



## OSMANLI ŞUARA TEZKİRELERİNDE ZEYL GELENEĞİ

*Tuba Işınsu İSEN-DURMUŞ\**

### ÖZET

Kelime anlamı olarak bir şeyin devamı, eki, bir şeye katkı, ulama anlamlarına gelen zeyl; kültür terimi olarak ise, bir yazarın eserini tamamlamak üzere yazılan bölüm, yapılan katkı anlamlarında kullanılmıştır. Klasik Türk edebiyatında tezkire türünün, belli bir dönemden sonra neredeyse bütün örneklerinin birbirini tamamlar nitelikte zeyller ile devam ettirilmesi, türün gelişim seyri açısından bu geleneğin yerini incelemeyi zorunlu kılmaktadır. Bu makalede şuara tezkireleri zeyl geleneği çerçevesinde değerlendirilecek, söz konusu geleneğin türe ve edebiyatın seyrine katkıları sorgulanacaktır.

**Anahtar kelimeler:** zeyl, Osmanlı şuara tezkireleri, nazire

## THE ZAYL TRADITION IN OTTOMAN POET BIOGRAPHIES

### ABSTRACT

“Zayl” means literally an addendum and/or contribution to something; but in the field of literary studies it means the section which is written to add on a scholarly work of an author. Almost all the examples of tazkira genre after a certain period of classical Turkish literature continued with “zayl”, therefore it is necessary to examine this tradition to see the development of the genre. In this article, biographies of poets from the Ottoman literary culture will be evaluated by focusing on “zayl” tradition, its contribution to Ottoman literary heritage in general and as a genre in particular.

**Keywords:** zayl, Ottoman poet biographies, nazira

*...oysa gelir hep biri,*

*Kurar yeni barınak, kullanıp aynı taşları*

*Behçet Necatigil*

### Giriş

Kelime anlamı olarak bir şeyin devamı, eki, bir şeye katkı, ulama anlamlarına gelen zeyl, resmi yazı ve kanun maddeleri altına veya kenarına yazılan derkenar; kültür terimi olarak ise, bir yazarın eserini tamamlamak üzere yazılan bölüm, yapılan katkı anlamlarında kullanılmıştır. Bu anlamıyla zeyl, tıpkı bir zanaat gibi ustadan çırağa geçen bir faaliyet olarak Türk kültüründe de hal

\* Yrd. Doç. Dr., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: isinsu@bilkent.edu.tr

tercümesi, tarih, şüara tezkireleri gibi belli türler için bir gelenek olarak devam etmiştir. Örneğin, Taşköprizade'nin *Şakayıkü'n-numaniyye* adlı eseri, üzerine en çok zeyl yazılan hal tercümelerindedir. Bu eserin türün ilk halkası olması sebebiyle örnek alınması, yeni katkılarla devam ettirilmesi çabası, Osmanlı edebiyatının genel yapısını göz önüne getirdiğimizde anlaşılır bir durumdur. Bu geleneğin, tüm türe yayılmış uygulamasını ise karakteristik şekilde şüara tezkireleri üzerinden takip etmek mümkündür. Klasik Türk edebiyatında tezkire türünün, belli bir dönemden sonra neredeyse bütün örneklerinin birbirini tamamlar nitelikte zeyller ile devam ettirilmesi, türün gelişim seyri açısından bu geleneğin yerini incelemeyi zorunlu kılmaktadır. Bu makalede şüara tezkireleri zeyl geleneği çerçevesinde değerlendirilecek, söz konusu geleneğin türe ve edebiyatın seyrine katkıları sorgulanacaktır.

### Zeyl Geleneği neden var?

Bilindiği gibi divan edebiyatı bir geleneğin ürünüdür. Gelenek, dış âlemde görülen her şeyi, yaşanan her duygu ve her hayat tecrübesini değil, bunlar arasından yaptığı seçimin getirdiklerini şiire/yazıya işlenecek konu olarak verir. Şairin/yazarın bunları bir tarafa bırakıp kendi başına ferdî olarak başka seçimlerde bulunması düşünülemez. Gelenek, her yeni yetişen şair/yazarı kendinden önce ne mevcut olmuşsa değiştirmeden onu devam ettirmeye, nesilden nesile devralınanı kabullenmeye mecbur kılar (Akün, 1994: 421). Osmanlı edebiyatı ürünlerinin ilk dönemde daha çok Arap ve Fars geleneğindeki ürünlerin tercümesi ve uyarlaması olması, İslam geleneğinde yazılan eserlerin konu, isimler, ana hikaye gibi genel özelliklerinin dışına çıkılmadan yüzyıllarca yeniden üretilmesi, nazire geleneği çerçevesinde yazılmış olan metinlerin bu vesile ile hep gündemde olması, bu anlayışın üretime yansıyan boyutu olarak düşünülebilir. Böyle bir tutumda yazarın yerine göre gelişme eğitimi, yarışma veya üstünlük iddiasının da olabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Bu işe yeni başlayanların önceki üstadların eserlerinden ilham almaları, ustalaştıkları çağda ise kendilerini ispat için yine aynı yola başvurmaları doğaldır. Benzer tutumu Doğu ve Batı edebiyatlarında da görmek mümkündür. Nazire ya da zeyl gibi bir terim adı olmasa da aynı konuda yazılmış olan eserlerin değişik zamanlarda yeniden ele alınması da aynı yaklaşımın yansımalarıdır. Örneğin Yunan klasiklerinden Euripides tarafından yazılan *Iphigeneia*, 17 yy. Fransız klasiklerinden Racine tarafından tekrar yazılmıştır. Aynı konu 18. yy'da Goethe tarafından bir kere daha işlenmiştir. Bunun gibi *Electra*, hem Euripides, hem Sophokles tarafından yazılmış, bu eser 18. yy Fransız trajedi şairi Crebillon tarafından tekrarlanmıştır. Yine çağdaş Fransız yazarı Jean Giraudoux aynı eseri, aynı adla sahne dünyasına bir kez daha sunmuştur. Sophokles'in meşhur *Antigone* trajedisi aynı şekilde modern Fransız edibi Jean Anouilh tarafından aynı isimle kaleme alınmıştır (TDEA, 1986: 544-45). Bu örnekler belirli bir kültür coğrafyasında belirli eserlerin kilometre taşı olarak görüldüğünü ve örnek alındığını göstermektedir. Osmanlı divan edebiyatı, yapısı gereği bu metinler arası üretim üzerine kurulmuş bir edebiyattır. Osmanlı edebiyatı ürünlerini ferdî yorumlardan ziyade geleneğin içerisinde yer aldığı ölçüde değerlendirmek, bu edebiyatın dayandığı ortak kültür coğrafyasını göz ardı etmeden değerlendirme yapmayı gerektirmektedir. Bu açıdan bakıldığında ortaya konan bir eserin daha önceki üretimlere gönderme yapması, onları yorumlaması, ilavelerle yeniden sunulması bu geleneksel yapıyı dikkate aldığımızda doğal görülmelidir. Bu türden katkıların İslam geleneğinde farklı isimlendirmelerinin olduğunu da hatırlatmak gerekir:

Teknik olarak bir metni açma ve açıklamaya, tamamlamaya, ikmal etmeye, irtibatlarını genişletip yeniden kurmaya, derinleştirmeye, tenkit, tahkik ve tashih etmeye, teferruatlandırmaya doğru seyreden çalışmalara tefsir, şerh, haşiye, talikat, tafsil, tevil, izah, zeyl, tetimme, beyan, tekmile, fevaid gibi isimler verilirken, buna karşılık bir metni tahkim ederek sıkılaştırmaya, kısaltmaya, fazlalıklardan arındırmaya, ezberlenebilirlik ve kuşatılabilirlik kabiliyetini artırmaya, sistematik ve talimi hale getirmeye, özetlemeye, seçmeler yapmaya dönük çalışmalar ise

### Turkish Studies

ihtisar, muhtasar, hülasa, telhis, mülahas müntehab, muktetaf diye adlandırılıyor. (Kara, 2011: 21)

Şuara tezkireleri söz konusu olduğunda zeyl geleneğinin yukarıdaki ifadelerden tamamlama vasfını daha çok taşıdığı söylenebilir. Örneğin Kafzade Faizî'nin (ö. 1622) 1622'de bitirdiği *Zübdetü'l-eşarını*, daha önce Yümnî'nin (ö. 1662) 1662 ve Asım'ın (ö. 1675) 1675 yılına kadar zeylettiği, Belîğ'in (ö. 1729) de eseri 1727 yılına kadar getirdiği bilinmektedir. Benzer şekilde Ramiz (ö. 1784), Esad Efendi (ö. 1848) ve Fatin (ö. 1866) de Salim'in (ö. 1743) *Tezkire-i Şuarasına* zeyl yazmışlar; Ramiz, 1720-1784, Esad Efendi, 1722-1835 ve Fatin de 1721-1853 yılları arasında yaşamış şairleri tezkirelerine konu ederek Salim'in 1722 yılına kadar getirdiği eserinin tamamlayıcısı olmuşlardır. Örneklere bakıldığında bir yazarın eserine birden fazla yazar tarafından zeyl yazıldığı görülmektedir, ancak yazarların yaşadıkları yüzyılların farklı olması, dolayısıyla yüzyıl aralıklarında yaşayan şairlerin de farklılık göstermesi, ortaya konan eserlerin de farklı müstakil eserler olmasını sağlamıştır. Nasıl ki Osmanlı divan edebiyatının ilk dönemlerinde ortaya konan çeviri metinleri, kurgusu aynı kalmakla birlikte ilaveler ve zenginleştirmeler dolayısıyla orijinal ve yeniden kurgulayan yazara ait bir çalışma olarak kabul ediliyorsa; nazire yazmak, bir esere zeyl yazmak gibi uygulamaların da bu tür büyük uygarlıkların ortaya koydukları eserlerde yer almasını, olumsuz bir yaklaşım olarak değerlendirmemek gerekir. Harun Tolasa, nazire üzerinden yorum yaparak, nazire yazmanın en bilinen ve en çok rastlanan şeklinde, tanzir edilen kimsenin rastgele bir şair olmadığını, hemen herkesçe bilinen, tanınan, sanat değeri anlaşılmış ve tartışmasız kabul edilmiş bir şair olduğunu; en azından tanzir edilen şiirin bu nitelikte olduğunu belirtmektedir: "Bir tür yarışma olan ve şairler arası sanat alışverişinin en açık ve meşru yönlerinden birisini oluşturan bu usul veya gelenek, her iki açıdan, yani hem tanzir eden ve hem de edilen açısından önem taşır." (Alıntılayan Köksal, 2006: 94) Aynı bakış açısı ile zeyl geleneğini değerlendirdiğimizde, benzer şekilde model alınan eserle zeyl yazılan eser arasında bir devamlılığın ve alışverişin olduğu ve her eserin de zeyl yazılmak için tercih edilmediği söylenebilir.

### Tezkire yazarlarının rol modelleri

Bu çerçevede büyük bir uygarlığın bir parçası olan Osmanlı coğrafyasında tezkire yazma geleneğine genel olarak bakıldığında 16. yy'da ortaya konan ilk tezkirelerin daha önce bu coğrafya dışında üretilmiş örnekleri model aldıkları görülmektedir. Camî'nin (ö. 1492) *Baharistanı*, Devletşah'ın (ö. 1507) *Tezkiretü's-şuarası* ve Ali Şir Nevayî'nin (ö. 1501) *Mecalisü'n-nefaisi*, Sehî (ö. 1548-49) ve Latifî'nin (ö. 1582) tezkirelerini oluştururken kendilerine model aldıkları eserler olarak mukaddimelerde geçmektedir. Bir sonraki yy'da Sadıkî (ö. 1613) de eserinin kaynakları arasında aynı isimleri zikretmektedir. Latifî'nin kendisinden önce yazılan *Heşt Bihîştî* model alması, Ahdî'nin (ö. 1593) Sehî ve Latifî'nin tezkirelerine göndermede bulunması, Beyanî'nin (ö. 1597) Hasan Çelebi'nin tezkiresini, Safvet'in (ö. ?) Safayî'nin (ö. 1726) tezkiresini özetlemesi (telhis), söz konusu eserlerin birbirine eklenerek yüzyıllar içinde zenginleşmesini, böylece tezkire geleneğinin seyrini gözler önüne sermektedir. Bu katkının ve önceki metinlerin yeni üretimler ortaya koymadaki en somut örneği ise zeyl geleneğinde görülmektedir. Yümnî, Asım ve Belîğ'nin tezkireleri, Kafzade Faizî'nin eserine zeyldir. Silahdarzade Mehmed Emin (ö. ?) ve Şefkat'in (ö. 1826) tezkireleri ise Belîğ Tezkiresine zeyl olarak yazılmışlardır. Ramiz, Esad Efendi ve Fatin Tezkireleri Salim Tezkiresine zeyl iken İbnül Emin Mahmut Kemal İnal'ın (ö. 1957) eseri ise Fatin'in Tezkiresine zeyldir.

Bütün bu örneklere bakıldığında akla şu soru gelmektedir: Yazarın kendisinden önce ortaya konmuş eseri özetlemesi, güncellemesi ya da ilavelerle zenginleştirmesi gerekli midir? Yazar, bunları herhangi bir eseri kendisine model almadan da ortaya koyamaz mı? Burada kuşkusuz akla İslam geleneği içerisinde ortaya konan bir üretimi geleneğe yaslama düşüncesi ağır basmaktadır.

### Turkish Studies

Şair/yazarın başka tür tercihlerinin olabileceği her zaman mümkündür. Ancak tezkirelerin mukaddimelerine bakıldığında yazarın hangi eseri model aldığını, hangisinden esinlendiğini ya da hangisine zeyl yazdığını açıkça belirtmekten çekinmediğini görmekteyiz. Bu durum geleneğe yaslanan şair/yazarın orijinallik konusunda bir kaygısı olmadığını da göstermektedir. Bu çerçevede Osmanlı sahasında ortaya konan şuara tezkirelerine isimlendirme açısından bakıldığında 2 tezkirenin (*Zeyl-i Zübdetü'l-eşar*, *Nuhbetü'l-asar li zeyl-i Zübdetü'l-eşar*) zeyl etme fiiline gönderme yapan başlıklar taşıdığını, 8'inin (Yümnî'nin *Tezkire-i Şuarâsı*, Safayî'nin *Nuhbetü'l-âsar min fevâidi'l-eşârı*, Ramiz'in *Âdâb-ı Zurefâsı*, Silahdarzade Mehmed Emin'in *Tezkire-i Şuarâsı*, Şefkat'in *Tezkire-i Şuarâsı*, Esad Efendi'nin *Bağçe-i Safa-endûzu*, Fatin'in *Hatimetü'l-eş'ârı*, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri*) önsözünde eserini bir başka esere zeyl olarak oluşturduğunu belirttiğini ve 12'sinin de (Sehî'nin *Heşt Bihişti*, Latifî'nin *Tezkire-i Şuarâsı*, Aşık Çelebi'nin *Meşâirü'ş-şuarâsı*, Beyanî'nin *Tezkire-i Şuarâsı*, Sadıkî'nin *Mecmaü'l-havâsı*, Riyazî'nin *Riyazü'ş-şuarâsı*, Rıza'nın *Tezkire-i Şuarâsı*, Salim'in *Tezkire-i Şuarâsı*, Safvet'in *Nuhbetü'l-âsar fi fevâidi-eşârı*, Esrar Dede'nin *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyyesi*, Mehmed Tevfik'in *Kafîle-i Şuarâsı*) önsöz kısmında özel bir esere zeyl yazdığını belirtmese de belirli isimlerin tezkirelerine baktığı ya da onları eserini yazarken model aldığını söylediklerini görmekteyiz. Söz konusu tezkirelere bakıldığında her birinin müstakil bir eser olarak değerlendirildiği, zeyl yazılarak üretildiği eserin çoğu zaman gölgesinde kalmadığı ve kendi ismiyle orijinal bir eser olarak değerlendirildiği söylenebilir.

Daha önce Arapça, sonra Farsçada oluşan biyografi ile ilgili birikimin 16. yy'dan itibaren benzer bakış açıları ile artık Türkçe olarak ifade edilmeye başlandığını biliyoruz. Yukarıda da ifade edildiği gibi ortak bir kültür coğrafyasından söz ediliyorsa bu yüzyılda ilk kez ortaya konan ürünlerin Arap ve Fars coğrafyasında ortaya konmuş ürünlerle benzerlik göstermesi ve onları model alması doğaldır. Bu çerçevede Osmanlı sahasında yazılmış şuara tezkirelerini en çok etkileyen isimler Ali Şir Nevayî'nin *Mecalisü'n-nefaisi*, Camî'nin *Baharistanı* ve Devletşah'ın yazdığı *Tezkiretü'ş-şuarâdır*. İlk dönem tezkire yazarlarının eserlerine bakıldığında, mukaddimelerinde bunu ifade etmelerinden başka şekil olarak söz konusu eserlerin varlığı belirgin olarak görülmektedir. Herat ekolü tezkireleri olarak adlandırılan Camî, Devletşah ve Nevayî'nin eserleri hem Osmanlı ülkesinde ortaya çıkan tezkire-i şuara türünü derinden etkilemişler hem de edebî biyografiye ivme kazandırmışlardır. Sözü edilen biyografiler, konularına ve bakış açılarına göre küçük farklılıklar göstermekle birlikte belli ortak noktalara da sahiptir:

Biyografisi yazılan kişi hemen daima belli bir yaşa geldikten sonra böyle bir değerlendirilmeye hak kazandığı için bu eserlerde doğum tarihleri pek yer almaz. Buna karşılık kişilerin adları, kronolojik unsurlar, özellikle de ölüm tarihleri titizlikle tespit edilmeye çalışılmıştır. Biyografisi yazılan kişinin hayatında geçen belli başlı hadiseler kısaca nakledilir. Bilim adamlarının eğitimleri, başlıca hocaları ve eserleri önemlidir. Şairlerin şiirlerinden ise örnekler verilir, onların edebî kişilikleri ortaya konmaya gayret edilir. (İsen, 2010a: 52)

Çağatay edebiyatında Nevayî ile başlayan Türkçe tezkire yazma geleneği, şekil açısından en çok Sehî Bey'i etkilediği ve tezkireye baktığımızda eserin hem Nevayî hem de Camî tarzında sekiz ana bölümden oluştuğu görülmektedir. Sehî Bey, eserinin mukaddimesinde Camî ve Ali Şir Nevayî'nin eserlerini elden geçirip incelediğini ifade etmektedir (İsen, 1998: 37). Tezkiresinde de bunun yansımaları açıkça görülmektedir. Bu noktada yazarın kendisinden önce aynı türde yazılmış olan eserleri incelemiş ve onlardan belli ölçülerde yararlanmış olmasını da zeyl geleneğinden çok ayrı düşünmemek gerekir. Tezkire yazarlarının neredeyse tamamında özellikle bir esere odaklanılmasa da önceki eserlerin okunup incelendiğine dair mukaddimelerinde bilgi verdikleri bilinmektedir. Örneğin Latifî, tezkiresini yazmadan önce Camî'nin *Baharistanını*, Ali Şir Nevayî'nin *Mecalisü'n-nefaisini* okuduğunu ve incelediğini belirtmektedir. Bunlara ek olarak Sehî

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/1 Winter 2012

Bey'in tezkiresi de bu coğrafyada yazılmış ilk eser olarak Latifi'nin kaynakları arasına eklenmektedir. Latifi, söz konusu eserlerin hepsinden çok değerli kaynaklar olarak söz etmekte, böylece kendi eserinin değerini de bu yolla artırmaktadır. Benzer eserleri model alan bir başka tezkire yazarı da Sadıkî'dir. Yazar, *Baharistan*, *Devletşah Tezkiresi*, *Mecalisü'n-nefais* ve Sam Mirza'nın yazdığı *Tuhfe-i Sami*'nin eserlerine zeyl olarak yazdığını eserinin mukaddime kısmında belirtmektedir. Tezkirenin bir önsöz, sekiz tabaka ve bir hatimedden oluşması da bu etkilenmeyi açıkça göstermektedir. 16. yy. tezkirelerinden Sehî, Latifi ve Hasan Çelebi'nin tezkirelerinin sonraki yüzyıllarda eser ortaya koyan tezkire yazarları tarafından beğenildiği ve örnek alındığı görülmektedir. Örneğin Beyanî, eserinin mukaddimesinde Anadolu sahasında Latifi, Aşık Çelebi ve Hasan Çelebi'nin tezkirelerinin önemli görüldüğünü ve beğenildiğini belirtmekte ve bunlar arasından Hasan Çelebi'nin tezkiresini özetleme yoluna gittiğini söylemektedir. Salim, Latifi, Aşık Çelebi, Hasan Çelebi ve Riyazî'nin yolundan yürüdüğünü eserinin mukaddimesinde belirtmektedir. Riyazî, Hasan Çelebi'nin tezkiresini model alarak, onun bıraktığı yerden sonra yetişen şairlerin biyografilerini yazar. Rıza, Riyazî, dolayısıyla Hasan Çelebi'nin tezkiresinin izindedir. Mucib, tezkiresinin mukaddimesinde Rıza'nın tezkiresini incelediğini, Rıza'nın Hasan Çelebi ve Riyazî'nin tezkirelerinden bazı şairleri aldığını, buna karşılık kendisinin sadece Rıza'nın tezkiresindeki şairler arasında bir seçim yaparak eserini Riyazî'nin eserine zeyl olarak yazdığını belirtir. Safayî de Rıza'nın tezkiresini model alarak, eserini ona zeyl olarak oluşturur. 16. yy. tezkireleri gibi bir başka öncü isim, 17. yy. tezkire yazarlarından Kafzade Faizî'dir. *Zübdetü'l-eşar* adlı tezkiresi, biyografi örneklerini kısa tutup, şiir örneklerini fazla vermesi sebebiyle ilk antoloji tipi tezkire olarak bilinmektedir. Yümnî'nin, Asım'ın ve Belig'nin tezkireleri de ona zeyl olarak yazılmış antoloji tipi örneklerdir. Benzer şekilde Silahdarzade Mehmed Emin ve Şefkat de eserlerini Belig'in eserine zeyl olarak oluşturmuşlardır.

#### Hangi eserlere zeyl yazılır?

Eserin tertip tarzı ve içeriği, bir esere zeyl yazılmasını etkileyen en önemli faktördür. Eserin alfabetik bir sıralamada olup olmaması, bölümlerinin eserde hangi sıralama ile yer alacağı, biyografilerin ve seçilen örnek şiirlerin eserde ne kadar yer alacağı vb. tertip tarzına ve içeriğe dair özellikler bu seçimde önemli rol oynamaktadır. Hasan Çelebi'nin tezkiresini biyografilerin hem uzun ve ayrıntılı hem de sanatkarane bir üslupla kaleme almasına rağmen, Kafzade Faizî'nin tezkiresini biyografi bilgilerinin kısaldığı ama şiir örneklerinin arttığı bir tarzda oluşturması bu duruma örnek gösterilebilir. Kendi eserini belirli bir esere zeyl olarak oluşturacak yazarın bu tercihleri gözetmesi de doğaldır. Örneğin, Faizî'nin tezkiresi, antoloji niteliğindeki ilk tezkiredir, bununla birlikte ona zeyl yazan Yümnî, Asım ve Belig'nin tezkireleri de antoloji tarzındadır, bu tarzın biyografi örnekleri az buna karşılık şairlerin şiirlerinden verilen örnek beyitler daha fazladır.

Kendisine zeyl yazılan eserlerin bu tür özelliklerinin devam ettirilmesi, eseri sadece yazarın bıraktığı tarihten devam ettirmekten daha fazla etkilenmeler olduğunu da göstermektedir. Örneğin Kınalızade Hasan Çelebi'nin tezkiresi, bu yönde kendisinden sonra yazılan tezkirelere kaynaklık etmiştir. Bir mukaddime ve üç fasıldan oluşan *Tezkire-i Şuarânın* birinci ve ikinci bölümünde yer alan padişah ve şehzadeler kronolojik, üçüncü bölümünde yer alan şairler ise alfabetik olarak sıralanmıştır. Bu kuşkusuz Hasan Çelebi'nin ortaya koyduğu bir model değildir. Kendisinden önce Latifi alfabetik usulü ilk kez kullanmış, ama ondan önce de bu sistem Arapça biyografi kitaplarında yer almıştır. Hasan Çelebi'nin tezkiresine zeyl olarak değerlendirilebilecek bir eser Beyanî'nin tezkiresidir. Yazar, Hasan Çelebi'nin tezkiresini özetlemiş, eserini özetlediği tezkirenin tertip tarzına benzer şekilde bir mukaddime ve üç fasıldan meydana getirmiştir. Bir başka öncü isim olan Kafzade Faizî'nin, antoloji niteliğinde tertip ettiği tezkiresine zeyl yazan Yümnî, Asım ve Belig'nin antoloji tipi tezkire oluşturma yanında alfabetik sıralamayı esas tutmaları da bu geleneğin aktarımına örnek gösterilebilir. Belig Tezkiresine zeyl olarak ortaya konan Silahdarzade Mehmed Emin ve Şefkat tezkirelerinin de hem antoloji tipinde olmaları hem de eserlerde yer alan

#### Turkish Studies

biyografilerin alfabetik bir düzende sunulmaları, geleneğin zeyl olarak anılmasa da daha fazla eserde devam ettirildiğini göstermektedir. Daha açık ifade etmek gerekirse Şefkat ve Silahdarzade Mehmed Emin, tezkirelerinde Belîğ'nin eserini örnek almıştır, ancak Belîğ'nin Kafzade Faizî'nin eserini model alması sebebiyle tertip açısından bakıldığında söz konusu yazarların Faizî'nin sistemini devam ettirdikleri söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında zeyl yazılan bir eserde ölçü, önceki eserin kaldığı tarihten devam etmek gibi görünüyorken, aslında eserin tertip tarzının bu konuda daha önemli bir belirleyici olduğu söylenebilir.

Tezkire yazarının hangi esere zeyl yazacağını belirleyen bir başka önemli faktör, eserin/yazarın dil ve üslup tercihidir. Bilindiği gibi Osmanlı divan edebiyatı çerçevesinde üreten şair/yazarlar geleneğin belirlediği estetik ve muhteva anlayışına göre eser ortaya koyarlar. Ancak bu genel çerçeveye ve değişmeyen üretime rağmen şair/yazarların bir konuyu işleyiş/değerlendiriş tercihi elbette farklı olacaktır. Yazarın kullandığı dilin yalın ya da ağıdalı olması, cümlelerinin secili olup olmaması, sanatkarane bir üslup ortaya koyup koymaması gibi dil ve üsluba ait özellikler tezkire ve zeyl yazarlarınca da değerlendirilmiştir. Örneğin Salim'in tezkiresinin dilinin oldukça süslü ve ağır olduğu bilinmektedir. Tezkiresini onun tezkiresine zeyl olarak oluşturan Ramiz'in dilinin de oldukça ağır ve süslü ifadelerden oluştuğunu görüyoruz. Bazen de şairin örnek aldığı/zeyl yazdığı eserin/ yazarın dilini beğenmediği ve ona tamamen zıt bir dil ve üslupla eserini kaleme aldığını görmekteyiz. Örneğin Kınalızade Hasan Çelebi, tezkiresini ağır bir dil ve sanatkarane bir üslupla kaleme almıştır. Özellikle tezkirenin mukaddime kısmında padişahlardan ve üçüncü fasılda yer alan ilmiye sınıfına mensup şairlerden bahsedilirken onların şan, şöret, bilgi ve kültürlerine yaraşacak şekilde inşa tarzının bütün özelliklerini taşıyan bir dil ve üslubun kullanıldığı görülmektedir. Fakat tezkirede, sayısı az olmakla birlikte, oldukça kısa, tek satırdan veya birkaç satırdan ibaret biyografiler de vardır. *Hasan Çelebi Tezkiresinin* özeti olan Beyanî'nin, tezkiresini, Hasan Çelebi'nin eseri gibi, bir mukaddime ve üç bölüm halinde düzenlediğini, padişah ve şehzadelerin biyografilerini şair biyografilerine göre daha uzun tuttuğunu görüyoruz. *Hasan Çelebi Tezkiresinde* olmayan dört şairi tezkiresine ekleyen Beyanî'nin, eserinde Hasan Çelebi'nin dil ve üslup özelliklerini de benzer ölçülerde devam ettirmesi beklenirken o, Hasan Çelebi'nin Arapça ve Farsça tamlamalarla dolu uzun cümlelerini kısaltarak sözü uzatmamıştır. Tezkirede anlatıma renk katmak düşüncesiyle hareket etmemiş, secili anlatımı daha çok padişah ve şehzadeler için, zaman zaman da büyük şairler için kullanmıştır. Ama secili anlatımdan oluşan biyografilerde bile yalınlığı kaybetmemiştir (Sungurhan, 1994: 14). Kuşkusuz bunun da bir tercih olduğunu belirtmek gerekir ancak Beyanî, bu konuya tezkiresinin mukaddimesinde; Farsça ve Türkçe birçok tezkire yazıldığını, hala Türkçede şöretli olan ve halk arasında kullanılan *Latîfî Tezkiresi* olduğunu ve ondan sonra Aşık Çelebi'nin tezkiresinin geldiğini belirttikten sonra, bütün devirlerin irfan ve fazilet sahipleri içinde başta gelen iyi huylu Kınalızade Hasan Çelebi'nin tezkiresinin geldiğini ve bu eserin, üslubunun güzelliğiyle kalbe safâ, cana gıda olan ve gönüllere ferahlık veren bir mecmua olduğunu vurgular (Sungurhan, 1994: 3). Beyanî'nin Latîfî ve Aşık Çelebi'yi anması ve bunlar arasından özellikle Kınalızade Hasan Çelebi'ye vurgu yaparak onun halk arasında beğenildiğini söylemesi önemlidir. Zira Hasan Çelebi'nin tezkiresi en çok istinsah edilen ve okunan tezkiredir. Beyanî, eseri oluştururken amacının halkın görüp beğenmesi değil, aksine kendisinin ara sıra okuyup tat almak ve içinde geçenlere dua etmek olduğunu da eklemektedir. Yazarın, beğeniye vurgu yaparak dili sade olan Latîfî'yi seçmek yerine tercihinin bunun tersi yönünde bir üsluptan yana kullanması, her ne kadar beğenilmeyi önemsemediğini belirtse de farklı bir okur grubunu hedeflemesinden kaynaklanıyor olabilir. Beyanî'nin model aldığı eser, her yönüyle çağının aydınlarının beğenisini kazanmış bir eserdir. Bir eseri model almak, seçilen eseri aşmayı gerektiriyorsa, Beyanî'nin tercihinin de bu yönde bir farklılık ortaya koymak olduğu söylenebilir.

Benzer şekilde Salim de Latîfî, Aşık Çelebi, Hasan Çelebi, ve Riyazî'nin yolundan yürüdüğünü, İstanbul'a döndüğünde Safayî'nin tezkire yazdığını öğrenince çok üzüldüğünü, bunun

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/1 Winter 2012

üzerine tezkiresini tamamladığını, ama Safayî gibi sade bir dille değil, eserini sanatlı bir inşa örneği göstererek yazdığını ifade etmiştir. Eserinde Safayî gibi alfabetik bir düzen ortaya koyan, aynı addaki şairleri ölüm tarihlerine göre sıralayan Salim, bunlara karşılık Safayî'nin dilini sade olarak nitelendirmektedir:

... önceleri içimde olan hayal müsveddesini temize çekmeye ciddi olarak niyetlenmişken, divan-ı hümayun görevlilerinden marifet basamaklarını tertib eden, tezkiremize de aldığımız Safayî adlı katibin Tezkiretü'ş-şuarasını, geçmiş yıllardaki olayların meydana geldiği zamanlarda susarak yaşlılığında yazması, ayağına çabuk kalem atıma yeni bir istek ve ihtimam kamçısı oldu. Safa dostlarının maarif pazarında dahi değerli olduğu, irfanın şöhretli cevher satıcılarına, Umman denizini aydınlatan gece çırası gibi görünmekte ve cihan göğünün güneşi gibi apaçık belirlemektedir. Safa dostlarını anlatmada adı geçenin sade üslubuna razı olmayıp inleyen gönlüm gibi vazgeçme köşesinde kalmış olan hayalimin müsveddesini bir kalıba dök(tüm).” (İnce, 1990: 59-60).

Salim, önsözünde Safayî'nin eserini devam ettirdiğini açıkça söylememekte ancak onun sade dilini örnek almak istemediğini vurgulamaktadır. Salim'in de bu tavrıyla dil konusunda bir farklılık ortaya koyarak Safayî'yi ve onun eserini aşmaya çalıştığı söylenebilir.

Bu başlık altında verilen örnekler bir eserin model alınıp devam ettirilmesi için ne gibi özellikler taşıması gerektiğine yönelik örneklerdir. Kuşkusuz örnek alınmayan, önemli olsa da tezkire mukaddimelerinde zikredilmeyen tezkirelerin de olduğunu belirtmek gerekir. Bunun çok değişik sebepleri olabilir. Örneğin Aşık Çelebi, edebiyat tarihimizde esas olarak tezkiresiyle ve bir inşa ustası oluşuyla tanınır. Kendine has orijinal üslubuyla kaleme aldığı tezkiresi, edebiyat, kültür ve dil tarihimiz açısından çok önemlidir. Ancak tezkiresini ebced sistemine göre tasnif etmesi, eserin rahatça kullanılmasını engellemektedir. Tezkire yazarlarının eserlerinin mukaddimelerinde Aşık Çelebi'nin tezkiresinin önemine gönderme yapmalarına rağmen, bu eser üzerine hiç zeyl yazılmaması böyle bir kullanım zorluğundan kaynaklanıyor olabilir. Bu da zeyl yazılan eserlerde örnek alınan en önemli özelliğin tertip tarzı olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca Aşık Çelebi, tezkiresinde şairler hakkında o kadar detaylı bilgiler vermekte ve o kadar renkli portreler çizmektedir ki, bu tarzı devam ettirebilmek en az onun kadar yetenekli olmayı gerektirmektedir. Benzer şekilde tertip tarzı sebebiyle örnek alınmayan bir başka tezkire, Güftî'nin nazımla kaleme alınmış olan eseri *Teşrifatü'ş-şuaradır*. Mesnevi nazım şekliyle yazılan ve 2400 beyitten oluşan bu eser, muhtemelen nazım olması sebebiyle kendisine takipçi bulamamış ve edebiyat tarihimizde tek örnek olarak kalmıştır.

### **Zeyl geleneğinde şair seçimi meselesi ve buna dair tezkire yazarlarının eleştirileri**

Tezkire yazarları, eserlerinin mukaddimelerinde, örnek aldıkları ya da zeyl yazdıkları eserleri nasıl devam ettirdikleri, zeyl yazılan ya da özetlenen eserdeki hangi şairleri, hangi sebeple seçtikleri konusunda açıklamada bulunmaktalar. Ancak bu açıklamalar daha çok eleştirel bir çerçevede yer almaktadır. Yazar, bu yolla bir anlamda kendi poetikasını ortaya koymakta, şairleri eserine alırken bir ölçü fikrine sahip olduğunu düşündürmektedir. Yazarların mukaddimelerdeki özellikle örnek aldığı/zeyl yazdığı yazarın diline, üslubuna ve özellikle de şair seçimine dair ifadeleri, bir anlamda bu eserleri aşma yolunda üzerine ne koyduklarına da işaret etmektedir.

Örneğin Beyanî, tezkiresinin mukaddimesinde, Kınalızade Hasan Çelebi'nin tezkiresi ile ilgili övgü dolu sözler söyler ve arkasından eseri özetlerken neyi dikkate aldığını ifade eder: “ Son günlerde bu tezkirenin bir nüshası benim elime geçti. İncelemeler neticesinde safalar elde ettim. Ancak tamamen yazmaya vaktim olmadığı için “hepsine yetişemediğin şeyi bütünüyle terk etme” sözü uyarınca şairlerin sadece meşhur olanlarını ve şiirlerinin halkın dilinde dolaşanlarını yazıp

diğerlerini dikkate almadım. Ele aldığım şairlerin vasıflarını da özetleyerek bu kitaptan küçük bir risale meydana getirdim.” (Sungurhan, 1994: 3) Yazar, bu sözlerinin arkasından da bu düzenlemeyi yaparkenki gayesinin halkın görüp beğenmesi olmadığını, aksine kendisinin ara sıra okuyup tat almak ve içinde geçenlere dua etmek için bu işi yaptığını ekler. Beyanî'nin ifadeleri, Hasan Çelebi'nin tezkiresini özetlerken nasıl bir yola başvurduğunu anlatmakla birlikte, her ne kadar beğenilmeyi hedeflemediğini belirtse de, seçtiği şairlerin sadece meşhur ve şiiirleri halkın dilinde dolaşanlardan olması sebebiyle bir beğeniyi beklediğini de gösterebilir. Osmanlı edebiyatında divan şiiirinin genel yapısı sebebiyle sanatçının kendisini överek iyi bir eser ortaya koyduğunu belirtmesi hoş karşılanmaz, buna karşılık şair/yazar kendisini değersizleştirir ve buradaki örnekte olduğu gibi beğenilmeyi amaçlamadığını belirtir (İsen-Durmuş, 2011: 65-81). Oysa ki yine divan şiiirinin genel yapısını dikkate aldığımızda model alınan/zeyl yazılan eseri aşmaya ve ondan daha iyi bir eser ortaya koymaya çalışmak şair/yazarın asıl amacıdır. Dolayısıyla Beyanî'nin Kınalızade Hasan Çelebi'nin tezkiresini özetlerken, sadece meşhur ve halk arasında beğenilen şairleri seçmesi, kendi ölçü fikrini ortaya koymakla birlikte, bu yolla beğeni kazanarak Hasan Çelebi'nin tezkiresini aşmaya çalıştığını göstermektedir. Ancak ortaya konan eserin örnek alınan eserden daha iyi olup olmadığı, o eserin okunması/ilgi görmesi gibi kriterlere bakılarak değerlendirilebilir. Araştırmacıların Beyanî'nin tezkiresi hakkındaki ifadeleri Hasan Çelebi'nin tezkiresini aşmadığı yönündedir. Buna gerekçe olarak da yazarın *Hasan Çelebi Tezkiresinde* anlatılanları özetlemekten öteye gidemediği, tezkiresinde bulunan şiiir örneklerinin çoğunu ve onlarla ilgili takdir ve tenkit değerlendirmelerini Hasan Çelebi'den aynen aldığı, kısalttığı veya bazı kelimeleri değiştirdiği gösterilmektedir (Sungurhan, 1994: 12). Bu eleştiriler aslında zeyl oluşturma/telhis etme gibi model alınan bir eserden yola çıkarak yeni bir eser ortaya koyarken yazarın başvurmaması gereken yollardır. Bu eleştirilere bakıldığında her yönüyle iyi bir eser nasıl ortaya konulur sorusunun cevabı da bulunabilir.

Tezkire yazarlarının eserlerinin mukaddimesinde bu konuya dair en çok tartıştıkları mesele hangi şairlerin tezkireye alındığı veya alınması gerektiği meselesidir. Beyanî'nin Hasan Çelebi'nin tezkiresi'ndeki meşhur olan şairleri seçip kendi eserine alması gibi, Safvet de Safayî'nin tezkiresini bir arkadaşımdan birkaç günlüğüne ödünç almış ve kendi ifadesi ile fazla zamanı olmadığı için ancak tanınmış şairleri seçerek ve kısaltarak yazabilmiştir (İpekten vd., 2002: 123). Bu anlamda Safayî tezkiresinin özeti niteliğindedir. Bazı yazarların seçimi ise yukarıdaki örneklere göre daha bilinçlidir. Örneğin Riyazî, *Hasan Çelebi Tezkiresinden* sonra yetişen şairleri kendi topladığı bilgilere dayanarak yazmıştır. Riyazî, eserinin mukaddimesinde şiiiri ve şairliği dört başlık altında ele alır: “manada yaratıcılık, önceki manaya yeni bir mana katma, önceki manayı yeni bir söyleyişle yeniden söyleme, önceki manayı başka manalarla aktarmak” (İpekten vd., 2002: 85). Yazar, bunu yaparken öncekinden iyi yapanların makbul görüldüğünü, eşit seviyede yapanların reddedilemeyeceğini, fakat öncekilerden aşağı bir seviyede söylenenlerin de makbul görülmeyeceğini söyler. Bu çerçevede yazar, tezkiresini oluştururken Hasan Çelebi'nin söz ettiği altı yüz kadar şairden dört yüz kadarını eserine alıp, iyi olmayan şairleri dışarıda bırakmıştır. Bu noktada yazar, Hasan Çelebi'yi gerçek şairi müteşairden ayıramaması konusunda da eleştirmektedir. Riyazî'nin bir başka eleştirisi birçok tezkire yazarının ezberden kitap yazdığı ve tarafsız davranmadığı ile ilgilidir. Oysa Riyazî, belirttiği üzere, şairlerden çoğunun defter ve divanlarını görüp incelemiş, öteki tezkireciler gibi ezberden kitap yazmayı tercih etmemiştir. Tarafsız davranmış, bazı şairleri yalnızca övme, bazılarını da yerme yoluna gitmemiştir. Bu ifadelerden Riyazî, Hasan Çelebi'yi her şairi tezkiresine almakla eleştirmekte, bununla birlikte kendisinin bu konuda Hasan Çelebi'ye ve başka tezkire yazarlarına göre bir ölçü fikrinin olduğunu ima etmektedir. Aynı zamanda iyi bir tezkire metninin nasıl olması ve nasıl olmaması gerektiğine dair ipuçları da sunmaktadır.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/1 Winter 2012



*Riyazî Tezkiresinin* izinde olan Rıza, tezkiresini 1591-1640 yılları arasında yaşamış şairlerin biyografilerinden oluşturmuştur. Bu yönüyle 1586 yılında tamamlanan *Hasan Çelebi Tezkiresinin* beş yıl arayla zeyli sayılabilir. Yazar, Hasan Çelebi'nin eserini bıraktığı yerden başlamak gibi bir zorunluluk hissetmemiş olmalı ki iki eser arasında beş yıllık bir boşluk bulunmaktadır. Ancak Rıza, tezkiresinin mukaddimesinde, kendisine bir mahlas isnad ederek şairim diye feryad eden müteşairleri eserine almamaya karar verdiğini, bunların kendisine hücum edip hırpalayacaklarını bildiğini ve bunu göze aldığını söylemektedir (Zavotçu, 2009: 72). Bu beş yıl ara, yazarın her şairi eserine almayı tercih etmemesi ile açıklanabilir. Benzer bir tercih Fatin için de söz konusudur. Yazar, tezkiresinin önsözünde bazı kişilerin kendisinden Salim'in bıraktığı yerden kendi zamanına kadar bir tezkire tertip etmesini istediğini söyler ve eserini Salim ve Safayî tezkirelerine zeyl olarak oluşturduğunu belirtir (Çifçi, 1996: 41). Tezkiresine 1722 yılından Sultan Abdülmecid zamanına kadar yetişen şairleri alan Fatin, Safayî ve Salim'den sonra kendi zamanına kadar tezkire yazmış yazarları görmezden gelmektedir.

Mucib ise, tezkiresinin girişinde *Rıza Tezkiresini* incelediğini, Rıza'nın Hasan Çelebi ve *Riyazî tezkirelerinden* bazı şairleri aldığını, buna karşılık kendisinin sadece *Rıza Tezkiresindeki* şairler arasında bir seçim yaparak eserini *Riyazî*'ye zeyl olarak yazdığını belirtir (Altun, 1997: 19). Yazarın önsözünde ifade ettiği üzere, Hasan Çelebi ve *Riyazî tezkirelerindeki* şairlerden çoğunu aldığını, buna karşılık kimisini almadığını belirtmesi, tertip tarzı ve şair seçimi açısından hem Rıza hem de *Riyazî* gibi bir ölçü fikri olduğunu düşündürmektedir. Ancak yazar, bunu Rıza ve *Riyazî* kadar açık ifade etmemektedir.

Tezkire yazarları şair seçimi ile ilgili tercihleri yanında, dil ve üslupları ile de diğer yazarlar tarafından eleştirilmişlerdir. Örneğin Gelibolulu Ali'nin Hasan Çelebi'nin tezkiresi hakkında yönelttiği eleştiriler; zincirleme tamlamalar ve garip kelimeler kullandığı, lakırdısı çok, manası az, sıhatten ari cümlelere yer verdiği, bazı kelime ve tamlamaları çok tekrar ettiği, bazısını da yanlış kullandığı, pek çok şairi yerinden yurdundan ettiği, pek çok şiiri de nazımından başkasına atfettiği yönündedir (İsen, 2010b: 97-99). Bu ifadeler tezkire oluşturan yazarın, seçim yaparken ne kadar özenli davranması gerektiğine de işaret etmektedir. Ali, Hasan Çelebi'nin şairlerle ilgili bilgilerin çoğunu Latifî ve Aşık Çelebi tezkirelerinden aynen almasına rağmen babasına veya dedesine atfederek vermesini de eleştirmektedir. Bu noktada söz edilmesi gereken şey tezkire yazarının model aldığı/zeyl yazdığı eserden yapılan esinlenmelerin belirtilmesinin beklenmesidir. Eserlere gönderme yapmanın ortaya konan yeni eserin değerini düşürmediği, aksine iyi bir eser ortaya koymanın şartlarından olabileceği de düşünülebilir.

Tezkire yazarlarının çağdaşları veya kendilerinden önce eser ortaya koymuş başka yazarlar hakkında ifade ettikleri eleştiriler, bir araya getirildiğinde ve bütün olarak bakıldığında bu tavır, eleştiri yapan yazarın kendi eserinin değerini belirleme çabası olarak da düşünülmelidir. Divan şairi/yazarı, uzun bir süredir devam eden geleneğin aynı öğelerini kullanarak farklı ve iyi bir ürün ortaya koymaya çalışmaktadır. Tezkirelerin mukaddimelerinde ortaya konan değerlendirme ya da kimi zaman eleştiriler de yazarın kendi durduğu noktayı, benimsediği sanat anlayışını, poetikasını göstermesi açısından önem taşımaktadır. Bu yolla yazar, değerini ortaya koyarak eserini yüceltmekte ve model aldığı bir eser olsa da (zeyl etme, telhis), onu aynen devam ettirmediği vurgusunu, bunu yapanlar üzerinden eleştiri getirerek ifade etmektedir.

### Sonuç

Osmanlı sahasında ortaya konan tezkirelere zeyl meselesi açısından genel olarak bakıldığında, zeyl yapan yazarın aslında zeyl yazdığı eserin ismine ihtiyacı olmadığı, alan bilgisine ve kapasitesine bakıldığında eklenmediği eserden farklı bir yapı çizmediği görülmektedir. Devamlılığa işaret edecek şekilde ilerlemenin esas olduğu bu gelenekte tıpkı nazire geleneğinde nazire yazılan ilk şiir, zemin şiir gibi, model alınan bir eser ve ona zincirin birer halkaları gibi

### Turkish Studies

eklemlenen bir süreklilikten söz edilebilir. Böylece Anadolu sahasında yazılmış ilk tezkire olan Sehî Bey’le 1538 yılında başlayan gelenek, kesintisiz olarak 19. yy’a kadar devam etmiş ve şairlik vasfı ile beğenilen divan şairlerinin hepsi hakkında bilgi sahibi olabilmemizi sağlayan bir külliyat günümüze kadar ulaşmıştır. İçine doğduğu bu yapı bozulmadan devam ettiği sürece zeyl geleneğinin de devam ettiği, bu yüzyılın ikinci yarısından sonra ise farklı bir yapıya büründüğü söylenebilir.

Bu çerçevede terim olarak zeyl adı taşıyacak vafsa sahip olmasa da geleneğin önceki üretimlerini model alan, onlara eserlerde gönderme yapılan tezkire metinlerini de bu bağlamdan çok ayrı düşünmemek, eklenerek devam eden geleneğin içinde değerlendirmek bütünü görebilmek açısından önem taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ, Namık, “Riyazü’ş-şuarâ Dibacesi (Sadeleştirilmiş Metin)”, **Yönelişler**, (1990).
- AKÜN, Ömer Faruk, “Divan Edebiyatı”, **İslam Ansiklopedisi**, C: 9, Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1994, s. 389-427.
- ALTUN, Kudret (Yay. Haz.), **Tezkire-i Mucib**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 1997.
- CANIM, Rıdvan, **Tezkiretü’ş-şuarâ ve Tabsıratü’n-nuzamâ**, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay., Ankara 2000.
- ÇAPAN, Pervin, “Tezkire-i Safayı Dibacesi (Sadeleştirilmiş Metin)”, **Yönelişler**, S. 49, s. 57-59.
- ÇİFÇİ, Ömer (1996), **Hâtimetü’l-Eş’âr (Fatin Tezkiresi)**, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-219117/h/metin.pdf>, (ET: 10.02.2012)
- İNCE, Adnan, “Tezkire-i Salim Dibacesi (Sadeleştirilmiş Metin)”, **Yönelişler**, S. 50, s. 56-60; S. 51, s. 53-55.
- İPEKTEN, Haluk vd., **Şair Tezkireleri**, Grafiker Yay., Ankara 2002.
- İSEN, Mustafa, “Hasan Çelebi Tezkiresi Üzerine”, **Tezkireden Biyografiye**, Kapı Yay., Ankara (2010), s. 93-100.
- İSEN, Mustafa, “Türk Biyografi Geleneğinde Ali Şir Nevai’nin Yeri”, **Tezkireden Biyografiye**, Kapı Yay., Ankara (2010), s. 49-56.
- İSEN, Mustafa, **Latifi Tezkiresi**, Akçağ Yay., Ankara 1999.
- İSEN, Mustafa, **Sehi Bey Tezkiresi**, Akçağ Yay., Ankara 1998.
- İSEN-DURMUŞ, Tuba İşınsu, “Mısr-ı Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi: Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl ‘Satar’? ”, **Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, 57 (2011), s. 65-81.
- KARA, İsmail. **İlim Bilmez Tarih Hatırlamaz: Şerh ve Haşiye Meselesine Dair Birkaç Not**, Dergah Yay., İstanbul 2011.
- KILIÇ, Filiz, “Beyani Tezkiresi Önsözü (Sadeleştirilmiş Metin)”, **Yönelişler**, S. 48, s. 41-42.
- KILIÇ, Filiz ve Muhsin Macit, “Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri, Tezkire Önsözleri”, **Yedi İklim**, S. 3, (Haziran 1992), s. 28-33.
- KÖKSAL, Fatih, **Sana Benzer Güzel Olmaz, Divan Şiirinde Nazire**, Akçağ Yay., Ankara 2006.

---

“Nazire”, **TDEA** (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi), C. 6, Dergah Yay., İstanbul 1986, s. 544-545.

“Zeyl”, **TDEA** (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi), C. 8, Dergah Yay., İstanbul 1986, s. 653.

TOLASA, Harun, **Sehi, Latifi, Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. yy. da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, Ege Üniversitesi Yay., İzmir 1983.

SUNGURHAN, Aysun (1994), **Beyani, Tezkiretü’ş-şuarâ**, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-83502/beyani----tezkiretus-suara.html>, (ET: 10.02.2012)

ZAVOTÇU, Gencay (Yay. Haz.), **Rıza Tezkiresi**, Sahhaflar Kitap, İstanbul 2009.