

TEZKİRE YAZARI DİYOR Kİ: MAHLASLARIN ANLAMI DİLİMİZİN PERDELERİNDENDİR

Dursun Ali TÖKEL

Sairlerin hayatlarını kaleme alan tezkire yazarları onların biyografilerini, doğum yerlerini, ölüm şekillerini, zaman ve hâllerini anlatırken şairlerin mahlas anlamlarını dikkate alan bir kelime kadrosu kullanıyorlardı. Bu bilinçli bir tercih miydi? Bir tesadüf veya tevafuk muydu? Bunu her tezkire sahibi yapmadığına göre yapanların niyeti neydi? Acaba bu özel üslupla bize hangi mesajları vermek istiyorlardı? Ve daha da önemlisi bunu nasıl yapıyorlardı?

Konuya geçmeden önce şu tamlamalar/tanımlamaların sizlere ne ifade ettiğini soralım:

“Hoş-tab’, sâhir, taze-gûyan, nâzük-tâb’, edâsı hem-vâr, rûşen-nihâd, sâde-dil, tîz-fehm, şâir-i şîrîn-kâr, veya şu tanımlamalar: “Hoş-âyende nazm, Pesend u isgâya kâbil şî’r, rengîn-nazm, matla-ı garrâ, âşıkâne gazel, dervişâne ebyât, muhakkikâne gazel, eş’âr-ı zevk-âmîz, güftâr-ı işret-engîn, şî’r-i pür-sûz, hoş-tâb’âne, şî’r-i garrâ, şî’r-i rakîk, nâ-hem-vâr, debdebe-i tumturak-ibârât-ı tannâne, nazm-ı âb-dâr...”

Daha böyle yüzlerce terim, deyim, tanım, sıfat, kalıp söz...

Bunlar tezkire yazarlarının asırlar boyu şairleri ve şiirlerini tartarken kullandıkları değerlendirme ölçütleri. Bugün bunların tam olarak neleri ifade ettiği konusunda bir bilgi sahibi değiliz. Sadece *şu olabilir* faslındayız. Zira “600 yıl kadar süren Osmanlı medeniyetinin en önemli kültür şubelerinden birisi olan edebiyat, kendi devrinde tenkidî bir anlayış geliştirdiği hâlde, bu büyük birikimin modern metotlarla incelenerek bir tenkit terminolojisi, henüz oluşturulmamıştır.”¹ Zira “Ne eski kültürümüzün her sahasını içine alan sağlam bir sözlüğe ne de çeşitli bilim dallarının terimlerini ifade eden çalışmalara sahibiz.”² Ancak şunları diyebiliyoruz:

1 Nâmik Açıkğöz, “Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve ‘Âb-Dâr’ Örneği”, *Türk Kültürü İncelemeleri*, İstanbul 2000, s. 2, s. 149-160.

2 *Latîfî Tezkiresi*, (haz.: Mustafa İsen), Akçağ Yay., Ankara 1998, s. XIX.

“Bunların birçoğunun bugün anlaşılması ve izahı güç, terim mi, tabir mi olduğu açıkça ortaya konulamayan vasıflar olduğu görülür.”³

Veya şöyle bir yargıyla durumu ortaya koymakla yetinmek durumunda kalıyoruz:

“Âşık Çelebi şairlerin eserlerinden örnekler vermekle yetinmemiş, bunları *selis, âbdâr, rengîn, çâşnîdâr, küşâyende, hoş-âyende, nâzûk, vâzih, hoş, hoşça, sihramiz, fesahatgüne, latif, magz, puhte* vb. sıfatlarla değerlendirme yoluna da gitmiştir. Bu sıfatların her zaman sözlük anlamıyla kullanılmadığı kanısındayız. Tezkirelerin de kendilerine göre bir terminolojileri vardır. Ancak, bu terminolojiyi açıklayan bir sözlük olmadığı için söz konusu kelimelerin ne anlama geldiğini örneklerden çıkarmaya çalışıyoruz. Takdir edileceği gibi bu da çok zordur.”⁴

Önemli tezkire terimlerinden sadece biri olan tasarruf kelimesi için ulaşılan şu yargı bile durumumuzu anlatmaya kâfidir: “Tezkirecilerin kullanmış olduğu ‘tasarruf’ kelimesinin bu tabirle herhangi bir ilişkisinin olup olmadığını şu an için söyleyebilmek mümkün değildir. Çünkü ‘tasarruf’ kelimesi bu durumda bir tezkire tabiridir. Ancak, her üç tezkirede de bu kelimeyle ilgili ne bir tanım vardır, ne de mevcut kullanışlardan onun anlamı üzerine açık ve kesin bir şey elde edebilmek mümkündür. Şu kadar var ki, bu tabirle kastedilen hususun, şairin sanat kişiliği için önemli bir değer olduğu kesin olarak anlaşılmakta ve yokluğu sanat gücüne yönelen bir eksiklik olarak görülmektedir.”⁵

Bu yazımızda tezkireleri bir biyografi kaynağı olmanın dışında başka bir özelliğiyle ele almaya çalışacağız. Tezkireler, bahis konusu ettiği kişilerin sanatı, hayatı, eserleri, yetişme tarzları hakkında bilgi verirlerdi. Çoğu kişi tezkirelerin basmakalıp bir dili olduğunu, bir tezkirenin diğer tezkiredeki bilgileri devam ettirdiğini, klişe bilgilerin eserden esere aktarılıp durduğu söyler. Fakat işin şu yönü hep es geçilmektedir: Shakespeare’nin daha yaşayıp yaşamadığı tartışılırken, onun çağdaşı olan bir Türk şairi hakkında onlarca tezkirede sayfalarca bilgi bulabiliriz. Bu, az şey midir?

Divan şiiri için kullanılan olumsuz yargılardan biri de bu edebiyatta eleştirinin olmamasıdır. Bizler sanki bütün tezkireleri inceledik, oradaki onlarca hatta yüzlerce eleştiri terimini bir bir gösterip irdeledik de böyle bir yargıya varıyoruz. Sıklıkla tekrarlanan bir cümle vardır: Felsefe kavramlarla, şiir imgelerle, bilim ise terimlerle yapılır/çözülür. Bunlar arasında geçişkenlikler olmasına rağmen genel geçer bir yargıdır bu.

Bu üçlü hakikatin basamaklarının daha ilk adımlarındayız. İster ideolojik inat, ister statik duruş, isterse bağınazlık diyelim kavramlarla da, imgelerle de, terimlerle de aramız hoş değil; birimizin kavramı diğerimizin yalanı, birimizin imgesi diğeri-

3 “Dr. Rıdvan Canım İle Latîfî’de Şiir Tenkidi Üzerine Bir Konuşma”, (haz.: Tacettin Şimşek), *Yedi İklim*, Eylül 1992, S. 30, s. 34.

4 Filiz Kılıç, “Biyografi Ustasının Kaleminden: Meşâirü’ş-Şuarâ”, *Dil ve Edebiyat*, Ekim, s. 34, s. 29.

5 Harun Tolasa, *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Y.Y.’da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ege Ün. Edebiyat Fak. Yay., İzmir 1983, s. 220.

mizin alayı, diğerinin terimi öbürünün ironisi olmaktan kurtulamıyor. İnsan değer vermedikçe nasıl değer üretecek? Herkesin birbirini değersizleştirme yarışına girdiği bir koşunun kazananı olur mu?

Tezkirelerin Meçhul Dili: Statüye Göre Dil

Tezkirelerimiz kimine göre asırlar ötesinden gelen en önemli biyografi kaynaklarımızdır, kimine göre hem biyografi, hem edebiyat tarihi, hem de şiir estetiği ve poetika için en önemli tarihî vesikalarımızdır. Kimine göre ise birinin diğerini tekrarladığı, içindeki yargıları birer şablon olmaktan öteye gitmeyen, basmakalıp eleştirilerin yer aldığı şair biyografileridir ve içindeki eleştiri düzeyi bugüne göre çok ilkel seviyededir. Hatta kimine göre tezkirelerde eleştiri kelimelerle sınırlı olduğu için oradaki yargıları eleştiri olarak kabul edemeyiz.

Kimine göre ise bu durum, tezkirelerin değil bizim sorunumuzdur, çünkü onlar yüzlerce yıllık bir birikimle kendilerince şiir ve şairleri sınıflandırmışlar ama bizler onları bir tasnife ve içeriğe tabi tutmamışız.

Her bakımdan eski şiirimizi çok iyi bilen Muallim Naci'nin şu yargısı bu eleştirilerin kapasitesini çok iyi özetliyor: "Bir tezkiretü'ş-şuarâ açılıp Fuzulî'ye bakıl- sa 'ol bülbül-i muhrik-nevâ-yı gülistân-ı belâgat' gibi adeta lüzumsuz sayılabilecek sözlerden başka ne görülebilir?"⁶ Muallim Naci bile tezkireleri böyle değerlendirdiğine göre, ondan sonrakilerin söyleyeceklerinden ne beklenebilirdi ki?

Bu cümleleri yazarken Jamees Stewart- Robinson'un sözleri geliyor aklıma: "Tezkirelere kısa bir bakış bile onların Osmanlı tenkit ve edebî ölçütleri hakkında çok değerli bir kaynak olabileceğini anlamak için yeterli olur."⁷

Tezkireleri olumlu veya olumsuz yargılamak için hangi verilerden yola çıkılıyor? Bugün pek çok tezkiremiz yayımlanmış durumda, fakat üzerlerinde yapılan çalışmalar henüz o kadar az ki... Bu azlık ancak genelgeçer yargılara kaynak olabilir, bilimsel kesinliklere değil... Yazımızın başında verdiğimiz eleştiri terimlerinin izahı bugün bizim gayretli ve zahmetli çabalarımızı bekliyor. Bütün bu terimler ne anlama geliyor? Bugün için bunları neyle kıyaslayalım? Bu terimleri bugünkü şiirimiz için bir eleştiri ölçütü olarak kullanabilir miyiz?

Soruların çokluğu bunların cevaplarını henüz veremememizden kaynaklanıyor. Bütün bu eserler üzerine yöneltilecek özverili çabaların bizi çok önemli sonuçlara götüreceğinden eminim.

Türkçe ilk örneğini 15. yüzyılda Ali Şir Nevâî'nin *Mecâlisü'n-Nefâis*'i ile Orta Asya'da gördüğümüz ve daha sonra da Anadolu'da Sehî Bey'in *Heşt Behiş*'i ile başlayıp devam eden tezkirelerimiz büyük bir çoğunluğu bugün yayımlanmış durumda.

6 Muallim Naci, *Osmanlı Şairleri*, (haz.: Cemal Kurnaz), MEB Yay. İstanbul 1995, s. 19.

7 Jamees Stewart-Robinson, "Osmanlı Şair Biyografileri" (Çev: Mehmet Kalpaklı), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (haz.: Mehmet Kalpaklı) YKY., İstanbul 1999, s. 142.

İş kalıyor bundan sonra tezkirelerimiz üzerine *atomik düzeyde* çalışmalar yapmaya. Yukarıda da değindiğimiz gibi tezkirelerin dili bizim için bugün tam bir muamma. Bu dille ilgili tezkire çalışanların genel kanaatleri şöyle:

“Şuarâ tezkirelerinde ve tezkire türü diğer eserlerde kullanılan dil ve üslûp Farsça örneklerde görüldüğü gibi genellikle sadelikten uzak olup sanatkânedir. Bunların dili ve üslûbu Osmanlı Türkçesi’nde inşâ dili olarak adlandırılan secili ve sanatkârane nesir özellikleri göstermektedir.

“Latîfi’nin üslûbunda asla sun’ilik ve zorlama yoktur. Aynı kavramları karşılayan kelimeleri seçmesi ve kullanması onun esnek bir sanat anlayışına ve dil zevkine sahip olduğunu göstermektedir.”⁸

“Birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerde kullanılan dilin belli bir standartı yoktur. Bu bölümlerde yer alan şahısların sosyal statüleri ile ilgili olarak, zaman zaman sanatkârane nesirde olduğu gibi ağırlaşmakta, zaman zaman da orta ve sade nesrin özelliklerini göstermektedir. Yani bu bölümlerde dilin kullanılış biçimini şiirin sosyal statüsü belirlemektedir.”⁹

Bütün bunlar kısaca şunu işaret ediyor: Tezkirelerde genellikle sanatlı, ağır, süslü, zincirleme tamlamalarla kurulu bir dil vardır. Bu dili çözmek özel bir gayret ister. Özellikle padişahlar, büyük devlet adamları, önemli dinî şahsiyetler için seçilen anlatım yolunda dil daha da müzeyyen bir hâle gelir. O zaman tezkirelerde kişiye, statüye uygun bir dil kullanılır. Sadece bu kadar mıdır?

Mahlasa Göre Dil

Tezkirelerde başka edebî tür veya şekillerde rastlanmayan bir dil kullanımı görülür. Bu, onu özel bir edebî *varlık* hâline getirir. “Tezkireler, çeşitli sanatlar ve secilerle işlenerek kaleme alındıkları için kendileri de birer edebî eserdirler.”¹⁰ Yani tezkireler bizatihi bir biyografi kaynağı olmanın dışında aynı zamanda çok özel bir *şekildir* de. Bundan dolayı tezkireler için “*nesir türünde edebî eserlerdir*” deyip geçmenin bir anlamı yok. Tamam da “*nasıl bir nesir*”den bahsediyoruz?

Tezkirelerin biyografi yazımında kendine özgü bir üslubu vardır ve bu üslup tamamen tezkireye mahsustur. Bu da, tezkire yazarın kişinin hangi şairi yazacaksa ona mahsus bir dil kullanması yönüyle kendini belli eder. Yani tezkirelerde bahsedilen kişilerin belli özelliklerine göre bir dil kullanılmaktadır. Tezkirede onlarca şair var, bu en azından o kadar farklı dil kullanacaksınız demektir.

Buradaki dili tabii ki *lisan* anlamına kullanmıyoruz, bir mesleği veya meşrebi ifade eden terimler anlamına kullanıyoruz. *Dilî*, Mithat Cemal’in Mehmet Akif’in

8 Rıdvan Canım, *Latîfi Tezkiresi’nde Dil Ve Üslûp*, http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1651948469_Can%C4%B1mR%C4%B1dvan-edb-1779-1784.pdf

9 Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu’arâ*, (haz.: Süleyman Solmaz), s. 10, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10731,agmpdf.pdf?0>.

10 *Şair Tezkireleri*, (haz.: H. İpekten-M. İsen - F. Kılıç - İ. H. Aksoyak - A. Erduran), Grafiker Yay., Ankara 2002, s. 14.

eserlerindeki dili ifade ederkenki *dil* anlamında kullanıyoruz “Akif, altı yedi Türkçe bilir: Tekke Türkçesi, medrese Türkçesi, Tanzimat Türkçesi, Servet-i Fünûn Türkçesi, ev Türkçesi, sokak Türkçesi. Hasılı Anadolu’nun en uzak yerindeki jargondan Beyoğlu’nun Dolapdere mahallesindeki argoya kadar bütün Türkçeleri bilir.”¹¹ Bunun gibi tezkire yazarı da o kadar çok dil bilmektedir ki...

Bu dilin özelliği şudur: Tezkire yazarı, biyografisini yazacağı şairin mahlası ve mesleği neyse ona göre bir dil kullanmaktadır. Mesela Bezmî’den mi bahsedecek, Bezmî *meclis* anlamına geldiğine göre kelime kadrosunu *meclis*, *içki*, *kadeh*, *şarap*, *meyhane* kelimeleri oluşturacak demektir.

Sûzî’den mi bahsedilecek, *Sûzî* yakmakla ilgili olduğuna göre şairin hayatı *yakmak* kelimesi etrafında yazılacak demektir.

Biraz soyut kaçmış olabilir, bu yüzden tezkirelerin bu çok özel dil tasarrufunu örneklerle somutlamaya çalışalım.

Latîfî, *Bezmî* mahlaslı şairi anlatıyor:

“Rumilinden küttâb zümresinden ehl-i **işret** ve **rind-tabîat** kimesne idi. Ale’ d-devâm **meygede** küncin makâm ve **ekl** ü **şürbde kebâb** u **şarâbdan** gayrısın kendüye harâm itmişdi. Evâhır-ı ahd-i Selîm Hânda küşe-i **meyhânedede câm** elinde iken nakl itdi ve **bezmgâh**-ı fenâdan **işret-hâne**-i bekâya **ayagı** götürüp gitdi. Meğer **bezm**-i elestdede **câm** u **sürâhi** birle ahd ü peymân eylemiş ve **peymâne** ile ahd ü peymânı şöyle imiş ki **peymâne**-i ömr **tolmayınca** ve **sâkî**-i devrân elinden ömr **tolusu** dâyim olmayınca **peymâneyi** terk etmeye ve âsitâne-i **pîr**-i **mugânı** koyup hâmgâh-ı zühd ü tamâdan yana gitmeye. Şol dem ki ecel-i acelesinden câm-ı **meyden** el yudı **pîr**-i **mugân** işigünde yüz yere kodı. **Rindler** meyyiti yasına yetişmeyecek **pîr**-i **meygede** üstine **kadeh duasın** okudı. Bir **ayyâş**-ı evbâş idi ki **işreti müdâm** ve sohbeti ale’ d-devâm idi. Bu haysiyyetden eş’ârı **rindâne** ve güftarı **mestânedür**. Ekseri makali kendünün a’ mâli ve hasb-i hâlidür. Bu matlâ anundur.

Tolmadın peymâne ben peymâneyi terk etmezüm

*Böyledür peymâneyle ahd ü peymânım benüm*¹²

Latîfî’nin anlatımında **koyu** olarak belirttiğimiz kelimeler tamamen **Bezmî** (meclise mahsus olan) kelime kadrosu etrafında şekillenen kelimelerdir. Yani Bezmî, şarabı çokça sevdiğinden hayatını bir meyhane köşesinde geçirmiş ve orada vefat etmiştir. Hâliyle Latîfî, onu anlatırken metnin kelime kadrosunu *bezm*, *meclis* kelime grubundan seçmiştir.

Hasan Çelebi de Bezmî adlı şairin ölümünü tıpkı Latîfî gibi *bezm* (meclis) kelimesi etrafında vermektedir: “Lâkin Rûmilinde ba’z-ı ümenâ ile geşt ü güzârda ve

11 Mithat Cemal, *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif*, İş Bankası Yay., Ankara 1986, s. 343.

12 *Latîfî Tezkiresi*, (haz.: Rıdvan Canım), AKM Yay., Ankara 2000, s. 187.

ol tâ'ife arasında hayli i'tibârda iken **bezm-i** 'ömri âhir olup **câm-ı** hımâm **meclis-i** vücûdında dâ'ir oldu."¹³

Râmiz, Kebûterî adlı şairi anlatıyor:

*"Ol andelib-i gülşen-i belâgat u tûti-i sükker-h'âr-ı letâfetin ism-i ser-âmedi Mehmeddir."*¹⁴

Kebûter, güvercin demektir. Güvercini kendine mahlas seçen bir şairi tezkire yazarı o kelimenin kelime kadrosuna uygun tenasüplerle anlatıyor: Kebûterî, *belâgat bahçesinin bülbülüdür, letâfetin şekerler çineyen papağanıdır...*

Âfitâb, güneş demektir. Tezkire yazarı Hasan Çelebi Âfitâbî'yi tanımlarken hâliyle bu mahlasa uygun bir kelime ailesi seçecek demektir: "*Âfitâb-ı vücûd-ı pür-unvânı matla'-ı şehr-i Merzifondan tâli' ü rahşân olmuşdur.*"¹⁵ Yani "*şöhretlerle bir güneş gibi parlayan bu şair, Merzifon şehrinin ufuklarından pırl pırl bir güneş olarak doğmuştur.*"¹⁶

Bu dil hassasiyeti sadece şairin hayatını yazarken görülmez; aynı hassasiyet şairin doğum yerini ifade ederken de karşımıza çıkar. Mesela şairin mahlası **Behiştî**, yani *cennetle* ilgili olan ise o zaman şairin hayatı cennet kelime kadrosu etrafında yazılacağı gibi, onun doğum yeri olan şehir de yine cennet kelimesiyle ilgili kelime gruplarıyla anlatılacak demektir. *Yakıcı* anlamına gelen **Sûzî** mahlası, şairin kimliği verirken kullanılacak kelime kadrosunu da belirler. Onu doğduğu yer bu sefer yakıcı kelimelerle ifade ediliyor olacak demektir.

Râmiz tezkiresinde Behiştî'yi anlatırken onun Edirneli olduğunu söylüyor ve Edirne'yi anlatırken de Behiştî'nin anlamına uygun sıfatları seçiyor: "*Cevânib-i erbaası cûybâr u enhâr ile reşk-endâz-ı behişt olan mahrûse-i Edirmeden*"¹⁷

Behiştî, Edirneli'dir ama nasıl bir Edirne'den? Şairin doğum yeri olan şehir Behiştî (cennetle ilgili) kelimesinin anlam dairesine uygun bir kelime ailesiyle verilir: *Behiştî, dört tarafı Cenneti bile kıskandıracak olan ırmaklarla ve nehirlerle dolu Edirne'* dendir.

Edirne'nin sıfatları Behiştî'yi anlatırken Behişt kelimesinin cennet anlamına gelmesinden dolayı cennetle ilişkilendirilmişti ama aynı Râmiz Efendi, bu sefer Sûzî'nin Edirneli olduğunu söylerken hem Sûzî'nin anlam alanlarına uygun (yakıcı) kelimeleri kullanıyor hem de Sûzî'yi yakmak ve yakıcı kelime kadrolarıyla anlatmış oluyor:

13 *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü 'ş-Şu'Arâ*, (haz.: Aysun Sungurhan-Eyduran), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10738,tsmetinapdf.pdf?0>

14 *Ramiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı*, (haz.: Sadık Erdem), AKM Yay., Ankara 1994, s. 256.

15 *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü 'ş-Şu'Arâ*, (haz.: Aysun Sungurhan-Eyduran), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10738,tsmetinapdf.pdf?0>

16 Meramımızın daha iyi ifadesi için serbest bir çeviri tercih edilmiştir.

17 *Ramiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı*, (haz.: Sadık Erdem), AKM Yay., Ankara 1994, s. 47.

“Mahmiyye-i Edirne’de zuhur ve ol şehri meşhur zurafâ ve şu’arâsından âteşin-elfâz ve sûz-nâk-güftâr bir şâir...”¹⁸ Yani Sûzî, “Edirne’nin zarif ve sözleri ateşli, şiirleri yakıcı olan şairlerindendi...”

Râmiz, Kâmî’yi anlatırken (*kâm*, *mutluluk*) bu sefer Edirne mutluluk veren bir yer olarak tanımlanır: “*Letâfet-i âb u hevâ ile reşk-endâz-ı bilâd u diyâr olan mahrûse-i Edirne*”¹⁹ dendir. Yani Kâmî, az evvel Sûzî’de olduğu gibi sözleri ve şiirleri yakıcı Edirne şairlerinden değildir peki nasıl bir şairdir? Kâmî, kelime anlamı mutluluk olduğuna göre, “o, *havâsı ve suyuyla bütün memleketleri kıskandıran Edirne*’dendir...”

Bu, şüphesiz çok ayrıntılı bir dil bilincini ve bilgisini gerektirir. Tezkire yazarı bütün bu *dilleri* (meslek terimlerini, kavramları, kelime ailelerini) nasıl bilebilmektedir?

İşin garibi tezkirelerin dili üzerine yapılan çalışmalarda; tezkirelerin dilinin sanatlı, süslü ve ağır olduğu üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulurken bu husustan pek bahsedilmez! Tezkireleri inceleyenler genellikle diliyle ilgili çeşitli hükümler vermişler ve fakat tezkirelerin bu *özel dil tercihi* ile ilgili bir bahis açma gereği duymamışlardır:

“Ayrıca Beyânî, şiir değerlendirmelerinde de çoğunlukla şairlerin şairlik güçlerini ve şiirlerini genel bir değerlendirmeye tâbi tutarken, şiirlerinden örnekler de vermiştir.

Beyânî, Tezkire’sinde Arapça, Farsça ve Türkçe’nin imkânlarından faydalananak Hasan Çelebi Tezkiresi’ne göre oldukça sade bir dil kullanmıştır.”

“*Tezkiratü ’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü ’n-Nuzamâ’nın ilk satırlarında görülen bu süslü, sanatlı yani secili üslup, aslında tezkirenin tamamına hâkim olan üslup değildir. Tezkiredeki şairlerin bütünü için de bu üslubun geçerli olduğu söylenemez. Örneğin, bu şairler içinde bilhassa “şeyh şairler” ile “şair sultanlar”ın anlatımında farklı bir üslubun kullanıldığı ilk bakışta görülür. Latîfî, şair sultanları ve şeyh şairleri anlatırken veya tanıtırken oldukça secili, hatta biraz da mübalağalı ve yüceltici, saygı ifadeleriyle dolu bir üslup kullanır. Bu durumu, söz konusu şairlerin anlatımlarına geçmeden daha başlıklarda bile görmek mümkündür.*”²⁰

Tezkire yazarının şairinin biyografisini, doğduğu şehir, hatta ölümünü onun mahlasına uygun, tenasüplü bir kelime ailesi içinde vermesini bütün tezkireler ele alınarak incelemek gerekmektedir. Bu, çok özel ve öznel bir dil, anlatım ve üslup bilincidir. Şüphesiz bu özellik her tezkirede, her şairde görülmemektedir. Önemli tezkirelerimizin bu dil bilincine ve anlatım tekniğine özellikle dikkat ettiğini tespit ediyoruz.

18 *Ramiz ve Âdâb-ı Zurafâ’sı*, s. 166.

19 *age.*, s. 256.

20 Rıdvan Canım, *Latîfî Tezkiresinde Dil ve Üslup*, s. 1781.

İşin garibi tezkire yazarlarımız da eserlerinin girişlerinden bu meseleden pek bahis açmamaktadırlar. Acaba bu onlara göre normal bir anlatım aracı mı kabul edilmektedir. Aslında divan şiirinin genel karakteristiği böyledir. Bir metin (mesela bir beyt) uzak veya yakın mutlaka belli bir kelime ailesi etrafında kurulur. Ama bunu keşfetmek ayrıntılı okumaları gerektirir. Fakat bu yapı tezkirelerde çok açık bir şekilde görülmektedir.

Latîfî, nesir alanında daha önce açılmamış yepyeni bir yol açtığını ve bunun özellikle Tezkiresinde görülebileceğini söylüyorken acaba bu anlatım biçimine dikkatimizi çekiyor olabilir mi? “*Amma bu kemine-i kemter tarik-i inşâda bir tarz-ı belâgat-efşâ icâd ve ihdâs itdüm ki Necâtî durûb-ı emsâle teşebbüs itdüğü gibi ben dahi lisan-ı Türkîde vâki olan mesel-i zîbâ-misâl ile letâyif u ma’ârif derç u harç idüp bu babda bu tarz-ı nev peydâ irdüm ki vilâyet-i Rûmda kimse ihdas itmedi... ve cümleden ma’dâ bu kitabı tezkire basar-ı ulu’l-ebşâra tabsıra yeter.*”²¹

Devletşah Tezkiresini dilimize çeviren Necati Lugal esere maalesef bir ön söz yazmadığı için Devletşah’ın tezkiresinde nasıl bir dil kullandığını bilemiyoruz.²²

Cem Behar, Şeyhülislam Esad Efendi’nin musikişinasları konu alan tezkiresi üzerine yaptığı ayrıntılı çalışmada sanki bu özelliğe dikkat çekiyor gibidir: “Son derece süslü ve secilerle dolup taşan bir nesirle kaleme alınmış olan, madde başı her bestecinin hal tercümesi o kişinin sosyal statüsüne, meslek, nispet veya lakabına göndermede bulunan çok karmaşık ifadeler, sanatlı telmihler, ima ve teşbihlerle dolu olan Atrabü’l-Âsâr...”²³

Bizim bu dikkatimiz belki de bazı okuyucularımıza saçma gelecektir. Ama işte ilmin kapısına dikkatten girilir. O eserleri verenlerin bu olağanüstü hassasiyetine saygı duymamız, onların bu dertlerini fark etmemiz, edebiyatın bir dil işi ve işçiliği olduğu gerçeğini onların bu insanüstü çabaları eşliğinde anlamamız gerekmiyor mu? Onlar, bir kuyumcu titizliği ve çılgınlığıyla giriştikleri bu olağanüstü metin kurma çabalarıyla acaba bize ne anlatmayı istiyorlardı? Genelde eski şiirimizin bütününde, özelde tezkirelerde karşımıza çıkan bu dil hassasiyetinin sebebi nedir?

Tanpınar bu sorulara cevap veren ender sorgulayıcılarımızdan biriydi: “Âh bu eski şairler... Niçin onları sık sık okumaz ve sevmeyiz, bir türlü anlamam.” dedikten sonra işin dil boyutuna öyle bir dikkat çekiyor ki, *dilî* dışlayarak hiçbir sorunumuza çözüm bulamayacağımızı haykırıyor: “*Her şey dildedir. Dil, insan dediğimiz duygu ve düşünce kaosunun vuzuh noktasıdır. Onda var oluruz, onunla şekil alırız...*”²⁴

Tanpınar’dan yola çıkarsak dilini anlamadan insanı anlayamayacağımıza göre *dilî* dışlayarak aslında neyi dışlamış oluyoruz?

21 Latîfî, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*, (haz.: Rıdvan Canım), AKM Yay., Ankara 2000, s. 487.

22 Devletşah, *Şair Tezkireleri*, (çev.: Necati Lugal), Pinhan Yay., İstanbul 2011, 688 sayfa.

23 Cem Behar, *Şeyhülislam’ın Müziği- 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislam Esat Efendi’nin Atrabü’l-Âsâr’ı*, YKY., İstanbul 2010, s. 24.

24 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Fuzulî’ye Dair”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (haz.: Zeynep Kerem), Dergâh Yay., İstanbul 2011, s. 147.