). “Âb-ı hayvândır efendim artığın!” sözü bu sanata örnek teşkil etmektedir. Bu ifadeyi “Efendim senin artığın abıhayattır (hayat suyudur)” veya “Efendim senin artığın hayvan suyudur” şeklinde anlamlandırmak mümkündür.

Tek gözüyle bunu yazmış hattât

Kâşki ikisi bir olsa idi

“Hattat bunu tek gözüyle yazmış. Keşke iki gözü de bir olsaydı.”

Beyti, biri olumlu, biri olumsuz olmak üzere iki anlama çekmek mümkündür. Şeyhülislam Yahya'nın şu beyti de zü'l-vecheyne örnek gösterilmektedir:

Gûş-vâr etmezse dürr-i nazmunı Yahyâ o şâh

Kadr u kıymet bulmaya âlemde manend-i hazef

“Ey Yahyâ, o sultan senin nazım (şiir) incini kulağına küpe yapmazsa, âlemde çömlek gibi değersiz kalsın.”

Beytin birinci anlamı: “Eğer sultan senin şiirlerine kulak vermezse, o şiirlerin dünyada hiçbir önemi olmaz.” İkinci anlam: “Eğer sultan senin inci gibi şiirlerine önem vermezse kendisinin de âlemde değeri bilinmesin.” Sultanın dostluğunu ve iltifatını kazanma peşinde olan şairin maksadı elbette ilk anlamdır; ikincisini nükte için söylemiştir. (Coşkun 2010, 126).

Ruhî'den alınan beyitte de bu sanat bulunmaktadır:

Olup cem'iyet-i rindâna dâhil virmesün sıklet

Meded sûfiye din başındaki destâra yer yokdur

Birinci anlam: “Sofu, rintler (âşıklar) meclisine dâhil olup da onlara sıkıntı vermesin. Aman, ona deyin ki mecliste başındaki sarığı koyacak bir yer yoktur.”

İkinci anlam: “Aman, sofuya deyin ki mecliste başındaki sarığı koyacak yer yok, meclis dopdolu, rintler meclisine girip de sarıktan dolayı zahmet çekmesin (Çünkü mecliste yer olmadığı için onu başında taşımak zorunda kalacaktır.)” (Coşkun 2010, 126).

Beyte dönecek olursak, Latîfî'nin işaret ettiği “fitne”nin dışında “ulu” kelimesinin de çift anlamlılığı göze çarpmaktadır. Bu anlamlardan (fitne: 1. karışıklık çıkarıcı. 2. bir cins küçük köpek; ulu: şerefli, saygıdeğer, yüce, 2. ulumak fiilinden emîr) hareketle beyte iki anlam vermek mümkündür.

Birinci anlam: “O fitne rakibe; şerefli, saygıdeğer diyerek baş köşeyi gösterdin. Ne yazık ki kapıda benim bir it kadar değerim yok.”

### Turkish Studies

İkinci anlam: “O küçük köpeğe; havla diyerek baş köşeyi gösterdin. Vâh vâh, kapında benim bir it kadar değerim yok.” (Karabey 2007, 33).

Beyte getirilen her iki yorumda da “fitne” kelimesi kötü anlama sahiptir. Dolayısıyla yukarıda verilen zü'l-vecheyn örnekleri gibi bir ikiz anlamlılık söz konusu olmamaktadır. “Fitne” nin olumsuz anlamları dışında beytin ikinci mısrasındaki “it” kelimesi hangi taraftan bakılırsa bakılsın beyitten olumlu bir anlam çıkarılmasını engellemektedir. Yine aynı sebepten “ulu” kelimesi ile de zü'l-vecheyn sanatının yapılması mümkün değildir. Nitekim, “ulu”, “1. yüce, 2. ulumak eyleminden emir” şeklinde anlamlandırılıp Cem Dilçin tarafından îhâm olarak değerlendirilmiştir.

Latîfi'ye göre, nükteci şairler zü'l-vecheyn sanatını yermeyi işaret eden yerlerde ayrıca îhâm ve kinaye amaçlandığında kullanırlar. Övgüde kullanılması uygun değildir. Şeyhî'nin, Kıssa-i Husrev isimli eserinde pâdişâh vasfında: “Cihânuñ püşti devrânun penâhı” mısrasıyla çirkin kaba bir îhâm yaptığı söylenir. (Latîfi 2000, 166-167).

Latîfi'de zü'l-vecheyn ve îhâm sanatlarının birbirine çok yakın olduğu görülmektedir. Zü'l-vecheyni, îhâmın bir çeşidi olarak saymak da mümkündür.

#### **Mürâ'ât-ı nazîr:**

Divan şiirinde mürâ'ât-ı nazîr sanatı için tenâsüb, cem'iyet, telfik, tevfiik, itilâf, muvâhat gibi terimler de kullanılmaktadır. Bu sanat “bir konu üzerinde, aralarında türlü ilgiler bulunan en az iki sözcük, terim ve deyim bir dize ya da beyit içinde rastgele sıralama amacı gütmeyen kullanmayı” (Dilçin 1999, 431). ifade etmektedir.

Divan şiirinin kendine has yapısı sebebiyle sanatkârane bir çaba gerekmezsiniz beyit içerisinde birbiriyle ilgili kelimelerin yan yana gelmesi, dolayısıyla pek çok yerde mürâ'ât-ı nazîr sanatının bulunması mümkündür. Bununla birlikte Latîfi, tezkiresine aldığı başka beyitlerde bu sanatın varlığına işaret etmez. Nûrî-i Belgrâdî'den bahsederken, “Sanâyi'i şi'riyyeden ancak mürâ'ât-ı nazîr ve tecnîs ü tezâda kâdir” (Latîfi 2000, 550). demesi mürâ'ât-ı nazîrin çok zor bir sanat olmadığını destekler niteliktedir.

Latîfi, Ahmed Paşa'nın matlasını mürâ'ât-ı nazîr örneği olarak göstererek beyitte “bir lafz-ı bigâne yokdur” der. Latîfi bu ifadesiyle, belâgat kitaplarının yerleşmiş mürâ'ât-ı nazîr tanımlarının dışına çıkmakta, söz konusu sanata “beyitteki bütün kelimelerin yerli yerince kullanılması, maksadı ifadeye yetecek kadar söz kullanılması” gibi bir anlam yüklemektedir. Böylelikle “maksadı sıradan insanların günlük hayatta kullandıkları ifadelerle nazaran daha kısa ifade etmeye veya bir maksadı onu ifadeye yeterli en az sözle söylemeye” (Saraç 2001, 73). denen îcâz sanatına yaklaşılmaktadır.

Çîn-i zülfün miske beñzetedüm hatâsın bilmedüm

Key perîşân söyledüm bu yüz karasın bilmedüm (Latîfi 2000, 155).

Beyitte, “Çîn-i zülfün” ile “perîşân”; “misk” ve “hatâ” kelimeleri ile ikinci mısradaki “yüz karası” ifadeleri arasında ilgi bulunmaktadır. Bu ilginin ise tenasüpten ziyade “leff ü neşr” sanatı ile karşılanması daha uygun görünmektedir. Öte yandan, beyitte, “Çîn” ve “hatâ” kelimelerinin beyitte kastedilmeyen anlamları ile yapılan söz oyunları, “yüz karası” ile oluşturulan çok anlamlılık söz konusu edilmemektedir.

#### **Leff ü neşr:**

Keşfi (İstanbulî)'nin “şi'r-i müzehheb, şi'r-i bedî”, güftâr-nisâr” ifadeleriyle nitelenen şiiri mürettep leff-i neşr örneği olarak verir:

### **Turkish Studies**



Ol leb-i şîrîn bu ruh-ı rengîn sen sanem-i Çîn serv-i revândur  
Deng-i şekerdür reşk-i kamerdür sanma beşerdür hûr-i cinândur

Mâh-cemâlûñ ol hât u hâlûñ gonc u zülâlûñ bu ruh-ı âlûñ  
Mîhr-i güzîndür gâret-i dîndür câna hemîndür gülşen-i cândur

‘Ukde-i mûyuñ gül gibi bûyuñ gülşen-i kûyuñ lutf ile rûyuñ  
Bend-i belâdur misk-i Hitâdur cây-ı safâdur mîhr-i ‘ıyândur

Beñ mi yâ fülful had mi bu yâ gül saç mı yâ sünbül leb mi yâhud mül  
Dâne-i cândur verd-i cinândur mekr-i cihândur cân-ı cenândur

Ey büt-i garrâ dilber-i ra’nâ gonca-i zibâ bülbül-i gûyâ

Sen mehe Vâmık ‘âşık-ı sâdık var ise lâyık Keşfi hemândur (Latîfî 2000, 465).

İlk beyitte, “Ol leb-i şîrîn, deng-i şekerdür; ruh-ı rengîn, reşk-i kamerdür; sanem-i Çîn, sanma beşerdür; ser-i revândur, hûr-i cinândur” ikinci beyitte, “mâh-cemâlûñ, mîhr-i güzîndür; ol hât u hâlûñ, gâret-i dîndür; gonc u zülâlûñ; câna hemîndür; bu ruh-ı âlûñ, gülşen-i cândur” üçüncü beyitte, “‘ukde-i mûyuñ, bend-i belâdur; gül gibi bûyuñ, misk-i Hitâdur; gülşen-i kûyuñ, cây-ı safâdur; lutf ile rûyuñ, mîhr-i ‘ıyândur” dördüncü beyitte, “beñ mi yâ fülful, dâne-i cândur; had mi bu yâ gül, verd-i cinândur; saç mı yâ sünbül, mekr-i cihândur; leb mi yâhud mül, cân-ı cenândur” olmak üzere gazelde kelimelerin tam bir istifi söz konusudur. Son beyitte ise bu düzen bir parça bozulmaktadır. Kelimeler arasındaki kafiyeyi de göz önüne alırsak “ey büt-i garrâ, sen mehe Vâmık; dilber-i ra’nâ, ‘âşık-ı sâdık; gonca-i zîbâ, var ise lâyık; bülbül-i gûyâ; Keşfi hemândur” şeklinde bir görüntü oluşmaktadır.

### İstifhâm:

Fuzûlî anlatılırken, aşağıdaki gazelinden “istifhâmiyye” olarak bahsedilir:

Kankı gülşen gülbini serv-i hırâmânuñca bar

Kankı gülbin üzre gonca la'l-i handânuñca bar

Kankı bâguñ bar bir nahli kadûñ-tek bâr-ber

Kankı nahlûñ meyvesi sîb-i zenâhdânuñca bar

Kankı bezm olmuş münevver bir ruhuñ-veş şem'din

Kankı şem'uñ şu'lesi hurşîd-i râhşânuñca bar

Kankı yerde bulunur nisbet saña bir genc-i hüsn

### Turkish Studies

Kankı gencüñ ejderi zülf-i perişânuñca bar

Kankı bâguñ bülbülin dirler Fuzûlî sen gibi

Kankı bülbülün sürûdı âh u efgânuñca bar (Latîfî 2000, 436).

Her mısranın başında tekrarlanan soru kelimesi “kankı” ile şiire bir ahenk ve canlılık katılmaktadır. “Kankı” sorusuna herhangi bir cevap beklenmediği gibi ortada bir bilinmezlik de yoktur. “İstifhâmiyye” kelimesi ile şiirin tamamında söz konusu sanatın yapıldığı belirtiliyor olmalıdır.

### Îrâd-ı Mesel:

Şiirde mesel kullanımı Latîfî tarafından oldukça önemsenen bir konudur. Latîfî, mesel kavramını atasözü ve deyimle sınırlandırmaz, halk ağzında dolaşan atasözü ve deyim ayarındaki sözler de bu kavramın içerisine sokar. Bu yönüyle mesel bir sanat olmaktan çok üslup özelliğidir. Bu üsluba kâdir olanlar “mesel-gûy” olarak nitelendirilir.

Şiirde mesel kullanmak Sultan Bâyezid’in veziri, Sâfî mahlasıyla şiir yazan Kasım Paşa ile başlamış Necâtî Bey’de kemale ermiştir. Sâfî’den beş beyit nakledilir:

Gül germ oluben yoluña saçılmasun ey dost

Sovuk geçer iken dahî açılmasun ey dost

Geldi gitdi bezmüne gerçi rakîb-i seg-nijâd

Dimedi bir kimse aña it misün âdem misün

Yâ Rab ne perîsüñ ki yüzüñ görse melekler

Bir âh ideler oda yana cümle felekler

Beñzetme mihr ü mâhı felekde cemâline

Tâ ki kimesne işide yirüñ kulağı var

Nigâr-ı hâl-dâra öykünürsün

Nedür ey mâh bu yüzler karası (Latîfî 2000, 349).

Mesel konusunda asıl üstat ise şüphesiz Necâtî’dir. Şairin bu yönü “Tarîk-ı durûb-ı emsâlde müteferid ü muhteri’ ve üslûb-ı şîve-i makâlde mücid ü mübdi’dür” (Latîfî 2000, 515). sözleriyle övülür.

Mevlânâ İshâk’dan nakledilen beyitte, şiirin makbul olması için Sâfî ve Necâtî gibi mesel kullanmanın gerekli olduğu vurgulanır:

Şi’rünü dilerseñ okına makbûl-i halk ola

Sâfî Necâtî şi’ri gibi pür-mesel gerek (Latîfî 2000, 517).

### Turkish Studies

Necâtî'ye gelinceye kadar, Anadolu şairleri Fars şiirini örnek almakta, Fars şairlerinden aldıkları mânâlar ile yetinmekteydiler. Necâtî ile birlikte halk arasında kullanılan atasözleri ve deyimler şiire sokulmuştur. Böylelikle halk her bir meseli manzum olarak okur olmuş, söylemek istedikleri meselleri Necâtî'de vezinli bir halde bulmuştur. İnsanlar, şiirde bu zevki ve hazzı bulunca, diğer şairlerin şiirlerinden ellerini çekerek Necâtî'ye has olan bu tarza yönelmişlerdir. Necâtî'nin şiiri bu yönüyle benzersizdir. (Latîfî 2000, 515-516). Şair, gerek kendi zamanında gerekse sonraki dönemlerde örnek alınmış ve çokça taklit edilmiştir.

Necâtî'den örnek olarak şu beyitler verilmiştir:

Biñ sayd idince yayını her pehlevân asar  
Kaşuñ bu resme gün başına bir kemân asar

Ey perî âyîne kim görse tasvîrûñ senüñ  
Âsmân oldı sanur 'İsâ gibi yirüñ senüñ

Saçuñla eglenürüz ey büt-i cefâ-pîşe  
Ki halka halka durur çün kilid-i endîşe (Latîfî 2000, 517).

#### Ses ve kelime tekrarına dayalı sanatlar:

##### Cinâs:

Ahmed Paşa'nın matlasında tecnîs-i tâmm vardır:

Hüsn içinde sen garîb ü şehîr içinde ben garîb  
Gel ikimüz bir olalum sen garîb ü ben garîb (Latîfî 2000, 155).

Şair, “garîb” kelimesinin farklı anlamlarından yararlanmaktadır. “Garîb” kelimesi, “kimsesiz, zavallı.”, “gurbette, kendi memleketinin dışında bulunan, yabancı.”, “tuhaf, şaşılacak, bambaşka”, “dokunaklı” (Devellioğlu 1999, 278). anlamlarına sahiptir. Bu anlamlar arasında sevgiliye en çok uyan üçüncü anlam, aşığa uyan ise birinci ve ikinci anlamlardır.

Hümâmî'nin aşığa aldığımız beyti de tecnîs-i tamm örneği olarak gösterilir:

Düşmenüñ Behrâm-veş Gûr olup olsa yiri gûr  
N'ola çün sen Husreve kâr itmek oldı kâr-zâr (Latîfî 2000, 574).

Yaban eşeği anlamına gelen “gûr” kelimesi sürekli yaban eşeği avlamakla vaktini geçiren Behram'a sıfat olarak verilmiştir. (Tökel 2000, 117). Kelime anlamı olarak ise “gûr”, “mezâr, kabir” (Devellioğlu 1999, 294). demektir.

Aynı şairin bir başka beytinde tecnîs-i mükerrer yapılmıştır.

Ra'yetüñ su'bânı katında olur Timûr mûr  
Midhatuñ gayrı şi'ârında olur eş'âr 'âr (Latîfî 2000, 575).

“Eş'âr”dan sonra kelimenin ikinci yani son hecesi ile ses ve yazılış bakımından aynı olan “'âr” kelimesi getirilmiştir. “Timûr” ve “mûr” kelimeleri arasında da aynı durum söz konusudur. Bu yolla ses tekrarı yapılmıştır.

#### Turkish Studies

Yukarıdaki örneklere göre Latîfî'nin “zü'l-kâfiyeteyn” dediği Gülşenî-i Saruhânî'nin matlası da tecnîs-i mükerrer sayılmalıdır:

Olalı ey mâh gamzeñ tîrine Behrâm râm

Râst-ı ‘uşşâka kemân-ebrûñ ider in’âm-ı ‘âm (Latîfî 2000, 466).

Sultan Murad ve Mehmed Han zamanında itibar sahibi olan Haffî'nin, şiir sanatlarından cinâsa meyilli olduğu söylenerek şairin aşağıdaki beyitleri örnek verilir:

Sâkin-i meyhâne oldum yine sâhib-bâdeyem

Sâkî mellâh u kadehler zevrak oldı bâde yem

Hîç ele mâl-ı yetîm ile mey almalu degül

Ger birin al diseler saña mey al mâlı degül

Dîvâne gönül düşdi saçuñ silsilesine

İltiser anı ‘âkıbet ol silsilesine (Latîfî 2000, 250).

Halil-i Zerd'e ait cinâslı matla:

Pertev- mihr-i ruhuñla ser-te-ser ten nûr olur

Nâr-ı ‘aşkuñla derûn-ı dil yanar tennûr olur (Latîfî 2000, 252).

Hayâlî Bey'in matlalarında genellikle îhâm ve cinâsı tercih ettiği söylenir:

Darb-ı âhum o kadar silleledi ey mâh gögi

Haşra dek döner ise gitmeye bir zerre gögi (Latîfî 2000, 256).

Latîfî, “Bu şi'r-i nefis ve gâzel-i tecnîs anuñ ibdâ' u îcâdı ve ihtirâ'-ı zâde-i tab'ı hâssıdır” diyerek Kebîrî'nin şiirine yer verir. Burada “gazel-i cinâs” tabiri dikkat çekmektedir. Söz konusu şiirin her beytinde cinâs sanatı bulunmakla beraber kafiye düzeni bakımından gazele benzememektedir:

Ey göz demidür eşk-i firâk ile tolandı

K'agyâr bugün yâr ile bâzârı tolandı

Hışm ile yine cevr ü cefâ tîgı bilendi

Ey dil saña mı yâ baña mı anı bilendi

Dil firkate aglayuben incinüp ilendi

Didi etegüñ yeter etegüme ilendi (Latîfî 2000, 460).

### Turkish Studies

Örneklere göre cinâs, yazılışları aynı, anlamları farklı kelime veya kelime gruplarının aynı beyitte kullanılmasıyla yapılmaktadır. Cinâsın mısra sonralarında bulunması şart olmadığı gibi cinâsı oluşturan ifadelerden birisi tek, diğeri iki kelimedenden oluşabilmektedir.

### **Kalb:**

Nazmî, düz kalb sanatıyla aşağıdaki beyitleri yazmıştır. Latîfî, Türk ve Rum şairlerinden hiçbirinin böyle beyitler yazmadığını söyler:

A lebi la'l derd-i la'li belâ

Odur o rûha hûr-vâr devâ

Hoş kemâlûñ heme kelâmuñ şûh

Âşinâ-yı le'âlî-i inşâ

Şu ruh-ı bâ le'âl-i âb-ı hurûş

Âteş-i râhib ü bahâr-ı şitâ (Latîfî 2000, 536).

“A lebi la'l, la'li belâ; odur o rûha, hûr-vâr devâ; hoş kemâlûñ, kelâmuñ şûh; âşinâ, inşâ; şu ruh-ı bâ, âb-ı hurûş; âteş-i râhib, bahâr-ı şitâ” ifadelerinin eski harflerle yazılışlarında tam bir simetri söz konusudur. Bu kelime ve kelime gruplarını oluşturan harfler ters yazıldıkları zaman ortaya karşılardaki ifadeler çıkmaktadır. Böylelikle kalp sanatı yapılmıştır.

### **Reddü'l-'acz 'ale's-sadr:**

Redü'l-acüz ale's-sadr, sanatına örnek olarak Halîfî'nin çift kafiyeli gazeli verilir:

Tâ benüm gönülümde yakduñ ey ruhı gülnâr nâr

Nâr-ı şevkuñla cihânda yandum ey 'ayyâr yâr

Yârelü kılduñ beni rahm eylemezsün ey dirîg

Agladursun her gice tâ subha deñlü zâr zâr

Zârlugumdan benüm hem-sâyelerdür bî-huzûr

İtmedi âhum saña bir zerre ey mekkâr kâr (Latîfî 2000, 252).

Bu sanata bir başka örnek Hasan-ı Rûmî'ye aittir:

Mısr-ı hüsnünde ki güm kıldı gönül cân u seri

Şâm-ı zülfüñde imiş aldı lebüñden haberi

Haber-i firkat-i gülden ki kelâm itdi sabâ

Bülbülüñ lâle-sıfat kana boyandı cigeri

Cigeri gamzeñ okı deldi vü dilden geçüben

### **Turkish Studies**

Canuma oldu revân tutmadı sînem siperi

Siperi pâreleyüp tîrûne cânlar vireyin  
Başa togarsa bu devlet güneşinüñ eseri

Eseri kılca belürmez belünüñ çün sanemâ  
Ne ümîde tolanur işbu sa'âdet kemeri

Kemeri himmet ile belüñe bağladı ala  
Ki kemer beste kul itdi saña şems ü kameri

Kameri bedr ü hilâl eyleyen ol Tañrı hakı  
Hasanuñ hüsnüñdür evvel ü âhir nazarı (Latîfi 2000, 227-228).

Örneklere göre “reddü'l-'acz 'ale's-sadr” sanatı her beytin son kelimesi ile sonraki beytin ilk kelimesinin aynı olmasına dayanmaktadır. Şair, bitirdiği beytin son kelimesi ile yeni beyte başlar. Latîfi, Subhî (Burûsevî)'den alınan reddü'l-'acz 'ale's-sadr sanatıyla yazılmış bu şiiri orijinal bulur:

Mısr-ı cemâl içinde sen Yûsuf-ı huçeste  
Sen Yûsuf-ı huçeste 'aşkuñda ben şikeste

'Aşkuñda ben şikeste bil ey tabîb-i dil kim  
Düşdüm gamuñla derde oldum ölümlü hasta

Oldum ölümlü hasta âhû gözüñ ucından  
Dahî beter gerekdür ey dil uyana meste

Ey dil uyana meste ta'n eyler ise zâhid  
Ayak tolalalum gel sûfi-i mey-pereste

Sûfi-i mey-pereste Subhî sabûh içür kim  
Şevk ile cûşa gelsün ol hâtır-ı şikeste (Latîfi 2000, 354).

Subhî'nin şiirinde, bir kelime ile yetinilmeyerek söz konusu sanat 3 veya 4 kelime ile yapılmıştır. “Mef'ûlü fâ'ilâtü, mef'ûlü fâ'ilâtü” vezniyle yazılan şiir her mısrası ortadan yani “mef'ûlü fâ'ilâtü”den ayrılabilir şekilde yazılmıştır. Söz konusu sanat ilk beytin kendi içerisinde uygulandıktan sonra her beytin ikinci mısrası tam ortadan bölünerek bir sonraki beytin başlangıcı yapılmıştır.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/3, Summer, 2012

**Belâgate dâhil edilen hüneler****Muammâ ve lügaz:**

Lügaz ve muammânın manzum olarak sorulan bilmeceleri ifade ettiği görülmektedir. Tezkirede birlikte anılan bu iki kavram arasındaki fark belirtilmez. Lügaz örneği olarak Derûnî'ye ait, cevabı “ankebut” olan şiire yer verilir:

Ol ne üstâddur ki hânesini

Götürür dâyima koynında

Hayme gibi kurar çü hâcet ola

Çünkü hâzır durur derûnında

Gâh hallâc olur gehî cânbâz

Pehlevândur hele oyununda

Ni'meti mâ'ide-sıfat anuñ

Ayagina gelür oyununda (Latîfî 2000, 257).

Tezkirenin yazılmasına vesile olan Latîfî'nin arkadaşı (Za'îfî), Bahârî, Halîmî Çelebi, Harîrî, 'Abdülcelil Çelebi, Kurbî, Nihânî-i Müderris, Nûrî-i Kâtib lügaz ve muammâda mâhirdir. Muammâyî'nin “..fenn-i mu'ammânuñ dahî 'ilmisinde mâhirdür ammâ 'amelinde tasarruf u icâdı gâyetde nâdirdür.” (Latîfî 2000, 501). ifadeleriyle muammanın teorik kısmında usta olduğu söylenir.

**Tarih düşürme:**

Tarih, düşürme edebî sanatların dışında kalan belâgate dâhil edilen önemli bir hünerdir. Pek çok şair tarafından başarıyla tarihler düşürülmüştür.

İshak, Edirne'de Darü'l-hadîs'e görevlendirildiğinde bu matlanın her bir fıkrası tarih olarak düşürülmüştür:

'Âlim ü ehl-i tefsîr [933] rûşen-fakîh-i âfâk [933]

Allah ne müstehakdur [933] Dârü'l-hadîse İshak [933]

Şu tarih ise İshak Çelebi, Şâm'a kadısı olduğunda düşürülmüştür:

Şehr-i Zilhiccede âhir seferüm Şâm oldı

İstedüm yazmaga târfhini ahşâm oldı (Latîfî 2000, 174).

Çok iyi bir tarihçi olduğu bildirilen Kandî, Zâtî'nin ölümü (953) için bir tarih yazmıştır:

Göçüp 'ukbâya rihlet itdi Zâtî

Aña rahmetler ide Hayy u Dâver

Behişt içinde câm-ı selsebîli

**Turkish Studies**

O merhûma suna sâkî-i kevser

Çü gördi Kandî anuñ irthâlin

Didi târîhini göçdi suhanver [953] (Latîfi 2000, 451).

Bahârî Efendi, Revânî Bey'in ölümüne şu tarihi düşürmüştür:

Cinândan yana cân atdı Revânî (Latîfi 2000, 192).

Necâtî'nin ölümüne düşürülen bir tarih:

Necâtî gitdi şâd olsun revânî

Ki bulmuşdı hevâsın her levendüñ

Yed-i beyzâ-yı nazmıyla cihânda

Ovardı burnını her hod-pesendüñ

Anuñ her beyti insâf ile baksan

Üşürürdi següñ agzına kandüñ

İşidenler didi mevtine târîh

Cinân câyı Necâti derd-mendüñ [914] (Latîfi 2000, 521).

Necâtî'nin ölümüne bir başka tarih:

İşitdüginde Sun'î-i bîçâre rihletüñ

Târîh didi fevtüñe gitdüñ Necâtî âh [914] (Latîfi 2000, 522).

Harîrî, Neşâtî Bey, Nurî tarih düşürmede başarılı olarak gösterilen isimlerdendir.

### Harflere Dayalı Sanatlar

Nazmî Mehmed Çelebi, çeşitli kalıplardaki şiirlerinin bir kısmını noktalı bir kısmını noktasız yazmıştır. (Latîfi 2000, 536). Latîfi, belâgat kitaplarında “menkut, mu’cem, mühmel, hafz, gayr-ı menkut, hurûf-ı hattî” gibi kelimelerle anılan bu hünerler için herhangi bir adlandırmada bulunmaz. Örnek olarak verilen ilk şiirin tamamı noktasız harflerle, ikincisi ise baştan sona noktalı harflerle yazılmıştır.

Noktasız şiire örnek:

Tâli'üñ sa'd ola 'âlemde dilâ

Hemdem olursa eger ol meh saña

Var dilâ emsem dile derdüñe kim

La'l-i dildâr olur ol derde devâ

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/3, Summer, 2012



Mahrem olur dil müdâm ehl-i dile  
Hemdem olgıl var dilâ her dem aña

Noktalı şiire örnek:

Kaşî nakşî cebîni ziyet-i Çîn  
Bakışı şen nazîf-ten büt-i Çîn (Latîfî 2000, 536).

Bu sanatların dışında Nûrî Belgrâdî'nin mürâ'ât-ı nâzir ve tecnîsin yanında tezâda kadir olduğu söylenir. (Latîfî 2000, 550). Birkaç yerde geçen "sihr-i helâl" tabiri bir sanat olarak değil, sihirli, büyüleyici söz anlamında kullanılır: "...hezârân sanâyi' u bedâyi'le sihr-i helâl dahî olursa 'âtl u bâtıldur..." (Latîfî 2000, 109). "...câmi' u mahâfilde okunur garrâ ta'rifâtı ve misâl-i sihr-i helâl muhayyel ü musanna' ebyâtı vardır." (Latîfî 2000, 307).

Sonuç olarak, şiirin sanat değerinin ve şairlerin ifade gücünün belirlenmesinde edebî sanatların önemli bir ölçüt olduğu görülmektedir. Bu ölçüt her şaire uygulanabileceği için standart bir hal almış, böylelikle şairler arasında mukayese yapma imkânı da doğmuştur.

İncelediğimiz tezkirede değerlendirmeler belli sanatlar üzerinden yapılmaktadır. Latîfî, şiirlerde bulunan her sanatı belirtmediği gibi edebî sanatlara dayalı olarak ayrıntılı değerlendirmeler de yapmaz. Yazar, bazen örnek verdiği beyitte bulunan basit bir sanatı gösterirken aynı örnekteki daha büyük hüner gerektiren diğer sanatları göstermemekte veya görmemektedir. Tezkirede yer verdiği bazı örneklerin sadece sanatlı olduğunu söylemekle yetinir, bazen ise örnek bile vermeyerek ele aldığı şair tarafından yazılan şiirlerin sanatlı olduğunu söyleyip geçer.

Latîfî'nin sanatlı olarak gösterdiği, övgü ile bahsettiği beyitlerin büyük çoğunluğunun Divan edebiyatının bütünü göz önüne alındığında Latîfî'nin söylediği oranda sanat değeri yüksek beyitler olmadığı görülmektedir. Me'âlî'den alınan şu beyti Selîm Han'ın beğendiği söylenmektedir. Divan şiirinde sanat yönüyle orta seviyede bile sayılamayacak, eda olarak bir tekerlemeyi andıran beytin tahtaya benzetilen Selîm Han tarafından nasıl olup da beğenildiğini anlamakta güçlük çekmekteyiz:

Pireler Arnavudlar bit Urusdur  
Yavuzdur tahta biti Engürüsdür

Tezkireye alınan şairlerin pek çok belîğ beyitleri dururken sanat değeri düşük beyitlerine yer verilmiştir. Latîfî'nin şiir seçimindeki bu tutumunun birkaç şair istisna tutulursa, tezkirenin tamamında bütün şairler için geçerli olduğu da görülmektedir. Bu da şairlerin sanatkârlıklarını ve edebî değerlerini olduğundan daha aşağı seviyede göstermektedir. Pek çok şairin, sonraki dönemlerde tezkiredekilerle değil farklı beyitlerle anılmaları ve hatırlanmaları, Tanzimat'tan itibaren yazılan edebiyat tarihlerine, seçkilere ve bu alandaki örnek ihtiyacına rağmen belâgat kitaplarına tezkiredeki şiir örneklerinin alınmaması bu yargıyı desteklemektedir. Tezkireye alınan şiirlerin sanat yönü ise yeteri kadar vurgulanmamakta, anlam incelikleri ve söz oyunları yeteri kadar açıklanmamaktadır.

Tezkirede benzetme ile ilişkili olarak istiâre ve teşbîh sanatları ve bunlara dair değerlendirmeler birbirine karışmış haldedir. Bu sanatların hiçbir çeşidine yer verilmediği gibi istiâre olarak gösterilen kimi yerlerde teşbîh sanatı bulunmaktadır.

Tezkirede kelimenin farklı anlamlarına dayalı sanatlardan yalnız îhâm ve zü'l-vecheyn zikredilmekte, belâgat kitaplarında çok zaman kesin çizgilerle birbirinden ayrılamayan ve birtakım görüş ayrılıklarına yol açan tevriye, mugâlata, tevcîh, istihdam gibi terimler anılmamaktadır. Bu terimlerle ifade edilen hüneler Latîfî tarafından sanat olarak kabul edilip edilmediği veya bilinip bilinmediği, biliniyorsa ne kadar bilindiği şüphelidir. Latîfî'nin bu yönüyle şiirinin anlam dünyasına yeteri kadar nüfuz edemediği, anlama dayalı sanatlarda değerlendirmelerinin son derece yüzeysel kaldığı ortadadır.

Latîfî, “mürâ'ât-ı nazîr” sanatına, beyitte “bir lafz-ı bigâne” bulunmaması şeklinde belâgat kitaplarının yerleşik tanımlarının dışında bir yorum getirmiştir. Bu sanata örnek olarak verdiği beyitte leff ü neşr sanatının varlığı görülmektedir.

Latîfî, göze dayalı veya şekli diyebileceğimiz sanatlara anlama dayalı sanatlardan daha fazla yer vermektedir. “Cinâs ve kalb”ten bahsedilerek cinâsın tam ve mükerrer çeşitlerine değinilir. Kelimelerin beyit içerisindeki dizilişiyle ilgili olan leff ü neşr, reddü'l-'aciz ale's-sadr sanatları önemsenmekte, noktalı ve noktasız harflerle yapılan sanatlara yer verilmektedir. Belâgate dâhil edilen hünelerden muammâ, lügaz ve tarih üzerinde durularak şiirde mesel îrâdı övülür.

Latîfî'nin değerlendirmelerinde isabetli olduğu söylenmekte bu yüzden çağdaşlarından ayrı tutularak muteber kabul edilmektedir. Nitekim engin bir bakış açısıyla yazarın kendisinde yetenek gördüğü genç şairler zaman içerisinde şöhret bulmuştur. Fakat şiir seçiminde ve edebî sanatlara dair değerlendirmelerde aynı şeyleri söylemek mümkün görünmemektedir. Latîfî, şairler üzerindeki isabetli değerlendirmelerini şiir seçiminde ve edebî sanatlar konusunda gösterememiştir.

#### KAYNAKÇA

- BİLGEGİL, M. Kaya (1989). **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)**, İstanbul: Enderun.
- COŞKUN, Menderes (2001). “Edebî Sanatlardan ‘İham’ın Tanım Problemi ile İlgili Düşünceler”, **Türk Dili**, C: II, S: 600, s. 882-890.
- COŞKUN, Menderes (2006). “Klâsik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori”, **Bilig**, S: 38, s. 51-70.
- COŞKUN, Menderes (2007). “Tevriye ve Çeşitleri Üzerine Düşünceler” **Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 2/4, s. 248-261.
- COŞKUN, Menderes (2008). Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi”, **Bilig**, S: 44, s. 63-88.
- COŞKUN, Menderes (2010). **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, İstanbul: Dergâh.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1999). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİLÇİN, Cem (1999). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- İSEN, Mustafa (1990). **Latîfî Tezkiresi**, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- İSEN, Mustafa vd. (2002). **Şair Tezkireleri**, Ankara: Grafiker.
- KARABEY, Turgut ve ATALAY Mehmet (2000). **Ahmet Cevdet Paşa, Belâgat-ı Osmâniyye**, Ankara: Akçağ.

- KARABEY, Turgut (2007). “Dîvân Şiirinde “Sapma”lar”, **Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S: 32, s. 15-38.
- KOCAKAPLAN, İsa (1992). **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- KÖKSAL, M. Fatih (1998). “Belâgat Kitaplarında İki Sanat: Tecâhül-i Ârif ve İstifhâm”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S: 7, s. 83-97.
- Latîfî (2000). **Tezkiretü’ş-şuara ve Tabsiratü’n-nuzemâ**, Haz. Rıdvan Canım, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- LEVEND, Agâh Sırrı (1998). **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- SARAÇ, M. A. Yekta (1996). **Muallim Naci, Edebiyat Terimleri, Istılâhât-ı Edebiye**, İstanbul: Risale.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2001). **Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, İstanbul: Bilimevi.
- Tâhir-ül Mevlevî (1973). **Edebiyat Lügatı**, İstanbul: Enderun.
- SOYSAL, M. Orhan (2005) **Edebî San’atlar ve Tanınması**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- TARLAN, Ali Nihad (1981). **Edebiyat Meseleleri**, İstanbul: Ötüken.
- TÖKEL, Dursun Ali (2000). **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Şahıslar Mitolojisi**, Ankara: Akçağ.