



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 29, İstanbul 2022, 1367-1395

BELAGATİN TÜRKÇELEŞTİRİLMESİNDE ÖNEMLİ BİR ADIM: CELÂLZÂDE SÂLİH ÇELEBİ'NİN (Ö.973/1565) SANÂYİ'-İ Şİ'RIYYE BAHSİNDEKİ MUHTASARI

Sadık Yazar

Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
syazar@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8029-5723/ Prof.Dr., İstanbul Medeniyet University Faculty of
Literature Department of Turkish Language and Literature

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.09.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 25.10.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2022

Yayın Sezonu: Güz

Atıf/Citation

Yazar, Sadık (2022), "Belagatin Türkçeleştirilmesinde Önemli Bir Adım: Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin (ö.973/1565) Sanâyi'-i Şi'riyye Bahsindeki Muhtasarı", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 29, 1367-1395.

Yazar, Sadık (2022), "An Important Step in the Turkishization of Rhetoric: Celâlzâde Salih Çelebi's (d.973/1565) Conciseness on Sanâyi'-i Şi'riyye", Journal of Ottoman Literature Studies, 29, 1367-1395.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Belagatin Türkçeleştirilmesinde Önemli Bir Adım: Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin (ö.973/1565) Sanâyi'-i Şî'riyye Bahsindeki Muhtasarı

Özet

Kendisini bir söz mucizesi olarak gören Kur'an'ın i'câz yönünü belirgin kılmak amacıyla tefsir ilmi ile yakın bir ilişki içinde neşv ü nema bulan belagat ilmindeki birikim, İslam dinini benimseyen birçok millete mensup âlimler tarafından daha ziyade Arapça olarak oluşturulmuştur. Bununla birlikte 12. yüzyılla birlikte Farsça olarak da yazılan belagat nazariyesi 15. yüzyıldan itibaren Türkçe ile de yazılmaya başlanmıştır. Bugüne kadar yapılan bilimsel araştırmalarla belagat sahasındaki birçok Türkçe eser tespit edilmiş olmakla birlikte bu sürecin tamamlanmış olduğunu söylemek güçtür; zira hâlâ diğer disiplinlerde olduğu gibi belagat ilminde de bazı Türkçe eserler tespit edilip gün yüzüne çıkarılmaktadır.

Bu makalede de 16. yüzyılda yaşamış olup şair, münşî ve mütercim kimlikleriyle öne çıkan Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin kaleme almış olduğu Türkçe bir belagat eseri ele alınacaktır. Kazvî'nin (ö.739/1338) *Telhîsü'l-Miftâh*'ının üçüncü bölümü olan bedî kısmı ile Reşîdüddîn Vatvât'ın (ö. 577/1177) *Hadâ'iku's-Sihr fî Dekâ'iki's-Şî'r* adlı eseri kaynak alınarak yazılan ya da bu iki eserin mezcedilmesi ile oluşturulan bu eser, şimdilik tespit edilen tek nüshasına göre üç bölüm ve bir hatime üzere tertip edilmiş olup *Fenn-i Sâlis der-Sanâyi'-i Şî'riyye* şeklinde isimlendirilmiştir. Mana, lafız ve hat (yazı) ile ilgili toplam otuz üç adet edebî sanatın tanımlandığı bu eserin asıl önemli yönü, ele alınan her bir sanatın devrin padişahı Kanûnî Sultan Süleyman'ın övgüsünde yazılan ve tamamı Türkçe olan şiirlerle örneklendirilmiş olmasıdır. Makalede daha evvel bir çalışmaya konu olmadığı tespit edilen bu eser, öncelikle muhteva ve yöntem açısından incelenecek akabinde 16. yüzyılın sonuna kadar yazılan Türkçe belagat eserleri ile mukayese edilerek Türkçe belagat literatürüne yaptığı katkı üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Belagat, Türkçe belagat literatürü, Celâlzâde Sâlih Çelebi, Fenn-i Sâlis der-Sanâyi'-i Şî'riyye, 16. Yüzyıl, kaside-i masnûa .*

An Important Step in the Turkishization of Rhetoric: Celâlzâde Salih Çelebi's (d.973/1565) Conciseness on Sanâyi'-i Şî'riyye

Abstract

The knowledge and theory of the science of rhetoric, which was developed in a close relationship with the science of tafsir, to make clear the i'jaz aspect (miraculousness) of the Qur'an, which considers itself a miracle of speech, was created, mostly in Arabic by scholars from many nations who adopted the religion of Islam.

However, rhetoric, which was also written in Persian from the 12th century, began to be written in Turkish from the 15th century too. Although many Turkish works in the field of rhetoric have been identified through scientific research conducted to date, it is difficult to say that this process has been completed; because, as in other disciplines, some Turkish works are still being identified and brought to light in the science of rhetoric.

In this article; A Turkish rhetoric work written by Celâlzâde Sâlih Çelebi, who lived in the 16th century and stood out with his poet, münşî, and translator identities, will be discussed. This work, which was written based on the *Telhîsü'l-Miftâh* of Kazvî's (d.739/1338) and the *Hadâ'iku's-Sihr fî Dekâ'iki's-*

Şi'r of Reşidüddin Vatvât (d. 577/1177), has been organized in three parts and a hatime (conclusion), according to its only copy that has been identified for now, and named as Fenn-i Sâlis der-Sanâyi'i-i Şi'riyye. The main important aspect of this work, in which a total of thirty-three literary arts on meaning, wording and letterin (hatt) are defined, is that each art is exemplified by poems, all in Turkish, written in praise of the sultan of the time, Suleiman the Magnificent. This work, which is not the subject of a study before, will be examined in terms of content and method, and then it will be compared with the Turkish rhetoric works written until the end of the 16th century in terms of content, finally, its contribution to the Turkish rhetoric literature will be tried to be emphasized.

Keywords: *rhetoric, Jalalzâdah Sâlih Çelebi, Fenn-i Sâlis der-Sanâyi'i-i Şi'riyye, Turkish rhetoric literature, 16th century, qasida-i masnû'a.*

Giriş*

Kendisini bir söz mucizesi olarak gören Kur'an'ın i'câz yönünü ortaya çıkarıp onu daha anlaşılır kılmak temeline dayalı olarak inkişaf etmiş bulunan belagat ilminin iptidai ve düzensiz hâlinden en sistemli ve derinlikli hâline doğru gelişimini daha ziyade Arapça belagat literatürü üzerinden takip etmek mümkündür. Bu Arapça belagat literatürü hem Müslüman Araplar hem de İslam medeniyetine eklenmiş diğer milletlerin katkılarıyla geniş bir külliyat oluşturmuştur; ancak belagat bilgisi İslam medeniyetinin iki önemli temsilcisi konumunda bulunan Farsça ve Türkçe ile de yazılmış, her iki dilde de bu ilim dairesinde kendisine bigâne kalınmayacak bir literatür gelişmiştir.

Mevcut araştırmalara nazaran, doğrudan belagat konusunda ya da bir yönüyle belagat ile ilintilendirilebilecek ilk Türkçe çalışmalar 15. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Yukarıda ifade edildiği üzere, belagat sahasındaki eserlerin daha ziyade Arapça yazılmış olmasından kaynaklansa gerek, Türkçe belagat geleneğinin kaynağı da genel olarak bu Arapça eserlerde aranmaktadır. Bu bir yere kadar makul bir arayıştır; zira bugün elde bulunan belagat sahasındaki Türkçe eserlerin önemli bir kısmı, belagat ilminde dönüm noktalarından birini oluşturan Sekkâkî'nin (ö. 626/1229) *Miftâhu'l-Ulûm* adlı eserini, ancak daha ziyade bu eserin üçüncü bölümünün özetini olan Kazvî'nin (ö. 739/1338) *Telhîsü'l-Miftâh*'ını kaynak almaktadırlar. Bununla birlikte, mezkûr Arapça literatür yanında, 12. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan Farsça belagat birikiminin de Türkçe belagat geleneğine önemli katkıları olmuştur. Reşidüddîn Vatvât'ın (ö. 577/1177) *Hadâ'iku's-Sihr fî Dekâ'iki's-Şi'r* ve Şemseddîn Muhammed b. Kays'ın (ö. 633/1236'dan sonra) *el-Mu'cem fî Me'âyiri Eş'âri'l-Acem* isimli kitaplarının gerek tertip gerek içerik gerekse de istihsad noktasında belagat sahasındaki Türkçe eserlere kaynaklık ettiğini düşünüyörüz.

Osmanlı sahasında belagat konusuyla ilintili ilk metinlerin *Hadâ'iku's-Sihr*'in etkisi altında ortaya çıkan kasîde-i masnûalar içerisinde belirlemeye başladığı görülmektedir. Bu anlamda Anadolu sahasında kaleme alınan ilk eser, Ahmedî'nin (ö. 812'den/1410'dan sonra?) divanında yer alan sanatlı bir kasidedir (bk. Topal 2017: 15-16). Ancak kasîde-i masnûa türünün daha gelişmiş örneği, II. Murad devri şairlerinden İznikli Hümâmî'nin (ö. 823-854/1420-1451) kasidesidir. Kasidesinin başındaki mensur kısımda Mevlana Kıvâmüddin-i Gencevî'nin kasîde-i masnûasına nazire yazdığını belirten Hümâmî, 100'e yakın edebî sanatı örneklendirdiği 131 beyitlik kasidesinde II. Murad'ın övgüsünü de yapar¹. Yine II. Murad devri şairlerinden Bedr-i Dilşâd (ö. ?/?) da *Murâdnâme* isimli eserinde şiir sanatlarını birer beyitle örneklendirmiştir. Mezkûr eserin "Ender Fenn-i Şi'r ve Uyûb-ı Kavâfî ve Fenn-i Mu'ammeyât" başlıklı otuz üçüncü bölümü (Ceyhan 1997: II/662-722); şiir sanatları, aruz bahirleri, kafiye bilgisi ve muammâ sanatına dair bilgileri ihtiva eden bir bölümdür. Bu tertibi itibarıyla yazarın *el-Mu'cem fî Me'âyiri Eş'âri'l-Acem*'den habersiz olmadığını düşünüyörüz. Birçok çalışmada gözden kaçmışsa da bu bölüm, Osmanlı döneminde şiir sanatı bilgisinin ilk defa derli toplu olarak verildiği önemli bir eserdir. Bu bölümü takip eden inşa sanatına dair 34. bölüm, eserin önemini daha da artırmaktadır. Bedr-i Dilşâd, kuvvetle muhtemel *Hadâ'iku's-Sihr* ya da edebî sanatlar konusunda bu eseri yakından takip eden *el-Mu'cem*'deki sırayı takip ederek edebî sanatların ismini teker teker zikredip her birini birer Türkçe beyitle örneklendirir.

15. yüzyıl şairlerinden Cemâlî'nin (ö. 913-15?/1510-12?) *Risâle-i Acîbe*²si ve 16. yüzyılın ilk çeyreğinde hayatta olan Lâmi'î'nin (ö. 938/1532) Yavuz Sultan Selim övgüsündeki kasidesi³, kasîde-i masnûa örnekleri olarak değerlendirilebilecek diğer metinlerdir. 16. yüzyıl şairlerinden

* Makaleyi okuyarak çalışmama önemli katkılarda bulunan kıymetli dostum Mücahit Kaçar ve sevgili öğrencilerim Volkan Arslan, Rümeyşa Güven ve Şeymanur Ata'ya teşekkür ederim.

¹ Bu kasidenin çeviri yazı metni ve tıpkıbasımı için bk. Topal, 2017: 304-337.

² Bu metin için bk. Ciğâ, 2020; Egüz, 2021a; 2021b.

³ Bu kaside için bk. Eğri, 2013.

Sürûrî (ö. 969/1562) de *Bahru'l-Ma'ârif* isimli eserinde edebî sanatları kısaca tanımlayıp örneklendirdikten sonra hamisi bulunan Şehzâde Mustafa övgüsünde kaleme aldığı müstakil bir kasîde-i masnûa ile de bu sanatları örneklendirir⁴. 16. yüzyıl şairlerinden Seyfî (ö. 17. yüzyıl başları) de himayesinde bulunduğu Sokullu Mehmed Paşa'nın Zigetvar seferini kısaca anlattığı risalesinin sonunda onun övgüsünde *Nihâl-i Hayâl* ismini verdiği bir kasîde-i masnûa kaleme almışken kasidenin metnine yer vermeden evvel, bu kasidede yer verdiği edebî sanatları birer cümle ile tanımlar.⁵ Kasîde-i masnûa geleneği 17. yüzyıl şairlerinden Nağzî'nin (ö. 1030/1629-30'dan sonra) Selmân-ı Savecî (ö. 778/1376) ve Ehlî-i Şîrâzî'nin (ö. 942/1535) kasîde-i masnûalarına yazdığı birer nazire⁶ ile devam ederken Ahmet Topal'ın konuya dair çalışmasında belirtildiği üzere (Topal 2017: 21-22) kaynaklarda bahsi geçip de henüz bir nüshasına erişilmeyen kasîde-i masnûa örnekleri de bulunmaktadır.

Kasîde-i masnûa dışında, Sürûrî'nin yukarıda bahsi geçen Farsça kaynaklar yanında Şerefüddîn er-Râmî'nin (ö. 795/1393 [?]) *Enîsü'l-Uşşâk* adlı eserinden de önemli oranda yararlanarak yazdığı *Bahru'l-Ma'ârif*⁷ ile Şerîfî mahlaslı bir 16. yüzyıl şairi ya da âlimi tarafından *Telhîs* ve *Enîsü'l-Uşşâk* kaynak alınarak yazılan *Hadîkatü'l-Fünûn*⁸ da 16. yüzyılın sonuna kadarki dönemde kaleme alınan ve telif özelliği gösteren Türkçe belagat eserleridir. Bunun yanında belagat sahasındaki klasik metinlerin tercümelerine dayanan bir Türkçe literatürden de bahsetmek mümkündür.⁹

Bilindiği gibi Osmanlı telif geleneğine yönelik çalışmalar büyük oranda yazma eserlere dayanmaktadır. Yazma eserleri kataloglama süreci henüz tamamlanamadığı için de birçok ilim sahasında olduğu gibi belagat sahasında da her geçen gün literatüre yeni eserler ilave edilebilmektedir. Bunlardan biri de 16. yüzyılda yaşayan; şair, münşi ve mütercim kimlikleriyle öne çıkan Celâlzâde Sâlih Çelebi¹⁰'nin belagat sahasında yazdığı muhtasar eseridir. Yaptığımız

⁴ Bu kaside müstakil olarak bir kitap çalışmasında şerh edilmiştir. Bk. Güleç, 2013.

⁵ Kasidenin tanıtımı için bk. Yazar, 2022.

⁶ Bu metinler için bk. Topal, 2017.

⁷ *Bahru'l-Ma'ârif*'in çeviri yazı metni ve incelemesi için bk. Şafak, 1991.

⁸ Bu eserin çeviri yazı metni ve kısmi bir incelemesi için bk. Kaçar, 2012.

⁹ Osmanlı dönemi Türkçe belagat çalışmalarına dair neşredilen birkaç çalışmada bu eserlere dair bilgiler verilmiştir, makalenin hacmini artırmamak adına bu eserlere dair bilgilerin bulunduğu çalışmalara yönlendirmekle iktifa edeceğiz.

Türkiye'deki çalışmalarda pek görünür olmasa da Christopher Ferrard'ın, John R. Walsh'ın (1919-1993) danışmanlığında 1979 yılında yaptığı "Ottoman Contributions to Islamic Rhetoric" başlıklı çalışması hayli önem arz etmektedir. Sürûrî'nin *Bahru'l-Ma'ârif*'i, Altıparmak Mehmed Efendi'nin *Telhîs Tercümesi/Şerhi*, İsmail Ankaravî'nin *Miftâhu'l-Belâga*'sından haberdar olan Ferrard, Ahmed Cevdet Paşa'nın *Belâgat-i Osmâniye*'si ile Recâzâde Mahmûd Ekrem'in *Ta'lîmü'l-Edebîyat*'ını merkeze alarak daha ziyade 19. yüzyıldaki Türkçe belagat geleneğine odaklanır. M. Ali Yekta Saraç 2004 yılında "Osmanlı Döneminde Belagat Çalışmaları" başlıklı makalesinde Türkçe belagat çalışmalarını derli toplu olarak tanıtırken Kazım Yetiş de *Belagatten Retoriğe* başlıklı kitabındaki birkaç makalede bu literatürden bahsetmişse de "Belagat, Rhétorique ve Edebîyat Nazariyesi Sahasında Türkçe Neşredilmiş Kitapların Açıklamalı Bibliyografyası" başlıklı makalede Tanzimat sonrası eserleri de dâhil ederek bu sahadaki birçok eseri tanıtmıştır (2006). Mehmet Akif Duman da *Retorikten Belagate Mecâzdan Metafora* başlıklı kitabının ilk kısımlarında Türkçe belagat literatürünü tanıtmıştır (2019). Son olarak Osmanlı belagat sahasında birçok çalışması bulunan Mücahit Kaçar, belagate dair Türkçe eserleri güncelleyerek tanıttığı bir makale yazmıştır (2022). Bu temel kaynaklar yanında, Ahmet Akdağ'ın *Telhîs* tercümelerine dair çalışması (2018) da Türkçe belagat literatürü kapsamında hatırlanması gereken çalışmalardır.

¹⁰ Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin hayatı ve eserlerine dair İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın 1958 yılı gibi görece erken bir dönemde yazılan "Onaltıncı Asır Ortalarında Yaşamış Olan İki Büyük Şahsiyet: Topyalı Celalzade Mustafa ve Salih Çelebiler" başlıklı makalesinde önemli bir mesafe kat edilmiştir. Bu çalışmadan sonra Sâlih Çelebi'nin hayatı ve eserleri hakkında, başta ansiklopedi maddeleri olmak üzere birçok çalışma yapılmış, neredeyse tüm eserleri müstakil çalışmalara konu olmuştur. Hacmi sınırlı olan bu makalede, bu çalışmalara ciddi bir ilave yapabilecek durumda olmadığımızdan konuya dair temel çalışmalara işaret etmekle yetineceğiz. Kendisi ve eserleri hakkında yapılmış çalışmalar için bk. Uzunçarşılı 1958; Gündoğdu 1997; Kütük 1995; Topal 2008; Köksal 2013 (güncelleme 2020); Kaytaç 2014; Aktaş 2021.

araştırmalar neticesinde görebildiğimiz kadarıyla, Sâlih Çelebi'nin bu eseri bir çalışmaya konu olmuş değildir. Biz bu çalışmamızda Sâlih Çelebi'nin bu eserini genel hatlarıyla tanıttıktan sonra eserin Türkçe belagat literatürüne katkısı üzerinde durmak istiyoruz. Bunun için evvela eserin şimdilik bilinen tek nüshası, içerik ve usul bakımından incelemeye tabi tutulacak; akabinde Türkçe belagat eserlerindeki birikim ile mukayese edilerek eserin bu sahada sunduğu katkı üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

A. Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin Sanâyi'-i Şi'riyyeye Dair Eseri

1. Nüshası

Eserin şimdilik bilinen tek nüshası Kütahya Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesi 597 numarada kayıtlıdır. Eser, aynı cilt altında toplanmasına karşın farklı numaralarla kaydedilen üç eserle aynı yazmada bulunmaktadır. Bu itibarla eserin, farklı ellerden çıkıp müstakil bir eser görünümünde bulunan birkaç eserin sonradan bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir mecmuada yer aldığını belirtmek mümkündür. Mecmuadaki ilk eser (1b-45b), 595 numara ile kayıtlı bulunan *Şerhu Arûzi'l-Endelüsî* isimli eserdir. Muhsinü'l-Kayserî diye bilinen Abdülmuhsin b. Muhammed b. Mecdüddîn (ö. 755/1354) tarafından kaleme alınan bu eser Arapça olup Ebü'l-Ceyş lakabıyla tanınan Ebû Muhammed Abdullâh b. Muhammed el-Ensârî el-Endelüsî'nin (ö. 459/1065) aruz konusunda kaleme aldığı meşhur risalesinin¹¹ şerhidir.¹² Nitekim bu şerhten sonra 596 numara ile kayıtlı olan eser de Endelüsî'nin şerh edilen risalesidir (46b-50a). Mecmuadaki üçüncü eser (51a-69b) Celâlzâde'nin çalışmamıza konu olan eseri iken dördüncü ve son eser (70b-89b) ise 17. yüzyıl şairlerinden Nağzî'nin Türkçe olarak yazdığı kasîde-i masnûa'sıdır.¹³

Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin eseri yukarıda da ifade edildiği üzere bu mecmuanın 51a-60b sayfaları arasında yer almakta olup talik hatla yazılmıştır. Her bir sayfasında 17 satırın yer aldığı eser çoğunlukla ele alınan edebî sanatlarla örnek olarak yazılmış manzum metinlerden oluşmaktadır. Bundan dolayı sayfaların mensur kısımları tek sütun, manzum kısımları ise çift sütun olarak yazılmıştır. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi sütunlar birbirinden üç nokta ile tefrik edilmiştir:

¹¹ Bu risale hakkında bk. Bakırcı ve Çöğenli 2005: 265-284.

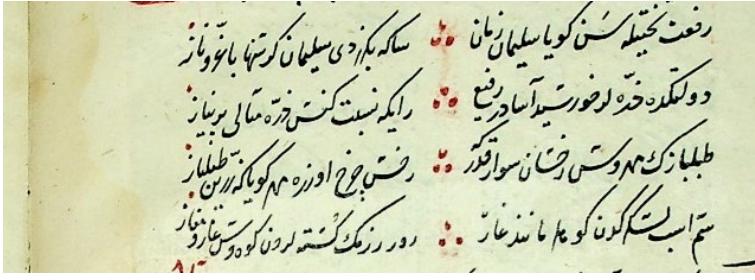
¹² 1095 yılında (1683-84) Karamanî Halîl Efendi tarafından istinsah edilen bu nüshanın sonunda kuvvetle muhtemel ki müstensih tarafından yazılan aruz bahirlerine dair şu manzume Türkçe olup dikkat çekmektedir:

[Mefâ'ilün mefâ'ilün]

On altı bahruñ esmâsın	Gel añla olasın fâzıl
Ṭavîl ü hem medîd oldı	Basîṭ u vâfir ü kâmil
Hezec ile recezdür hem	Remel daḥi bil iy ça-bil
Serî u münserih oldı	Ḥafîfi daḥi ezber kııl
Muzâri' muḳtaẓab biri	Daḥi müctesdür iy 'âkil
Teḳarrüb eyle gel Ḥaḳḳ'a	Ki_olasın 'ilmine vâşıl
Tedârük kııl sefer zâdın	Gerekdür saña iy kâmil
Buları hıfz it iy ṭa-lib	'Arûza olasın nâyil (45b).

¹³ Bu kaside için bk. Topal, 2017: 208-291.

Görsel 1: Nüşhanın Sütun Yapısı



Reddadesi bulunmayan eserde vurgulanacak tüm unsurlar için kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Vurgu dışında kırmızı mürekkebin eserde izah edilip örneklendirilen edebî sanatların gösterimi için de işlevsel olarak kullanıldığı görülmektedir.

Nüşhanın zahriyesinde (51a) Selim mahlaslı ve “mey-kede” redifli, 12 beyitten müteşekkil Farsça bir şiir bulunmaktadır. Bu şiirin hemen yanında yine Selim mahlaslı bir şaire ait iki beyitlik bir kıta kaydedilmiştir. Sayfanın sol üst kısmında eserin adı olarak kaydedilen “Fenn-i Sâlis der-Sanâyi'-i Şi'riyye” ifadesi yer almaktadır. Zahriyede sadece bir adet temellük kaydı bulunmaktadır. “Temellekehû el-hakîr Ömer Nüzhet” şeklinde basit bir mülkiyet ifadesini ihtiva eden bu kaydın hemen altında aynı zata ait olduğu anlaşılan ancak üzeri karalanmış bir mühür bulunmaktadır:

Görsel 2: Ömer Nüzhet'in Mülkiyet Kaydı



Bu temellük kaydında ismi geçen zatın elimize birkaç eseri ulaşmış bulunan 18. yüzyıl müellif ve şairlerinden Urfalı Ömer Nüzhet¹⁴ olması ihtimal dâhilindedir.

Celâlzâde'nin çalışmamıza konu olan eserinin, şimdilik tespit edilebilen bu tek nüshasının sonunda şöyle bir istinsah kaydı bulunmaktadır:

Temme 'alâ yedi **nâzımıhi'l-ḥakîr Şâlih bin Kâzî Celâl** fî evâḥiri şehri Zilhicceti'l-mübârek [fî] ḳaryetin mine'l-ḳurâ el-kâyine fî muḳâbeleti İslambul min cānibi'l-baḥrı [Ana]ḫtolı sene şemân ve 'işrîne ve tis'a mi'e el-hicriyye. Raḫimallāhu li-men de'ā lehû ve li-cemî'i ehli'l-îmân (69b)

Bu kayda göre eser, kendisini “nâzım” olarak takdim eden eserin yazarı (Celâlzâde Sâlih Çelebi) tarafından, 928 yılının Zilhicce ayının son 10 günü içerisinde (11-19 Kasım 1522) İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan köylerden birinde yazılmıştır (beyaza çekilmiş ya da istinsah edilmiştir).

Nüşhada dikkat çeken birkaç husus bulunmaktadır. Bunlardan biri, birçok yazma eserde görüleceği üzere, birden fazla okuyuşu bulunan kimi hece ya da kelimelerin harekelendirilerek muhtemel seslendirmelerden sadece bir tanesinin öne çıkarılmasıdır. İkinci olarak kimi kelime ya da ibarelerde “nüsha” ya da “sahh” kısaltmasıyla bazı kelimelere alternatif varyantlar yazıldığı, bazı kelimelerin de tashih edildiği görülmektedir.

¹⁴ Bu zat hakkında bilgi için bk. Karakaş, 2012.

2. Esere Dair Genel Bilgiler (Adı, Yazarı, Yazılış Sebebi vs.)

Eserin ulaşılabilen nüshasının metin kısmında eser adı ya da müellifinin ismi zikredilmiş değildir. Yukarıda da ifade edildiği üzere zahriye kısmında eser adı makamında “Fenn-i Sâlis der-Sanâyi’-i Şî’riyye” ifadesi kullanılmıştır. Nüshadaki aynı hatla yazılmış olduğunu düşündüğümüz bu ibarenin sonradan yazılmış olması zayıf bir ihtimal gibi görünmektedir. Bununla birlikte metin kısmında bu isimlendirmeyi destekleyen kati bir bilgi bulunmamaktadır. Biz yeni bilgi ve belge/ler bulununcaya kadar eserin zahriyedeki bu isimle anılmasında bir beis olamayacağını düşünüyoruz.

Celâlzâde, metnin üç yerinde eserinden “muhtasar” kelimesiyle bahseder:

“Ve çün bu ‘abd-i haķır-i muķirru’t-taķşir bu muhtaşarda irâd olunan...” (52a).

“Bârî cümleye işâret-çün bu muhtaşarda her birinden mehmâ-emken irâd olındı” (52b).

“ve muşannefât-ı bî-şümâr ihdâş idüp başka usûl u kavâ’id tertib itmîşlerdür ki tafşil bu muhtaşara münâsib degüldür” (57b).

Bu referanslarda zikri geçen “muhtasar” kelimesinin eserin isminden ziyade niteliğine işaret olarak kullanıldığını; yazarın eserini, ele alınan konuların mufassal bir şekilde izah edildiği bir metinden ziyade konuların kısaca ele alındığı bir eser olarak telakki ettiğine işaret olarak görmek gerektiğini düşünüyoruz. Bununla birlikte bu nitelemeye binaen eseri “Muhtasar fî/der Sanâyi’-i Şî’riyye” gibi bir isimle de isimlendirmenin mümkün olabileceğini belirtmek isteriz.

Eserin önemli bir kısmını işgal eden manzumeler de dâhil olmak üzere metin kısmında yazara dair de bilgi bulunmaz. Eserin yazarına dair eldeki tek kati bilgi, sondaki istinsah kaydında geçmektedir. Bu kayıta “...nâzımıhi’l-hakîr” ifadesiyle kendisine işaret eden yazarın bu kayıta kendisini “Sâlih b. Kadı Celâl” olarak takdim ettiği görülmektedir. Kayıta bulunan tarih de dikkate alındığında bu kişinin 16. yüzyılda âlim, şair ve mütercim kimlikleriyle öne çıkan Celâlzâde Sâlih Çelebi olduğu anlaşılmaktadır. Sâlih Çelebi’ye aidiyetini teyit etmek amacıyla eserde örnek olarak kullanılan beyit ya da manzumelerin Celâlzâde’nin Divan’ında yer alıp almadığı akla gelebilir. Bu amaç doğrultusunda yaptığımız mukayese neticesinde, kaside geleneğinde izahı mümkün olabilecek benzerlikler dışında her iki eserde bütünüyle örtüşen beyitlerle karşılaşılmamıştır. Bu durum bir yerde olağan bir sonuçtur; zira çalışmamızın ilerleyen kısımlarında üzerinde durulacağı üzere, eserdeki örnek beyitlerin çoğunun bu esere özgü olarak yazılan beyitler olduğu görülmektedir. Bir örnek vermek gerekirse; reddü’l-acüz ale’s-sadr sanatını örneklemek için şairin yer verdiği beyitler mezkûr sanatın tanımına uygun olarak özellikli beyitler olmalıdır. Daha evvel bu maksatla yazılmadıysa herhangi bir beyti ya da birkaç beyti bu sanat için örnek vermek güç olacaktır. Bununla birlikte bu şekilde özel durumu gerektirmeyen sanatlar için verilen örnekler arasında yer alan beyitlere de Divan’da rastlamadığımızı ifade etmek gerekir.

Eserinin yazılış sebebine dair geleneksel veya farklı bir sebep belirtmeyen Celâlzâde, bu eseri yazmadaki amacını doğrudan ifade etmese de gerek eserinin girişinde verdiği bilgiler gerekse de metin kısmı dikkate alındığında yazarın bed’ ilmindeki sanatları, padişahın övgüsünü işleyen Türkçe beyitlerle örneklemek amacıyla olduğu anlaşılmaktadır.

3. Eserin Muhtevası ve Edebî Sanatların Açıklanma Usulü

Celâlzâde’nin eseri herhangi bir hamdele ve salve olmaksızın yedi beyitlik bir manzume ile başlar. Bu manzumeye başlarken “Gel iy naķķâş-ı şehr-i mülk-i güftâr/ Hâbîr-i şan’at-ı tezyîn-i eş’âr (Söz ülkesindeki şehrin nakkaşı ve şiiri süsleme sanatından haberdar olan!) beytiyle kendisine seslendiği anlaşılan yazar, bu beyitteki mazmuna uygun olarak Şeyhî’nin (ö. 834 ?/1431 ?) mesnevi yazmayı bir şehir kurmaya benzettiği beytini (Hüner bir şehr bünyâd eylemekdür /Der ü dîvârın

âbâd eylemekdür¹⁵) iktibas eder. Bu beyti yorumlayarak bu şehirdeki şiir yapılarının inşa edildiğini, bu şehrin tamamlanabilmesi için bu evlerin süslenmesi gerektiğini belirtir. Yapılacak süslemeyi su üzerindeki nakşa benzeten Celâlzâde bu suyun, padişahın inci gibi olan “elkâb”ıyla dolu olduğunu ifade eder.

Mecazi bir anlatımın ağır bastığı bu yedi beyitte Celâlzâde yazacağı eserin içeriğine dair ipuçları verse de eserindeki amacını daha sarıh bir şekilde bu beyitleri takip eden mensur bölümde dile getirir. Sebeb-i telif olarak da okunabilecek bu mensur kısımda; öncelikle şiir sanatlarını ele alan üçüncü fennin “bedî” diye isimlendirildiği belirtilir. Müttekaddimîn âlimlerin beyan ilminden çıkardıkları (istihrâc) bu ilmin her münşi ve şair tarafından edinilmesi zaruri bir ilim olduğu ifade edildikten sonra aruz erbabının bu ilim dâhilinde yer alan sanatları, şiir evinin nakış ve süslerine benzettikleri ifade edilmiştir. Bu itibarla çalışıp çabalayıp tatlı manaları akıcı bir söz diziminde bir araya getiren her bir şair ya da münşinin bu sözünde bedî’ sanatlarından birisine yer vermemesi, güzel yüzlü bir gelinin süs ve ziynetten yoksun olmasına benzetilmiştir. Kuran-ı Kerim’in tehdî (meydan okuyan) ayetlerinden bahseden yazar, bu ayetlerin de bedî’ ilminin önemini ortaya koyduğunu iddia eder.

Kendisinden evvel bu ilimde birçok âlimin Arapça ve Farsça olarak sayısız eser kaleme alıp bu eserlerini manzum ve mensur sözlerle örnekleyip süslediğini söyleyen Celâlzâde, bu muhtasarda örnek olarak verdiği tüm metinleri bizzat kendisinin yazdığını vurgularken bu metinlerin padişahın övgüsünde yazılan ve onun lakaplarını içeren Türkçe şiirler olduğunu özellikle ifade edip belirtir. Daha sonra eserini üç bâb ve bir hâtîme üzerine tertip ettiğini belirtip birinci bâbda “mana”ya, ikinci bâbda “lafz”a, üçüncü bâbda da “hatt”a dair sanatları ele aldığını, hâtîme kısmında ise şiirle ilgili bazı faydalı bilgilere yer verdiğini ifade eder.

Bu girişten sonra eser birinci bölümle başlar. Burada öncelikle bedî’ ilminin *Telhîs*’teki tanımı Türkçeye tercüme edildikten sonra bu ilim kapsamına giren edebî sanatların bir kısmının manaya bir kısmının ise lafza taalluk ettiği belirtilmiştir. Akabinde Celâlzâde hatta dair olan sanatların klasik belagat kitaplarında genellikle mülhakâttan addedildiğini, ancak kendisinin bunları müstakil bir bölümde bir araya getireceğini ifade eder. Bu ifadelerinden sonra Celâlzâde belirttiği tertibe uygun olarak aşağıdaki tabloda gösterilen sanatları kısaca tanımlayıp her birine tamamı Kanûnî Sultan Süleyman’ın (ö. 974/1566) medhini içeren Türkçe şiirler tanık getirmiştir:

Tablo 1: Celâlzâde’nin Eserinde Yer Alan Edebî Sanatların Listesi

Manaya Dair Sanatlar	Lafza Dair Sanatlar	Hatta Dair Sanatlar	Hâtîme
<ul style="list-style-type: none"> • Tezâd • Mürâ’atü’n-nazîr • İrsâd • Tekrîr • Tecâhül-i Ârif • Sü’âl ü Cevâb • Şiyâkatü’l-A’dâd • Tensiku’s-sifât • İsti’âre • Müvecceh • İltifât • Teşbihât <ul style="list-style-type: none"> • Teşbih-i mutlak • Teşbih-i musarrâh • Teşbih-i mugâlata • Teşbih-i meşrût • Teşbih-i kinâyet • Teşbih-i tesvîyet • Teşbih-i Aks • Teşbih-i İzmâr • Teşbih-i Tafzîl • Tard u Aks • Mu’ammâ • Lügaz • Tazmîn 	<ul style="list-style-type: none"> • Tarsî’ • Tecnisât <ul style="list-style-type: none"> • Tecnis-i Tâim • Tecnis-i Nakıs • Tecnis-i Zâyid • Tecnis-i Mürekkeb • Tecnis-i Mükerrer • Tecnis-i Mutarraf • Tecnis-i Hatt • Tarsî’ ma’a’t-Tecnis • İştikâk • Escâ’ • Reddül-Acüz Ale’s-Sadr • İ’nât • Mülzem • Tazmînü’l-Müzdevic • Mütelevvin • Zû’l-Kâfiyeteyn • Maklûb • Tevşih 	<ul style="list-style-type: none"> • Menkûta • [Bi-nukat] • Raktâ • Muvassal 	<ul style="list-style-type: none"> • Nesh ve İntihâl • İğâre ve Mesh • İlmâm ve selh • Nakl • Kalb • İktibâs • Akd • Hall • Telmîh • Telmî’ <ul style="list-style-type: none"> • Fasl • İbtidâ • Tahallus • İntihâ

¹⁵ Beyit için bk. Şan 2017: 134.

Celâlzâde'nin küçük hacimli bu muhtasarında ele alınan konular çok karmaşık olmayan basit bir usulle işlenmiştir. Öncelikle *Telhîs* ve *Hadâ'iku's-Sihr*'den derlendiğini düşündüğümüz¹⁶ şiir sanatları tasnif edilmiştir. Yapılan tasnife bağlı kalınarak ele alınan edebî sanatların anlatımında yer yer bazı farklılıklar gözlenirse de ortak bir usulden bahsetmek mümkündür. Buna göre hâtime kısmı hariç eserin üç bölümünde de yer verilen edebî sanatlar öncelikle kısa bir şekilde tanımlanır, sonrasında Celâlzâde'nin kendisine ait olan ve devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ı metheden Türkçe şiirlerle örneklendirilir. Örneğin **tensîku's-sıfât** isimli edebî sanat anlatılırken öncelikle bu sanatın "Ol şan'atdur ki mütekellim evşâf-ı muhtelif vü şîfât-ı müte'addideyi nesak-ı vâhid üzere 'ale't-te'âkub ve't-terâdüf îrâd idüp bir nesneyi bir niçe vaşf-ile tavşîf idüp bunca na't-ile men'üt kıla." (54a) cümlesiyle kısaca bir tanımı yapılır ardından da bu sanat, beş beyitlik bir örnek ile istişhad edilir.

Tüm sanatların anlatımında ortak olarak görülen bu iki temel unsurun yanında müellifin sanatlara dair başka bilgilere de yer verdiği görülmektedir. Bunların başında, konu edilen sanatın varsa diğer ismi ya da isimleri gelmektedir. "Cümle-i şanâyî'den biridür ki mütekellim kelâmında ma'ânî-i mütezâddan cem' itmekden 'ibâretdür." (52a) cümlesiyle tanımlanan **tezâd** sanatına Kuran'dan bir örnek getirildikten sonra padişahın övgüsünde altı beyitlik Türkçe bir şiir ile örneklendirilir. Bu şiirden sonra "Ve bu şan'ate **muṭâbaka** ve **tîbâk** ve **taṭbîk** daḥî dirler ki vech-i tesmiyeleri zâhirdür." (52b) cümlesiyle bu sanatın başka isimlerinin de bulunduğu belirtilir.

Özellikle lafza dair sanatların anlatıldığı kısımda, sanatlar bir belagat terimi olarak izah edilmeden evvel lügat anlamları itibarıyla da tanımlanır. Bu gibi durumlarda Celâlzâde'nin, sanatın lügat anlamı ile istilâh anlamı arasında ilişki kurduğu da görülebilmektedir. Örneğin **tarsî** sanatı açıklanırken öncelikle kelimenin lügat anlamı "Lügâten tâc veyâ kemer veyâ şemşîr veyâ bunlara beñzer nesneleri envâ'-ı cevâhir ü zevâhîrle ârâyîş ü tezyîn eylemekdür." (60b) şeklinde verilir. Yine bu sanatta, "tarsî" sözcüğü lügat ve istilâh anlamları ile izah edildikten sonra "...ve bu şan'at-ı maṭbû' u hey'et-i maşnû' ile ârâyîş olınan kelâma neşren ve nazmen meşelâ tâc-ı pür-behâ-yı cevâhir-nümâyâ tâc-ı muraşşa' didüklerine kıyâs kelâm-ı muraşşa' dirler (60b)" gibi bir izahla sanatın lügat anlamı ile ilişkisine değinilir.

Yapılan tanımın açılanıp örneklendirilmesi de yukarıda bahsedilen temel iki unsurun dışında kimi edebî sanatların izahında yer verilen bir bilgi ya da usul olarak dikkat çeker. Örneğin **mürâ'atü'n-nazîr** sanatı "birbirine benzer ve yakın olan varlıkları bir cins altında toplamak" şeklinde kısaca tanımlandıktan sonra "bir cins altında toplama" ifadesi aşağıdaki alıntıda olduğu gibi örneklendirilip açıklanır; ancak bu örneklendirme edebî sanatı örneklendirmekten ziyade, yapılan tanımın daha anlaşılır kılınmasına matuftur:

Heme-i şanâyî-i pesendîdeden biridür ki mütekellim kelâmında mütemâsilât u nezâyîr cem' eylemekden 'ibâretdür ki cümle bir cins taḥtında münderic olalar. Meşelâ esmâ'-ı 'anâşîr u kevâkib ve reyâḥîn ve esliḥa ve ḥuyûl ve a'zâ ve ḥuṭûṭ ve a'dâd ve sâyîr bunlara beñzer nesnenüñ envâ'ın zîkr ide ki kelâmuñ birbirine münâsebeti mer'î olup (52b).

Yine **sü'âl ü cevâb** sanatında da yapılan tanım açıklanıp şu şekilde örneklendirilmiştir:

Ol şan'atdur ki mütekellim kelâm-ı evvelde bir nesneden sü'âl idüp kelâm-ı şânîde cevâbın îrâd ide. Meşelâ şâ'ir mışrâ'-ı evvelde veyâ beyt-i evvelde sü'âl idüp mışrâ'-ı şânîde veyâ beyt-i şânîde cevâbın îrâd itmesi gibi. Kışsa-i *Husrev ü Şîrin*'de Şeyḫî'nüñ *Husrev*'üñ Ferhâd-ile mükâlemesi beyânında îrâd itdüğü gibi ki mışrâ'aynde olan ḳabildendür ki evveli bu beytdür (53b).

Tard u Aks sanatının tanımını yaptıktan sonra da Celâlzâde bu tanım örneklendirmek, açıklamak ve daha açık hâle getirmek maksadıyla olsa gerek, kendi şiir örneklerine yer vermeden evvel Hâfız-ı Şîrâzî'nin (ö. 792/1390 [?]) *Divan*'ındaki ilk gazelinin başında iktibas ettiği düşünülen

¹⁶ Bu konu çalışmamızın ikinci kısmında ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

musraı örnek verip bu örneği açıklarken vesile düşürüp bu musranın Yezîd'den tazmîn yoluyla gazele alındığını da belirtir:

Meşelâ H'âce Hâfız'ıñ "Elâ yâ eyyühe's-sâkî edir ke'sen ve nâvilhâ"¹⁷ muşrâ'yla ibtidâ olunan gâzeli üslûbı gibi ki "edir ke'sen ve nâvilhâ elâ yâ eyyühe's-sâkî" dinilse dañi evvele zamm olinsa bir beyt olur ve bu muşrâ' Yezîd'üñ seb'a-i mu'allakasındandır ki tazmîn şarihiyle gazelinde derc eylemişdür. (56b)

Bir sanatın başka bir sanatla ilişkisini kısaca izah etmek de eserde yer yer karşılaşılan bir bilgi alanıdır. Bu anlamda yazarın birbirine karıştırılabileceğini düşündüğü iki sanatı birbirinden tefrik etmeye gayret ettiği görülmektedir. **Mürâ'atü'n-nazîr** sanatının kendi zamanında çok rağbet gördüğünü belirten Celâlzâde, bu sanatın **teşâbühü'l-etrâf** sanatıyla ilişkisine de değinirken **siyâkatü'l-a'dâd** sanatını tanımlayıp örneklendirdikten sonra bu sanatı mürâ'atü'n-nazîrden şu şekilde tefrik eder:

Ve şan'at-ı mürâ'atü'n-nazîr ile bunuñ farkı bunda zıkr olunan esmâ'-ı müfredde bir cins tahtında münderic olmağ lâzım degüldür ammâ anda lâzımdur, niteki sâbıkâ zıkr olındı. (54a)

Tard u aks sanatı izah edilirken de bu sanatın daha evvel izah edilen "ma'kûs" sanatıyla benzerliği ve farkı şu cümle ile izah edilir:

Ve bu şan'at sâbıkâ zıkr olunan ma'küse qarîbdür illâ bu kadar var ki şan'at-ı ma'küsdâ 'aks kelime kelime ve bunda kelâmdan şaşr şaşr ma'küş olur ki zevk-i selîm idrâk eyler (56b).

Kimi zaman ise metinde ele alınan bir sanatın kendi içerisindeki türlerinden de bahsedilir. Örneğin **reddü'l-acüz ale's-sadr** sanatı anlatılırken bu sanatın iki türü olduğu zikredilir. İkinci türüne tanık getirilmeden evvel yazar bu türün **tecnîs-i tâm** sanatıyla benzerliğini ve bu sanattan farklı yönünü izah eder:

Kısm-ı şânî 'acüzde gelen kelime lafzda şadra muvâfık ammâ ma'nâda muhtelif olandır ki hağkân **tecnîs-i tâm**dur illâ bu kadar var ki bu iki kelime-i mütecânisenüñ 'acüz ü şadrdâ irâd olunması iltizâmından mağalline nazâr olunup bu şan'at kabîlinden ma'dûd olmuşdur. (63b)

Lügaz bahsi ele alınırken bu sanatın **muammâ** ile olan ilişkisine değinen yazar, bu sanat özelinde mütekaddimîn ile müteahhirîn belagat âlimlerinin tasarruflarını da karşılaştırır ve mütekaddimîn âlimlerinin bir şeyi gizleme şeklindeki tüm uygulamaları muammâ olarak değerlendirdiğini ancak müteahhirîn âlimlerinin lügazı muammâdan ayırdığını şu şekilde belirtir:

Âgâh ol ki şu'arâ-yı pişîn bu aşl şarihi-i mübhemle bir nesneyi ihfâ idüp vaşfın beyân itmek mu'ammâdan kısm idüp lügazı mişâl-i evvel gibi evvelinde sü'âl şarihiyle irâd olunana haşr itmişlerdür ammâ müte'ahhirîn büleğâ bunu dañi lügazdan 'add idüp mu'ammâyı hemânâ muqaddemâ zıkr olunana haşr idüp bu mişâller emşâline lügaz dimişlerdür. Bârî ikisine dañi işâret-içün bu iki mişâl irâd olındı (58b-59a).

Celâlzâde **tazmîn** sanatını açıklarken de mütekaddimîn ile müteahhirîn farkına değinir. Ona göre müteahhirîn âlimler tazmîni şiir ve kafiye kusurları ('uyüb-ı eş'âr u kavâfi) içerisinde saymışlardır; ancak bunun makul bir izahı yoktur. Zira müteahhirîn şairlerin de belirttiği üzere bu sanatın çirkin bir tarafı bulunmadığı gibi en güzel sanatlar arasında yer alır:

Âgâh ol ki esâtize-i muqaddem bunu 'uyüb-ı eş'âr u kavâfiden 'add itmişlerdür ammâ bî-tevcîhdür müte'ahhirîn şu'arâ kavli üzere hiç bir nev'i yoğdur ki müstekbah ola belki heme-i leğâ'if-i güzîde vü zarâyif-i pesendîdendür (59a).

Celâlzâde'nin eserinde ele aldığı sanatları izah etme usulünün bir parçası olarak kimi sanatlara dair verilen örneklerin açıklanmasını da zikretmek mümkündür. Türkçe belagat literatürü açısından hayli önem arz eden bu durum, Celâlzâde'nin eserini oldukça önemli kılmaktadır. Zira genel olarak belagat kitaplarında, anlatılan bir sanat için verilen örneklerin genellikle herhangi bir açıklamaya tabi tutulmadan okuyucuya takdim edildiği görülür. Hal böyle olunca da okuyucunun kimi örnekleri ve bu örneklerin temsil ettiği sanatın hangi ifadeler üzerinde

¹⁷ "Ey sâkî! Kadehi dolaştır ve bana sun. Çünkü aşk başlangıçta çok kolay göründü; ancak içine girince ne zorluklar ortaya çıktı!" (Aksoyak, 1999).

ve nasıl gerçekleştiğini tam olarak anlayamadığı durumlar olabilmektedir. Bundan dolayı olsa gerektir ki *Telhîs*'teki beyitleri şerh eden hatırı sayılı bir külliyat ortaya çıkmıştır.¹⁸ Bu mealden olarak Celâlzâde **teşâbühü'l-etrâfı** kısaca tanımlayıp bu sanatı önce Kur'an'dan bir ayetle, sonra da bir beyitle örneklendirirken her iki örneği, muhtevi olduğu sanat açısından kısaca izah eder:

Refâhiyyetle 'ış eyler enâm eyyâm-ı 'adlünde
Cihânı luṭf-ile ihyâ idelden sen Mesîhâ-dem
Bu beyitte "ihyâ"ya "mesîhâ-dem"le itmâm münâsibdür ki hâtime-i kelâmdur. (52b)

Muammâ sanatında, Kanûnî Sultan Süleyman'ın isminin gizlendiği bir örnek beyit de okuyucuya bırakılmayıp açıklanır ve dolayısıyla gizlenen ismin nasıl bulunacağını da izah edildiği bir örnek oluşturulur.

Dâyir-i 'âlemde yâ Rab cây-ı kuṭb-ı şâhîsin
Kıl medâr-ı yümn-i bî-pâyân bî-had mâh u sâl
Meşelâ "şâh" ki sulṭândur kuṭb-ı ḥarf-i ṭâdur ki ehl-i mu'ammâ kâ'idesince kuṭb lafzından miyân-ı kelimedede olan ḥarf murâd olur ve câyını medâr-ı yümn-i bî-pâyân kılıcaḳ ki "yem" lafzıdır ism-i mübârek-i "Süleymân" zuhûr ider. Ve mâhdân şeh'r murâddur ve medden ki kâ'idelerince âḫîr kelime irâde olunur bî-had olıcaḳ şeh lafzı ṭulû' idüp "Süleymân Şeh" lafz-ı hümâyûnı ḥâşıl olur (57b).

İştikâk sanatının izah edildiği kısımda bu sanatın iki türünden bahsedilir. Buna göre iştikâkın birinci türü hem lafız hem mana bakımından gerçekleşir, dolayısıyla lafız bakımından aynı olan kelimeler mana bakımından da aynıdır. İkincisinde ise lafız bakımından gerçekleşen aynılık manaya taşınmaz. Celâlzâde bu iştikâk türlerinin ikisi için şu iki beyti örnek verip bu beyitlerdeki iştikâkları kendisi tespit edip kısaca açıklar:

Olmaḳ isterseñ gedâyâ pâdişâh
Ḳapusında ol şehûñ derbende ol

Ḳılmaḡa ḳullaruñı âsûde-ḫâl
Ḳıl ilâhî 'ömri eyyâmını bol

Bu kıṭ'anuñ beyt-i evvelindeki iki "ol" lafzınuñ evvelkisi "olmaḳ" lafzından müştâḳ ya'nî ḫurûfda mütecânîs ve ma'nâda muḫtelifdür ki nev'-i şânî ḳabîlindendür ve şöñraki "ol" lafzda vü ma'nâda müştâḳḳı vü müttefaḳı olup nev'-i evvel ḳabîlindendür. Ve beyt-i şânîde "ḳılmaḳ" ile "ḳıl" lafzı miyânında olan daḡı bu ḳabîlindendür (62b).

Escâ kısmında seci türleri tanımlandıktan sonra örnek olarak yazılan üç beyitlik şiirde de her bir seci türünün hangi kelimeler arasında gerçekleştiği açıklanmıştır. Aynı şekilde **mütelevvin** sanatının izahından sonra verilen örnekte mütelevvin sanatının nasıl oluştuğu izah edilmiştir.

Celâlzâde'nin eserinde yer yer sanatların amaç ya da işlevlerine de değinilmektedir. Örneğin **tekrîr** sanatının tanımından sonra "Zevḳi ba'zı muḫassin-i ḫâlât iḳtizâsıyla dâ'îye-i te'kîd ve gayrı aḫvâl gibi ki zevḳ idrâḳ eyler" (53a) cümlesiyle bu sanatın te'kîd işlevi ve estetik zevk uyandıran başka işlevleri olduğu belirtilir.

Celâlzâde'nin sanatları açıklarken yer yer değindiği bir husus da sanatların gerçekleşmesi için gereken asgari şartlardır. Örneğin **tard u aks** sanatını anlatıp kendisinin bu sanatı örneklendirmek için yazdığı uzunca bir şiire yer verdikten sonra, aşağıdaki cümle ile adeta bir şerh düşüp mezkûr sanatın gerçekleşmesi için kendisinin verdiği örnekte de olduğu gibi her zaman kafiye şartı aranmayacağını belirtir ve Hâfız-ı Şîrâzî'nin mısraını kullanarak bu durumu izah eder:

Ve ma'lûm ola ki bu şân'atde dâ'imâ bu mişâl gibi mütevâfıḳu'l-ḳavâfî olmaḳ lâzım degüldür hemânâ bu üslûba şîḫat-i vezn kâfidür muşrâ'u'l-aḫîr ḳâfiyesi muḫâlîf olursa daḡı mânî' degüldür. Niteki sâbıḳâ dinilen "Elâ yâ eyyühe's-sâḳî" muşrâ'ında ma'kûs olsa âḫîri "sâḳî" lafzı vâḳî' olur ki "nâvilhâ" lafzına ḳâfiye olamaz. Biz irâd itdügümüz mişâlde her

¹⁸ *Telhîs*'te bulunan beyitlerin şerh edildiği çalışmalar için bk. Demir 2019: 457-474.

mısrâ'-ı ma'kûsuñ nişf-ı evveli elife mu'kaffâ kelime getirilmiştir ki tâ 'aks olıduğda heme-i ebyât müttefikâtü'l-ı-kavâfi olalar (57b).

Celâlzâde'nin muhtasarında yukarıda bahsi geçen bu bilgiler dışında, onun birkaç sanatın izahından sonra açıklanan sanat hakkında ayrıntılı bilgi vermekten imtina edileceğine dair ifadeleri de dikkat çekmektedir. Bu tür ifadelerinde Celâlzâde, söz konusu ettiği sanatın klasik belagat kaynaklarında farklı türlerinden de bahsedilerek tafsilatlı bir şekilde ele alınmış olduğunu ve genellikle gereksiz bir ayrıntıya girildiğini ima ederek kendisinin bu tafsilata girmekten kaçınacağını belirtir. Bu mealden olarak, **muammâ** bahsini ele aldığı kısımda, muammâ konusunun başlı başına bir fen olduğunu, bu konuda birçok eser yazıldığını ve konunun ayrıntılarıyla anlatıldığını, ancak kendisinin konuyu kısaca izah edeceğini belirtir:

Ve bu şanı'at keşret-i fūrū u vefret-i uşūl u kavā'idinden müstaķil fen gibi olup hattâ fuzalâ vü büleğâ 'alâ haddihî bunda daħi mü'ellefât-ı bisyâr ve muşannefât-ı bî-şümâr ihdâş idüp başka uşūl u kavā'id tertib itmîşlerdür ki tafşil bu muhtaşara münâsib degüldür (57b).

Tazmînü'l-müzdevic bahsinde Celâlzâde bu sanatın bazı kitaplarda ayrıntılı ve farklı türleri ile anlatıldığını ancak kendisinin bunları gereksiz gördüğünü şu şekilde dile getirir:

Ve ba'zılar bu şanı'ati bir niçe kısm kırup evveli muhâyeretle meşelâ meşârî'uñ evâyil ü evâsiş u evâhirinde vâķi' olmaķ i'tibârlarıyla esâmî-i muhtelifle iţlâķ idüp taţvîlât-ı bî-fâyide itmîşlerdür (65a-b).

Mütelevvin sanatı için de aynı durumdan bahseden yazar, kimilerinin bu sanat için farklı farklı türlerden bahsettiğini ancak kendisinin bunlarla ilgilenmeyeceğini belirtir:

Bu i'tibârlarıyla ba'zılar her birine müstaķil esâmî iţlâķ idüp taţvîlât-ı bî-fâyide itmîşler cümleñüñ me'âli bir olmağın bu mişâl-ile iktifâ olındı ki cümleden 'asiri olup buna mütelevvin-i mürekkeb iţlâķ itmîşler (65b).

Celâlzâde'nin muhtasarında dikkat çeken bir husus da sanatların sadece şiir merkezli değil, inşa geleneğini de dikkate alan bir anlatımla takdim edilmiş olmasıdır. Eserin başında bedî' sanatlarının öneminden bahsederek bu sanatları kullanması gerektiğini düşündüğü sanatçı kesimini tarif ederken "erbâb-ı berâ'at ü aşhâb-ı belâğate, huşûşâ ehl-i inşa-yı nazm u nesre...(51b)" ifadesiyle "nazm"la birlikte "nesr" ile uğraşan sanatçıları özellikle vurgular. **Muammâyı** anlatırken bu sanatın daha ziyade nazmen gerçekleştiğini ama nesren de mümkün olduğunu "ekşeriyâ mecârî-i [nazmda] vâķi' olur nesrde daħi olsa kâbildür ammâ şâyî' degüldür (57b)" cümlesi ile ifade eden yazar, **seci** türlerinden bahsettiği kısımda da bu sanatın nesren de gerçekleşebileceğini belirtir. Benzer şekilde **i'nât** ve **tazmînü'l-müzdevic** sanatını anlatırken sadece şair değil de münşîyi de dikkate alır. Bu tarz ifadeler, kendisi de hem nazım hem de inşa sahasında kalem oynatmış biri olan Celâlzâde'nin edebî sanatları sadece şiir sahasına hasretmeyip klasik Türk edebiyatında önemli bir yeri bulunan inşa geleneğini de dikkate alan bir anlatım sergilediğini göstermektedir. Bununla birlikte seci türleri gibi mensur metinlerle izahı daha anlaşılır ya da makul olması beklenen sanatlarda dahi yazarın örnekleri arasında mensur metinler bulunmaz, bu sanatlarda bile Sâlih Çelebi konuyu manzum metinlerle örnekendirir.

4. Eserde İstîşhad (Tanık Getirmek) Amacıyla Kullanılan Örnekler

Celâlzâde'nin eserinde ele alınan edebî sanatların tümü için örnekler getirilmiştir. Bu örneklerin neredeyse tamamı bizzat yazarın kendisine ait olan Türkçe beyitlerdir. Örneklerin çok az bir kısmı bir beyitten ibaret olup eserde istîşhad amacıyla kullanılan örnekler farklı sayıdaki beyitlerden oluşmakta ve bunların çoğu da beş beyitten müteşekkil bulunmaktadır. Eserin başında istîşhad amacı olmaksızın yer alan yedi beyitlik mesnevi dışında eserde yer alan örneklere nazım biçimi zaviyesinde bakıldığında, kafiye noktasında birliği bulunan nazım biçimlerinden oluşan metinler olduğu görülmektedir. Neredeyse tamamının medhiye türünde olduğu bu metinler muhtevâsı itibarıyla kaside olarak değerlendirilmelidir. Biçim olarak ise örneklerin yarısı kadarı mukaffa bir beyitle başlarken yarısı kadarı da kıta nazım biçimindeki gibi kafiyeli olmayan bir beyitle başlamaktadır. Kafiyeli olmayan beyitlerle başlayan örnekleri kıta nazım biçiminde

yazılmış şiirler olarak değerlendirmek mümkün görünse de bunların bütünlüğü bulunan bir kasideden alınmış parçalar olması da bir ihtimal dâhilindedir. Bu noktada Celâlîzâde'nin eserinde kullandığı örnekleri ilk defa bu eser için mi yazdığı yoksa daha evvel yazdığı şiirlerinden örnekler mi kullandığı merak uyandıran bir sorudur. Bu soru çerçevesinde örneklere bakıldığında bir birlikten bahsetmenin mümkün olmadığı görülmüştür. Zira tüm teşbih edatlarını içeren 11 beyitlik manzumeye ya da tevşih sanatı için toplamda 41 beyitten oluşan şiirlere benzer birçok örneğin bu esere özgü olarak yazıldığı kesindir; ancak örneklerin bir kısmı için bunu doğrudan söylemek kolay değildir. Öte taraftan, Celâlîzâde'nin elimizdeki divanında bulunan şiirlerinden hiçbirinin bu eserde kullanılmadığını tespit etmiş bulunmaktayız.

Tablo 2: Eserdeki Örneklerin Biçimsel Özelliklerine Dair Bilgiler

Edebî Sanat	Beyit Sayısı	Vezin	Kafiye türü	Kâfiye sesi	Biçim
Manaya Dair Sanatlar					
Tezâd	6	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	ândur	kıta
Mürâ'atü'n-nazîr	2	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	în	kıta
Mürâ'atü'n-nazîr	1	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	mücerred	m	kıta
İrsâd	1	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mukayyed	ende ol	kıta
Belirsiz	1	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âddur	kıta
Tekrîr	4	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr	gazel
Tecâhül-i Ârif	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mukayyed	ng	gazel
Sü'âl ü Cevâb	1	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	mürdef	âddur	mesnevi
Sü'âl ü Cevâb	7	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	mürdef	ân	gazel
Siyâkatü'l-A'dâd	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr	kıta
Tensîku's-Sifât	5	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	mücerred	r	gazel
İstî'âre	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr	gazel
Müvecceh	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	ânıdur	gazel
İltifât	2	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	ân ider	kıta
Teşbih	1	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	?	?	?
Teşbih-i Mutlak	2	Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ülün	mürdef	âha	kıta
Teşbih-i Musarrah	11	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âb	gazel
Teşbih-i mugâlata	3	Mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün	mücerred	ş	kıta
Teşbih-i meşrût	3	Mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün	mürdef	âna	kıta
Teşbih-i kinâyet	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mücerred	İllerün	gazel
Teşbih-i tafdil	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mukayyed	nd	kıta
Teşbih-i tevsiyet	2	Mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün	mürdef	âr	kıta
Teşbih-i Aks	4	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âz	kıta
Teşbih-i İzmâr	3	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr olmak neden	gazel
Tard u Aks	17	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	mücerred	â	gazel
Muammâ	1	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âl	kıta
Lügaz	13	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr	gazel
Lügaz	30	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âl	gazel
Tazmîn nev'-i evvel	6	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mücerred	b	gazel
Tazmîn nev'-i sâni	2	Mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün	mürdef	âhu	kıta
Tazmîn nev'-i sâni	1	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr itsem gerek	kıta
Tazmîn nev'-i sâlis	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mücerred	â	gazel

Tazmîn nev'-i râbî'	1	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	mürdef	âğ	rûbai
Tazmîn nev'-i râbî'	1	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	mücerred	â	rûbai
Tazmîn nev'-i râbî'	1	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	mücerred	n	rûbai
Tazmîn nev'-i râbî'	1	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	müesses	â..il	rûbai
Tazmîn nev'-i râbî'	1	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	mürdef	ân	rûbai
Tazmîn nev'-i râbî'	1	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	mürdef	âhu	rûbai
Tazmîn nev'-i râbî'	1	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	mürdef	âğ it	rûbai
Lafza Dair Sanatlar					
Tarsî	5	Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	mücerred	â	gazel
Tecnîs-i tâm	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mücerred	ehi	gazel
Tecnîs-i nâkıs	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âmdur	kıta
Tecnîs-i zâyid	6	Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	mürdef	âf	kıta
Tecnîs-i Mürekkebb	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âmdur	gazel
Tecnîs-i mükerrer	4	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	mücerred	r	gazel
Tecnîs-i mutarraf	7	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr	gazel
Tecnîs-i hatt	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âldür	kıta
Tarsî ma'a't-tecnîs	7	Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	mürdef	âz eyle	gazel
İştikâk	2	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	ol	kıta
Escâ'	3	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	mücerred	ehidür	kıta
Reddü'l-Acüz Ale's-Sadr	4	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mücerred	m	kıta
Reddü'l-Acüz Ale's-Sadr	4	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âd	kıta
Reddü'l-Acüz Ale's-Sadr	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âh	kıta
Reddü'l-Acüz Ale's-Sadr	6	Mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün	mücerred	â	kıta
İ'nât	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr	gazel
Mülzem	12	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	ân	gazel
Tazmînü'l-Müzdevic	7	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	îm	gazel
Mütelevvin	5	Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilâtün	mürdef	ân	gazel
Zü'l-kâfiyeteyn	3	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mücerred	r	gazel
Maklûb	2	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr	kıta
Maklûb-ı müstevâ	1	Fe'ülün fe'ülün fe'ülün	?	?	?
Maklûb-ı müstevâ	1	Fe'ülün fe'ülün fe'ülün	?	?	?
Tevşîh	28	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âmdur	gazel
Tevşîh	1	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	îm	gazel
Tevşîh	10	Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	mürdef	âr	gazel
Tevşîh	2	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr	gazel
Hatta Dair Sanatlar					
Menkûta	1	Müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün	mürdef	în	gazel
Bî-nukat	3	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mürdef	âr	gazel
Raktâ	1	Mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün	müesses	â..il	kıta
Muvassal	3	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mücerred	m	kıta
Muvassal	2	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mücerred		kıta
Hâtime					
Telmî'	7	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	mücerred	â	gazel

Eserde ele alınan edebî sanatları örneklendirmek için manaya dair sanatlarda toplamda 150 beyitle birlikte bir mısra kullanılmışken lafza dair sanatlar için 153 beyitle birlikte bir mısra, hat ile ilgili sanatlarda ise 10 beyit kullanılmıştır. Hâtıme kısmında ele alınan telmî' sanatı için ise 7 beyitlik bir manzume örnek verilmiştir. Bu itibarla eserin bütününde toplamda istişhad amacıyla 325 beyit kullanılmıştır.

Tabloda da görüleceği üzere örnek olarak daha ziyade gazel ve kıta kafiyeli nazım biçimleri kullanılmıştır. Bunun yanında tazmîn sanatının dördüncü türü için 7 adet "rubai" başlıklı şiir tanık getirilmiştir. Diğer örneklerin 32 adedi gazel kafiyesine uygun olarak mukaffa bir beyitle başlamışken 29 tanesi de kendi arasında kafiyeli olmayan beyitlerle başlayan örneklerdir. **Sü'âl ü cevâb** sanatında Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inden örnek olarak yer verilen mesnevi nazım biçimindeki bir beyit dışında eserin ilk 7 beytinin de mesnevi nazım biçiminde olduğu ifade edilmiştir.

12 ayrı veznin kullanıldığı örneklerde "Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" vezni ile kaleme alınan şiirlerin oranı açık ara öne çıkmaktadır (%42). Bu vezni, %18 oranla aynı veznin üç tefileden oluşan "Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" vezni ve %15 oranla hezec bahrinin "Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün" vezni takip etmektedir. Tabloda görüleceği üzere kullanılan örneklerin kahir ekseriyeti (45 adet) ses değerinin görece daha zengin olduğu mürdef kafiye ile yazılmışken 18 örnekle bunu mücerred kafiye takip eder. Müesses ve mukayyed kafiye'nin kullanımı ise oldukça sınırlıdır.

Celâlzâde'nin muhtasarında yazara ait olan örnekler dışında Kur'an'dan toplam altı adet örnek kullanıldığı görülmektedir. **Mürâ'atü'n-nazîr** ve **irsâd** sanatı için örnek olarak kullanılan ayetler, *Telhîs*'ten aynen aktarılmışken **tezâd** için kullanılan ayetin Celâlzâde tarafından seçildiği kuvvetle muhtemeldir.

Kendi şiirleri dışında verdiği örneklere bakılacak olursa, 15. yüzyıl şairlerinden Şeyhî'nin Celâlzâde'nin dikkatini çektiği anlaşılmaktadır. **Sü'âl ü cevâb** sanatında onun *Hüsrev ü Şîrîn* adlı mesnevisinden bir beyti kullanan yazar, tazmin sanatının ikinci türü için de Tacîzâde Cafer Çelebi'nin (ö.921/1515) Şeyhî'nin iki ayrı beytini tazmin ettiği şiirine örnek verir. Yine Celâlzâde'nin eserinde örnek olarak dikkat çeken bir diğer isim Hâfız-ı Şîrâzî'dir. **Tard u aks** sanatını izah ederken Hâfız'ın divanındaki ilk şiirinin ilk mısraı olan "Elâ yâ eyyühe's-sâkî edir ke'sen ve nâvilhâ" mısraını örnek olarak kullanan müellif, **mülzem** sanatı için de Hâfız'ın "mey" sözcüğünü her beytinde kullandığı bir gazelinin örnek olabileceğine işaret eder ancak gazelin metnine yer vermez.

Tecnîs-i mükerrer sanatından bahsederken de *Kasîde-i Tantarâniyye*'nin bu sanat açısından çok zengin ve önemli bir metin olduğu bilgisini verir.

B. Eserin Kaynakları ve Türkçe Belagat Literatürüne Katkısı

1. Kaynakları

Sâlih Çelebi'nin eserine aldığı edebî sanatların kaynaklarına dair bir sorgulama ve araştırma yapıldığında, onun Reşîdüddîn Vatvât'ın *Hadâ'iku's-Sihr fî Dekâ'iki's-Şi'ir* adlı eseri ile Hatîb el-Kazvî'nin *Telhîsü'l-Miftâh* isimli eserlerini kendi tasarrufları çerçevesinde mezcettiği görülmektedir.

Sâlih Çelebi, eserini üç bölüm ve bir hatime üzerine tertip etmiştir. Bu itibarla eser *Telhîs*'e hayli yakındır; zira *Telhîs*'in bedî kısmı da iki bölüm ve bir hatimededen oluşmaktadır. İlk iki bölümde Sâlih Çelebi *Telhîs*'te olduğu gibi mana ve lafızla ilgili sanatları işlerken *Telhîs*'te olmayan bir üçüncü bölüm ekleyip bu kısımda "hatt"a dair sanatları anlatır. Bunu yaparken gerçekleştirdiği yeniliğin farkında olduğu anlaşılan yazar, kendisinden evvel bu konuda kalem oynatan birçok

fasihin hatt ile ilgili sanatları “mülhakât”lardan değerlendirip bu fenden hariç tuttıklarını belirterek yaptığı tasarrufu görünür kılma gayreti taşır.

Celâlzâde'nin bu üç bölümde kısaca tanımlayıp tamamını padişahın övgüsünde Türkçe şiirlerle örneklediği sanatların sırasında ise belli bir kaynaktaki sırayı olduğu gibi kabul etmeyip sadece *Telhîs'*te yer alan sanatları değil aynı zamanda *Hadâ'iku's-Sihr'*de bulunan sanatları da bu bölümlere taşıdığı görülmektedir.

Manaya hasredilen sanatların yer aldığı bölümün ilk üç sanatının (Tezâd, Mürâ'atü'n-nazîr, İrsâd) anlatıldığı kısımda, gerek sanatların isimleri gerek de sırası bakımından yazarın *Telhîs'*i takip ettiği anlaşılmaktadır. Ancak *irsâd* sanatından sonra eserde bir kopukluk meydana gelmiştir. Bu kopukluğun olduğu bölümde Celâlzâde'nin *Telhîs'*teki kaç sanatı eserine aldığını dolayısıyla eserin mevcut nüshasında kaç edebî sanatın eksik olduğunu kati olarak bilmiyoruz; ancak *Telhîs'*te yer alan aşağıdaki sanatları Sâlih Çelebi'nin eserinde yer verilmemiştir:

Liste 1: *Telhîs'*e Göre Celâlzâde'nin Risâlesinde Bulunmayan Sanatlar

1. Müşâkele	14. Tecdîd
2. Müzâvece	15. Makbûl mübâlağa
3. Aks	16. Mezheb-i kelâmî
4. Rücû	17. Hüsn-i ta'lîl
5. Tevriye	18. Tefrî'
6. İstihdâm	19. Te'kidü'l-medh bimâ yüşbihu'z-zem
7. Leff ü neşr	20. Te'kidü'z-zem bimâ yüşbihu'l-medh
8. Cem'	21. İstibâ'
9. Tefrik	22. İdmâc
10. Taksîm	23. Tevcîh
11. Cem ma'a't-tefrîk	24. Hezl
12. Cem ma'a't-taksîm	25. İttirâd
13. Cem ma'a't-tefrîk ve't-taksîm	26. Kavlü bî'l-müceb

Celâlzâde'nin risalesi mezkûr kopukluktan sonra **tekrîr** sanatıyla devam eder. Ne *Telhîs* ne de *Hadâ'ik'*ta yer alan bu sanattan sonra ise gerek isim gerekse de içerik dikkate alındığında *Hadâ'ik'*teki mana, lafız ve hat bakımından karışık olan sanatların tasnif edilip işlendiği görülmektedir. Dolayısıyla eserin sadece manaya dair sanatlar bölümünde değil lafız ve hatta dair sanatların yer aldığı ikinci ve üçüncü bölümündeki sanatların önemli bir kısmı *Hadâ'ik'* kaynaklı olarak anlatılmış ve tasnif edilmiştir. Bu itibarla Celâlzâde'nin risalesinde yer alan aşağıdaki sanatlar *Telhîs'*te bulunmayıp *Hadâ'ik'*ta yer alan sanatlardır:

Liste 2: Celâlzâde'nin Muhtasarında Olup da *Telhîs'*te Bulunmayan Ancak *Hadâ'ik'*ta Yer Alan Sanatlar

• Tecâhül-i Ârif	• Teşbih-i meşrût
• Sü'âl ü Cevâb	• Teşbih-i kinâyet
• Siyâkatü'l-A'dâd	• Teşbih-i tesviyet
• Tensîku's-sifât	• Teşbih-i Aks
• İsti'âre	• Teşbih-i İzmâr
• Müvecceh	• Teşbih-i Tafzîl
• İltifât	• Tard u Aks
• Teşbihât	• Mu'ammâ
• Teşbih-i mutlak	• Lügaz
• Teşbih-i musarrah	• Tazmîn
• Teşbih-i mugâlata	

Bu listede yer alan **tecâhül-i ârif** ve **tard u aks** sanatları *Telhîs*'te de bulunmasına karşın içerikleri bakımından mukayese edildiğinde Celâlzâde'nin bunları *Hadâ'ik*'ten esinlenerek yazdığı anlaşılmaktadır. Celâlzâde *Hadâ'ik*'te olduğu gibi *Telhîs* ve bu çizgideki belagat kitaplarında beyan bahsinde ele alınan **istiare** ve **teşbih** sanatlarını da manaya dair sanatlar kapsamında kısaca izah etmiş, örneklendirirken de *Hadâ'ik*'te olduğu gibi "Teşbihât" başlığı ile yer verdiği teşbih sanatını yine bu eserdeki gibi alt bölümlere ayırıp çeşitlerini anlatmıştır.

Lafza dair sanatları anlattığı ikinci bölümde de Sâlih Çelebi'nin *Hadâ'ik*'i kaynak aldığı görülmektedir. Her ne kadar *Telhîs* ve *Hadâ'ik*'te bu bölümde ele alınan sanatlar bakımından ortaklıklar bulunsa da Celâlzâde'nin gerek sanatların isimlendirilmesi, gerek sırası gerekse de içerikleri bakımından *Hadâ'ik*'i takip ettiği kolayca anlaşılmaktadır. Bu durumu aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı olarak daha açık bir şekilde görmek mümkündür:

Tablo 3: Lafza Dair Sanatların Mukayeseli Listesi

Telhîs'teki Lafza Dair Sanatlar	Celâlzâde'nin Eserinde Lafza Dair Sanatlar	Hadâ'ik'te Bu Sanatlara Denk Gelen Sanatlar
<ul style="list-style-type: none"> •Cinâs •Cinâs-ı mûmâsil •Cinâs-ı müstevfâ •Cinâs-ı terkîb •Cinâs-ı mefrûk •Cinâs-ı muharref •Cinâs-ı nâkis •Cinâs-ı mutarraf •Cinâs-ı müzeyyel •Cinâs-ı muzâri •Cinâs-ı lâhık •Cinâs-ı kalb •Reddü'l-Acüz Ale's-Sadr •Sec' •Taştîr •Müvâzene •Kalb •Teşrîf •Lüzûm-ı mâ lâ yelzem 	<ul style="list-style-type: none"> •Tarsî' •Tecnîsât •Tecnîs-i Tâim •Tecnîs-i Nâkis •Tecnîs-i Zâyid •Tecnîs-i Mürekkeb •Tecnîs-i Mükerrer •Tecnîs-i Mutarraf •Tecnîs-i Hatt •Tarsî' ma'a't-Tecnîs •İştikâk •Escâ' •Reddü'l-Acüz Ale's-Sadr •İ'nât •Mülzem •Tazmînü'l-Müzdevic •Mütelevvîn •Zü'l-Kâfiyeteyn •Maklûb •Tevşîh 	<ul style="list-style-type: none"> •Tarsî' •Tarsî' ma'a't-Tecnîs •Tecnîsât •Tecnîs-i Tâim •Tecnîs-i Nâkis •Tecnîs-i Zâyid •Tecnîs-i Mürekkeb •Tecnîs-i Mükerrer •Tecnîs-i Mutarraf •Tecnîs-i Hatt •İştikâk •Escâ' •Maklûbât •Reddü'l-Acüz Ale's-Sadr •İ'nât •Tazmînü'l-Müzdevic •Mütelevvîn •Zü'l-Kâfiyeteyn •Muvaşşah

Tabloda görüleceği üzere Celâlzâde'nin muhtasar eserindeki sanat isimleri ve sırasının büyük oranda *Hadâ'ik*'teki ile aynı olduğu görülürken cinas sanatının isimlendirilmesi ve türlerinin taksiminde de yazarın *Hadâ'ik*'i takip ettiği açıkça görülmektedir.

Hatta dair sanatları anlatırken de *Hadâ'ik*'i takip ettiği anlaşılan Celâlzâde'nin bu eserdeki tüm sanatları eserine almayıp önemli bir kısmını dışarıda bıraktığı görülmektedir. Bu itibarla *Hadâ'ik*'in bütününde mana, lafız ve hat açısından karışık olarak sıralanan sanatlardan aşağıdaki sanatlar Celâlzâde'nin risalesinde yer almaz:

Liste 3: *Hadâ'ik'e* Göre Celâlzâde'nin Risâlesinde Bulunmayan Sanatlar

1. Hüsnü'l-Matla	15. Hayfâ
2. Hüsnü't-Tahallus	16. Musahhaf
3. Hüsnü'l-Makta'	17. Tercüme
4. Hüsnü't-Taleb	18. El-İğrâk fi's-sıfat
5. El-Muhtemelü li'z-zıddeyn	19. El-Cem' ve't-Tefrîk ve't-Taksîm
6. Te'kidü'l-medh bimâ yüşbihu'z-zem	20. Tefsîrü'l-Celî ve'l-Hafî
7. İhâm	21. El-Mütezzelil
8. İ'tirâzu'l-kelâm kable't-temâm	22. El-Mürdef
9. İrsâlü'l-Mesel	23. İstidrâk
10. İrsâlü'l-Meseleyn	24. Kelâmu'l-Câmi'
11. Murabba	25. İbdâ'
12. Musammat	26. Ta'accüb
13. Mukatta	27. Hüsnü't-Ta'lîl
14. El-Hazf	

Biz bu listede yer alan sanatlardan en azından bir bölümünün daha, kopukluğun gerçekleştiği kısımda *Telhîs* kaynaklı olarak işlendiğini düşünüyoruz. Nitekim **tard u aks** sanatını izah ederken Celâlzâde bu sanatı “ma'kûs” sanatıyla ilişkilendirip bu sanatı daha evvel açıkladığını şu şekilde belirtmiştir:

Ve bu şanı'at **sâbıkâ zikr olunan ma'küse qarîbdür** illâ bu kadar var ki şanı'at-ı ma'kûsda 'aks kelime kelime ve bunda kelâmdan şaṭr şaṭr ma'kûs olur ki zevḳ-i selîm idrâk eyler (56b).

Bu bilgi, Celâlzâde'nin *Telhîs*'in bedî' kısmında yer alan bütün sanatları da muhtasarında işlemiş olabileceğine güçlü bir işaret olduğu gibi muhtasarın elimizdeki nüshasının ne kadar eksik olabileceğine dair de fikir vermektedir.

Celâlzâde'nin risalesinde eserin son kısmını serikat-i şî'riyye bahsinin oluşturduğu hâtime kısmında, baştan sona *Telhîs* takip edilmiştir. “Hâtime” bölümünü teşkil eden bu kısımda ele alınan hususlar *Telhîs*'teki isimlendirme, sıralama ve içeriğe uygun olarak anlatılmıştır.

Özetlemek gerekirse, Celâlzâde'nin eserini kaleme alırken örneklendireceği edebî sanatları tespit edip bunların içeriğine dair bilgi vermek amacıyla büyük oranda *Telhîs*'in bedî' kısmı ile *Hadâ'iku's-Sihr*'i kendi tasarruflarına göre mezcedtiği anlaşılmaktadır. Ancak yazarın bu iki eser dışındaki kaynaklara da müracaat etmiş olması ihtimalden uzak değildir. Şemseddin Muhammed b. Kays'ın *el-Mu'cem fi Me'âyiri Eş'âri'l-Acem* isimli eseri bu muhtemel eserlerin başında gelmektedir.

2. Eserin Türkçe Belagat Literatürüne Katkısı

Celâlzâde'nin eseri, yukarıda muhtevası ortaya konmaya çalışıldığı üzere *Telhîs*'in bedî' kısmı ile *Hadâ'iku's-Sihr*'deki sanatları mezceden bir eser olup ele alınan edebî sanatlar ayrıntılara girilmeden kısaca tanımlandıktan sonra Türkçe şiirlerle örneklendirilmiştir. Söz konusu sanatların tanım ve izahlarında Celâlzâde'nin büyük oranda kaynak metinlere bağlı kaldığı ancak elden geldiğince yeniden yazım yoluna başvurup ele aldığı sanattan kendince anladıklarını okuyucuya aktarmaya çalıştığı görülmektedir. Her halükârda Celâlzâde'nin eseri, yer verilen sanatlar ve bunların kısa tanım ve izahları itibarıyla önem kesbeden bir eser olmaktan ziyade, her bir sanatın örneklendirilmesi (istişhad) için Kanûnî Sultan Süleyman'ın övgüsünü de içerecek şekilde Türkçe beyit ve şiirlere yer vermesiyle önem kesbetmiş bir eserdir. Nitekim Celâlzâde de bunun farkında

olarak eserin sonunda kendisini “nâzım” olarak takdim ederken eserdeki asıl katkısının bu yönde olduğunu ifade etmek ister gibidir. Aynı şekilde eserin girişinde istişhad için kullanacağı şiirlerin kendi “ibdâ’ ve ihtirâ’ı” olacağını özellikle belirtip vurgulamasına da bakılırsa, yazarın asıl katkısı bu noktada verdiğinin farkında olduğunu görmek mümkündür.

Celâlzâde’nin eseri; gerek kasîde-i masnûa geleneği gerekse de telîf edilmiş olma niteliği öne çıkan Türkçe belagat eserleri ile, birden fazla gaye gütmeleri bakımından ortak bir paydada buluşur. Osmanlı telif geleneğinde, telif edilen bir eserin tek bir gaye ya da amaçtan ziyade, birden fazla amacı gerçekleştirecek şekilde kurgulandığı örnekler az değildir. Böyle bir gelenekte kalem oynatan müelliflerin, “çok amaçlılık” olarak ifade edilebilecek uygulamalarla ürettikleri eserlere birbirine yakın konulardaki bilgileri iç içe geçecek şekilde gömüp okuyucunun metni okurken aynı anda birden fazla alanda bilgilenmesini veya birkaç açıdan sanatsal zevk kesbetmesini amaçladıkları görülür. Örneğin manzum sözlük geleneğinde daha görünür olarak ortaya çıkan amaç, yabancı bir dildeki sözcüklerin çocuk ya da erken gençlik dönemlerindeki bireylere ezberletilmesi iken bu sözlüklerin kurgulandığı yapı gereği aynı okuyucu kitlesinin aruz vezinlerini ezberleyerek bu vezinlere aşina olmaları da sağlanır. Türkçe belagat, şiir sanatı veya nazım tekniğine dair yazılmış birçok eserde de benzeri şekilde birden fazla amacın gerçekleştirildiği bir kurgu ile konuya dair bilgilerin okuyucuya aktarıldığı görülmektedir.

Kronolojik olarak ilk örnekleri daha önce oluşan kasîde-i masnûa türünün de bu şekilde birden çok amaç yüklenerek yazıldığını söyleyebiliriz. Bu türün öncelikli ve daha görünür olan gayesi bir memduhun övgüsünü eda etmek, yani kaside yazmak olmuştur. Nitekim Farsça örnekleri de dâhil olmak üzere eldeki tüm kasîde-i masnûaların bir memduhun övgüsünde yazıldıkları görülmektedir. Bu tür kasidelerin aslı gayelerinden biri de muvaşşah sanatına dayalı türlü şekillerde gerçekleşen hüner gösterisidir ki bu yönüyle bu kasideler fantastik edebiyat ürünlerine dâhil edilmeye de oldukça elverişli hale gelir.¹⁹ Şair bu gaye çerçevesinde bir şiirden/metinden türlü yollarla başka bir şiir/metin ortaya çıkarmaya gayret eder. Bu tür kasidelerde üçüncü gaye ise bir metinden üretilen metni en az bir edebî sanata örnek olacak şekilde kurgulamaktır. Üretilen yeni metinlerin farklı aruz bahirlerine örnek olacak şekilde kurgulanması ise dördüncü bir amacı ortaya koyar. Böylece bu türden bir kasideyi okuyan okuyucu, aynı metin üzerinden birbirine yakın alanlardaki bilgiyi edinme ve sanatsal zevki deneyimleme fırsatı bulur.

Bahsi geçen kasîde-i masnûalardaki bu çok amaçlılık yer yer bizzat yazarları tarafından da doğrudan ya da dolaylı olarak dile getirilir. Örneğin bu türdeki eserlerin öncülerinden olan *Risâle-i Acîbe*’nin yazarı Cemâlî, eserin hem edebî sanatları hem de aruz bahirlerini örneklendirdiğini şu şekilde belirtir:

Kim olurdu anda bir san’at ‘acîb
Vezni bir dürlü-y-idi hem iy lebib

K’evvelinden âhirine bî-kusûr
Hem sanâyi’ bildürürdi hem buhûr (Egüz, 2021: 4-5)

İki adet kasîde-i masnûa yazan 17. yüzyıl şairi Nağzî de kasîde-i masnûasında birçok amacı gerçekleştirmeye çalıştığına şu şekilde değinir:

Bunlardan mâ’adâ yine asl-ı kasîdede bir iki yâ dahi ziyâde kıt’a şeklinde olan ebyât mâbeyninde sürh ile işâret olunan harfler cem’ olinsa zeylinde tahrîr olunan beyt yâ kıt’a hâsıl olur ki her birisi sanâyi’-i şî’riyyeden bir san’atı müş’irdür ki üstâdân-ı zamân san’at-ı şî’riyye diyü kütüb-i me’ânide beyân itmişler ve anun her biri bir bahri muhbîrdür ki arûziyân-ı devrân buhûr u evzân diyü karâr virüp ayân itmişlerdür. Cümle buhûr fûrû’u münşe’ibâtıyla bundan mâ’adâ

¹⁹ Nitekim Dursun Ali Tökel *Deneyisel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri* başlıklı kitabında kasîde-i masnûalara bu gözle bakmıştır (2010: 10).

mânend-i şeş cihet altı aded dâyireleri ki şu'arâ-yı mütekaddimîn vaz' idüp her birine bir nâm ta'yîn itdüklerinden kat'-ı nazar on dokuz bahri bunlarda derc itmişler...(Topal 2017: 112).

Kasîde-i masnûalar dışında belagete dair kaleme alınan Türkçe eserlerden biri olan Şerîfî'nin *Hadîkatü'l-Fünûn* isimli eserinde de benzeri durum oluşmuştur. Eserine aldığı sanatlar için daha ziyade Arapça ve Farsça örnekler getiren Şerîfî, ilgili sanatın bitiş bölümünde ise eserini ithaf ettiği hamisi Sinan Paşa'nın övgüsüne hasrettiği, kendisine ait olan Türkçe örnekler verir. Örneğin istiare bahsini anlattıktan sonra yazar, Sinan Paşa'nın övgüsünü de içerecek şekilde istiare çeşitlerini izah eden "Li-müellifihî fî Cemî'i Envâ'i'l-isti'ârât Li-medhi Paşa-yı Pâk-zât" başlıklı bir manzumeye yer vermiştir. Yine tevriye bahsini anlattıktan sonra tüm tevriye türlerini içeren üç beyitlik bir şiirine yer verirken kalb sanatının türlerini de içeren beş beyitlik bir gazele yer verir. Tecnîs türlerini klasik örnekler eşliğinde anlattıktan sonra "li-mü'ellifihî hâze'l-mesneviyyü'l-müsellem fî cemî'i aksâmî't-tecnîs li-medhi'l-vezîri'l-mükerrem" başlığı altında 15 beyitten oluşup tüm tecnîs türlerini ihtiva eden, aynı zamanda eserin sunulduğu hami konumunda olan Sinan Paşa'nın da övgüsünü içeren bir mesnevisine yer verir.

Çalışmamıza konu olan Celâlzâde'nin eseri ile aynı dönemde yazılan *Bahrü'l-Ma'ârif*'te de aynı durumun gerçekleştiği görülmektedir. Eserin yazarı bulunan Sürûrî, şiir kavramlarını açıklayıp örneklendirdiği kısımda Arapça ve Farsça örnekler yanında yer yer hamisi bulunan Şehzâde Mustafa'nın övgüsünü konu alan beyit örnekleri de vermiştir. Sürûrî bununla yetinmeyip eserinde edebî sanatları anlattığı kısmın sonunda bu sanatları örneklendirecek şekilde Şehzâde Mustafa'nın medhini konu alan bir kasîde-i masnûa yazar ki yukarıda belirttiğimiz tüm amaçları ihtiva eder.

Celâlzâde'nin eserinde de durum benzerdir; ancak yukarıda bahsi geçen eserlere göre bir farklılık bulunmaktadır. Onun eseri de bir yönüyle daha sistemli bir şekilde düzenlenen edebî sanatların kısaca açıklandığı bilgi yönü ağırlıklı bir eser, bir yönüyle de mezkûr edebî sanatları örneklendirmek üzere padişahın övgüsünde yazılan şiirlerden oluşan bir eser görünümündedir. Dolayısıyla memduhun övülmesi ile edebî sanatlar hakkında bilgi vermek şeklinde iki gaye aynı anda gerçekleştirilmiştir. Bu itibarla yukarıda söz konusu edilen eserlerle benzerlik arz eden Celâlzâde'nin eserinin birincil amaç konusunda bu eserlerden farklılaştığını düşünüyoruz. Bizce Celâlzâde'nin eserinde padişahın övgüsünü dile getirme amacı öne çıkmış, edebî sanatları izah etmek ise buna göre daha geri planda kalmış gibidir. Bu yönüyle de eser, edebî sanatların araç olarak kullanıldığı bir görünüm arz etmektedir. Her ne şekilde kurgulanmış olursa olsun, Celâlzâde'nin eserini okuyan bir Osmanlı okuru, onun eserinde hem edebî sanatları müretteb bir şekilde tanımlanmış olarak görecektir, hem bunların Türkçe beyitlerle istişhad edildiğine şahit olacak hem de devrin padişahı Kanûnî Sultan Süleyman'ın övgüsünü okuma fırsatı bulacaktır.

Amaç ortaklığı hususu dışında, Celâlzâde'nin muhtasarının kasîde-i masnûa geleneğiyle ilişkisi üzerinde daha yakından durmakta fayda vardır. Daha evvel de ifade edildiği üzere gerek Fars gerekse de Türk edebiyatında kaleme alınan kasîde-i masnûalar büyük oranda *Hadâ'iku's-Sihr*'deki edebî sanatları, aynı sırada örneklendirmeye çalışan metinler olup bu tür metinlerde edebî sanatların izahından ziyade aruz bahirlerini öğretmek, **muvaşşah** sanatını baştan sona uygulayacak şekilde metin içinden metin türetmek gibi farklı gayeleri de gerçekleştirecek şekilde edebî sanatlara birer beyit içerisinde örnek verilir. Görebildiğimiz kadarıyla bunun bir istisnası olarak 16. yüzyıl şairlerinden Seyfi'nin *Nihâl-i Hayâl* adını verdiği kasîde-i masnûasında kasidede yer verilmeden evvel kasidedeki edebî sanatlar birer cümle ile tanımlanmıştır. Celâlzâde'nin eseri, edebî sanatların bir memduhun övgüsünü içerecek beyitlerle örneklendirilmesi bakımından Türkçe kasîde-i masnûalara benzer; ancak bu kasidelerden farklı olarak edebî sanatlar belli bir tertibe göre tasnif edilmiş, tanımlanmış ve yukarıda madde madde üzerinde durulduğu üzere bazı izahlara tabi kılınmıştır. Edebî sanatların tanımlanması bakımından Seyfi'nin kasîde-i masnûasıyla daha fazla benzerlik arz eder.

İstişhad noktasında da Celâlzâde'nin muhtasarı kasîde-i masnûalardan farklıdır. Kasîde-i masnûalarda, vezin ve kafiye açısından bütünlüğü olan bir kaside içerisinde edebî sanatlara birer örnek gösterilirken Celâlzâde'nin muhtasarında bu bütünlük gayesi bulunmaz. Amaç ve tertibi gereği her sanat için ayrı bir örnek tanık getirilir; bu örneklerin çoğu birden fazla beyitten oluşmakta olup vezin ve kafiye bakımından baştan sona birbirini takip edecek şekilde bir bütünlüğü olan metinler değildir. Bu itibarla da Celâlzâde'nin metninin istişhâd noktasında kasîde-i masnûalara göre daha zengin ve çeşitlilik arz eden bir metin olduğu ileri sürülebilir. Öte taraftan Celâlzâde'nin muhtasarında örnek olarak yer verilen manzumeler kaside geleneği açısından iddialı ve önemli olsalar da eserin eğitici-öğretici gayesinin açık bir şekilde öncelendiği görülmektedir. Oysa kasîde-i masnûalarda bunun aksine estetik gaye daha fazla öne çıkarken eğitici-öğretici maksat görece daha geride kalmaktadır.

Celâlzâde'nin eseri muhteva, usul ve amaç bakımından; Bedr-i Dilşâd'ın 1426 yılında yazdığı *Murâdnâme*'sindeki 33. bölüm, Şeyh Ahmed el-Bardahî'nin 1502 yılında yazdığı *Kitâb-ı Câmî-i Envâ'i'l-Edebî'l-Fârisî* adlı eserindeki "Der-Kısm-ı Şî'r ve Tecnîsât ve Teşbihât-ı Gazeliyyât ve Mecâz-ı Mürsel ve Arûz ve Asl-ı Ta'miye" başlıklı beşinci ve son kısmı ile yine 16. yüzyılda yazılan Sürûrî'nin *Bahru'l-Ma'ârif*'i gibi eserlerle daha fazla ortaklıkta buluşur. Fakat bu metinler genel olarak; edebî sanatlar ve terimler, aruz bilgisi ve bahirleri, kafiye ve muammâ bahislerini içerecek şekilde şiir bilgisi (fenn-i şî'r) hakkında bilgi vermeyi gaye edindikleri için Celâlzâde'nin eseri bu tür eserlerden de içerik açısından farklılaşmaktadır. Zira bu eserler, edebî sanatlar dışında aruz ve kafiye ile muammânın görece ayrıntılı bir izahını kapsarken Celâlzâde'nin eseri tamamıyla edebî sanatlara yoğunlaşmıştır.

Bedr-i Dilşâd'ın *Murâdnâme*'sinde şiir bilgisine hasredilen bölümde herhangi bir tanımlama yapılmadan *Hadâ'iku's-Sihr*'deki tertibe göre sıralanan her bir edebî sanat için birer beyit örnek verilmiştir. Verilen örneklerin birbirini takip etmeyen müstakil beyitlerden oluşması bakımından *Murâdnâme*'nin bu kısmı Celâlzâde'nin eserine benzer; ancak her bir sanat için sadece bir beytin örnek verilmesi bakımından Celâlzâde'nin eserinden ayrılır. 11 Safer 956 (11 Mart 1549) tarihinde tamamlanan *Bahru'l-Ma'ârif*, Celâlzâde'nin eserinden sonra kaleme alınmıştır. Aruz bilgisi ve bahirleri, kafiye, sevgilinin güzellik unsurlarına dair teşbihler gibi içeriği itibarıyla Celâlzâde'nin eserine göre daha fazla çeşitlilik arz eden *Bahru'l-Ma'ârif*'te, gerek içerik gerekse de sıra bakımından *Hadâ'iku's-Sihr*'e bağlı kalınarak kısaca tanımlanan edebî sanatlar, Celâlzâde'nin muhtasarındaki benzer şekilde kısaca tanımlandıktan sonra istişhad edilirler. Sadece içerik değil istişhad için kullanılan örnekler açısından da *Hadâ'iku's-Sihr*'i takip eden Sürûrî, bu eserdeki Arapça ve Farsça manzum ya da mensur birçok örneği olduğu gibi eserine alırken bu örnekleri Türkçeye tercüme etme gayesi taşımaz. *Bahru'l-Ma'ârif*'in edebî sanatlara hasredilen ikinci makalesi, yukarıda izah edilmeye çalışılan görüntüsüyle Yakup Şafak'ın da tespit ettiği üzere (Şafak, 1991: 434-435) *Hadâ'iku's-Sihr*'in muhtasar bir tercümesi görünümündedir. Celâlzâde'nin muhtasarı, birçok sanatın anlatımında *Hadâ'iku's-Sihr*'deki bilgileri bazan olduğu gibi bazan da ihtisar ederek tercüme etmesi bakımından *Bahru'l-Ma'ârif* ile benzeşir. Ancak Celâlzâde'nin gerek tertip gerekse ek bilgiler bakımından yaptığı tasarrufları Sürûrî'de bulmak güçtür.

Celâlzâde'nin muhtasarı ile *Bahru'l-Ma'ârif* arasındaki asıl fark ise istişhad noktasında ortaya çıkar. Celâlzâde *Hadâ'iku's-Sihr*'deki herhangi bir örneği eserinde kullanmadığı gibi örnek olarak birkaç ayet istisnası dışında sadece kendisine ait Türkçe beyitleri kullanmıştır ki eserin girişinde de ima ettiği üzere eserin özgünlüğünü de buraya dayandırmaktadır. Sürûrî'nin de gerek eserin edebî terimlere hasrettiği mukaddime kısmında gerekse edebî sanatlara ayırdığı ikinci makalede, kısaca tanımladığı şiir kavramlarını istişhad için başta kendi şiirleri olmak üzere bazı Türkçe şiirlere de yer verdiği görülmektedir. Örneğin tercî-bend hakkında bilgiler verdikten sonra eserini sunduğu Şehzâde Mustafa övgüsünde kaleme alınan beş bentlik bir tercî'e yer verir. Muvaşşahu tanımladığı kısımda "Sultan Mustafa" yazılı beş beyitlik bir gazel yazar. Muammâ tanımında da aynı ibarenin saklandığı bir örneğe yer verir. Redif için de şehzadenin isminin redif yapıldığı bir

matlaa yer verilir. Reddû'l-acüz ale's-sadr için kendi gazelini de örnekler arasında sayar. Bu örnekler Celâlzâde'nin eserinde olduğu gibi memduhun övgüsünü de gerçekleştirecek şekilde birden fazla amaç doğrultusunda kullanılmış olsa da bunlar hem nicelik hem de nitelik açısından Celâlzâde'nin eserine oranla oldukça zayıf kalmakta, eserin genel işleyişinde istisna olarak durmaktadır.

16. yüzyılda Şerîfî mahlaslı bir şair tarafından yazıldığı anlaşılan ancak yazarının kimliği hakkında kati bilgiler bulunmayan *Hadîkatü'l-Fünûn* da Türkçe belagat literatüründe önemli bir yerde bulunmaktadır. Bu eser; aruz ve kafiye bahislerine yer vermeyip belagat bilgisine daha fazla yoğunlaşması bakımından *Bahrü'l-Ma'ârif* ve onunla aynı doğrultuda yazıldığını düşündüğümüz eserlerden farklılaşsa da edebî sanatlar, *Enîsü'l-Uşşâk* kaynak alınarak yer verilen teşbîhât ile muammânın tafsilatlı anlatımı bakımından da *Bahrü'l-Ma'ârif*'e benzer. Bu özelliği dolayısıyla *Hadîkatü'l-Fünûn*'u yukarıdaki eserlerden ayırarak Celâlzâde'nin muhtasarı ile karşılaştırmak istedik.

Kendisine has bir tertip arayışı peşinde olması bakımından Celâlzâde ile benzer kaygıları taşıdığı anlaşılan Şerîfî, tüm edebî sanatları değil de kendince önemli bulduğu sanatlara yer vermesi ve ayrıca *Enîsü'l-Uşşâk*'tan mülhem olarak teşbîhât üzerinde durup muammânın görece ayrıntılı bir izahını yapması bakımından Celâlzâde'den farklılaşır. Bir mukaddime, iki bâb ve bir hâtimedden oluşan *Hadîkatü'l-Fünûn*'da, belagat ve fesahat kavramının tanımlandığı mukaddime kısmını takip eden iki bölümde yazarın seçtiği edebî sanatlar tanımlanıp örneklendirilir. Belagatçiler katında 10 adet edebî sanatın diğer sanatlara nispeten daha önemli olduğunu belirten Şerîfî eserin iki ana bölümünde bahsettiği bu edebî sanatlar üzerinde durur. İlk bölümde teşbîh, isti'âre ve tevriye sanatlarını ele alırken teşbîh kısmında *Enîsü'l-Uşşâk*'ı kaynak alıp sevgili tipine dair teşbihleri de işler. İkinci bölümde kalb, cinâs, iştikâk, reddü'l-acuz ale's-sadr sanatlarını ele alan Şerîfî bu bölümün sonunda muammâ bahsini hayli tafsilatlı olarak ele alır. Eserin hâtime kısmını serikat-i şî'riyye bahsi oluşturmaktadır (Ayrıntılı bilgi için bk. Kaçar, 2012: 24-31).

Bu tertibi ve içeriği bakımından Celâlzâde'nin eserinden farklı bir görünüm arz eden *Hadîkatü'l-Fünûn*'daki az sayıda edebî sanatın kaynağı büyük oranda *Telhîs*'tir. Bununla birlikte yazar teşbîh ve muammâ bahsinde başka kaynaklardan da yararlanmışır. Bu itibarla içerik bakımından özellikle hâtime kısımları dolayısıyla iki eserin benzeştiği görülmektedir. *Hadîkatü'l-Fünûn*'da yer verilen edebî sanatlara genel olarak Arapça örneklerin tanık getirildiği ve bunların büyük bir kısmının da *Telhîs*'ten iktibas edildiği anlaşılmaktadır. Yazarın yer yer hamisinin övgüsünü de içerecek bazı Türkçe örneklere de yer verdiği görülse de eserin istişhad bakımından içeriği ara sıra verilen Türkçe ve Farsça örnek beyitler dışında aslen Arapça beyitlerden oluşmakta olup bunların hiçbiri Türkçeye tercüme edilmiş değildir. Buna karşın yukarıda da ifade edildiği üzere Celâlzâde'nin eseri, örneklerin tamamının Türkçe olması bakımından *Hadîkatü'l-Fünûn*'dan farklılaşır.

Yukarıda yer verilen mukayeseden de anlaşıldığı üzere Celâlzâde'nin bu çalışmaya konu olan muhtasarıyla belagat bilgisinin Türkçeleşmesi noktasındaki en önemli katkısı tamamı kendisine ait olan Türkçe örneklerdir. Kavramlar bir tarafa bırakıldığında Arap ve Fars geleneğinde oluşan belagat bilgisinin Türkçeleştirilmesi yolundaki en önemli noktalardan birisi verilen örneklerdir. Celâlzâde'nin eseri, Ahmed Cevdet Paşa'nın *Belâgat-i Osmâniyye*'si gibi 19. yüzyıldaki Türkçe belagat türündeki eserlerde daha görünür hâle gelen Türkçe örnek kullanımı bakımından öncü bir eser gibi durmaktadır.

Öte taraftan Celâlzâde'nin eserinde Osmanlı şiir geleneğinden yararlanma çabası da dikkat çekmekte olup eseri bu açıdan da kıymetli hâle getirmektedir.²⁰ Her şeyden evvel Celâlzâde

²⁰ Şerîfî de *Hadîkatü'l-Fünûn*'da yoğun olarak yer verdiği Arapça ve Farsça örnekler arasında Süleymân Çelebi, Necâfî Bey, Zâtî, Hayâlî Bey, Lâmî'î ve Emrî'ye ait toplam altı Türkçe beyti örnek vermektedir.

eserine 15. yüzyıl şairlerinden Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde yer alan bir beyti ilham alarak kurguladığı bir girişle başlar. "Hüner bir şehîr bünyâd eylemekdür / Der ü dîvârın âbâd eylemekdür" şeklindeki bu beyitte Şeyhî, mesnevi nazım biçimi ile diğer nazım biçimlerini mukayese edip mesnevi telifinin zorluğuna dikkat çekmek üzere mesnevi telif etmeyi bir şehir inşa etmeye benzetmektedir. Şeyhî'nin bu benzetmesini hayli beğendiği anlaşılan Celâlzâde eserinin başında yer verdiği yedi beyitlik manzumeyi de beyit çerçevesinde kurgulayıp söz varlığını buna göre seçer. Şeyhî'nin bu beytini iktibas edip bu büyük şairin şiir binasını inşa ettiğini belirten yazar, geriye bu binayı nakşetmek kaldığını ifade edip kendisinin de bu boşluğu doldurmak üzere eserini kaleme aldığını dile getirir. Söz konusu manzumeden sonra sözlerine nesren devam eden Sâlih Çelebi, belagatin üçüncü bölümü bulunan bedî' fenninden bahsederek bu kısımda da aynı benzetmeye devam edip fasih ve belîğ her söz söyleyen şair ya da nâzımın sözlerini bu fendeği sanatlarla süslemesi gerektiğini ileri sürüp aksi durumda bu sözü güzel yüzlü bir gelinin parlak ve pahalı süs ve ziynetlerden arı olmasına benzetir.

Celâlzâde'nin Şeyhî'den yararlanması bundan ibaret değildir; **sü'âl ü cevâb** başlıklı sanatın izahında da Şeyhî'yi hatırlar. Bahsi geçen sanatı kısaca tanımlayıp açıklayan Celâlzâde bu sanat için ilk örnek olarak Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'indeki Hüsrev ile Ferhâd'ın mükâlemesini örnek verir:

Kıssa-i *Hüsrev ü Şîrîn*'de Şeyhî'nün Hüsrev'ün Ferhâd-ile mükâlemesi beyânında irâd itdüğü gibi ki mişrâ'aynde olan şâbîlendür ki evveli bu beytdür. **Beyt:**

[Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün]

Didi evvel ne yirdür şehriñ üstâd

Eyitdi ğam-zemîn ü hasret-âbâd (53b)

Tazmîn sanatının anlatıldığı kısımda da Celâlzâde Şeyhî'den bahseder. Bu bahiste sadece Şeyhî yoktur; aynı zamanda Nevâyî ve Tâcîzâde Cafer Çelebi de söz konusu edilir. Tazmîn sanatının ikinci türünden bahseden yazar, şairlerin birbirlerinin gazellerine tahmis ve tesdisler yazdığını belirtip Nevâyî'nin bu sahada usta olduğunu ifade eder. Akabinde bu türden tazminin de iki türlü olduğunu, bunlardan birincisinde meşhur olan bir beytin tazmin edildiğini, bu şöhretine binaen beytin tazmin edilmesinin gerekli olmadığını söyleyip buna örnek olarak Şeyhî'nin meşhur olduğunu düşündüğü bir beytinin Tâcîzâde Cafer Çelebi tarafından bir terci-bendde tazmin edilmesini örnekendirir. Celâlzâde bu türdeki tazminin ikinci nevini izah ederken de yine iki şaire başvurur. Buna göre tazmin edilecek beyit tek başına meşhur değilse tazmin edecek şairin bu beytin kime ait olduğuna işaret etmesi gerektiğini, aksi takdirde şairin sirkat ile itham edileceğini ifade ettikten sonra Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin Şeyhî'nin bir beytini buna uygun olarak tazmin etmesini örnek verir:

Ve bu nev' dahi iki dürlüdür şöyle ki ol beyt-i bigâne be-ğâyet meşhûr ola şâ'ir anı tazmîn itdüğüne şâvlinde şârih itmek lâzım degüldür. Türkide merhûm Şeyhî'nün meşâhîr-i ebyât-ı güzîdesinden bu beyt gibi ki Tâcîzâde bir terci'-bendinde miyân-ı ebyâtında tazmîn itmişdür. Bu vech-ile mişâl:

Sultân-ı büzürg-vâr-ı aşkuñ

Gönlüm evi oldı cây-gâhu

Ol kevn ü mekâna şıgmayan şâh

Virâneye kordı bârgâhu

Beyt-i şânî Şeyhî'nündür ve eger ol beyt bigâne iken meşhûr olmaya şâ'ire şâvlinde anı tazmîn şârihiyle irâd itdüğüne işaret gerekdür ve illâ şâ'ire töhmet-i sirkâ ithâm ider. Niteki Tâcîzâde bir şâvdesinde eşnâ-yı du'âda Şeyhî'nün bir şâzelinden bu mişrâ'ı tazmîn itmişdür. **Mişâl:**

[Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

Niçe kim Şeyhî dilinden söylene efvâhda

Yıl gibi bir şubh 'azm-i kûy-i yâr itsem gerek (59b-60a)

Birkaç sanatın anlatımındaki dikkatlerinden, Celâlzâde'nin Osmanlı şiir geleneğini merkezine alırken Türkçeye önem verme gayretinde olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin **teşbih** sanatından bahsettiği sırada teşbih edatı için tüm Arapça ve Farsça kelimeleri saymak yerine "Türkiye isti'mâl olanlar" kaydıyla Osmanlı şiir geleneğinde sıkça kullanılan teşbih edatlarını dillerine göre tasnif edip sıralarken Türkçe olarak da "gibi, benzer ve -leyin" kelimelerini örnek verir. **İştikâk** sanatını izah ettiği kısımda da Türkçe lehine bir hassasiyeti olduğu kanaatine vardığımız Celâlzâde, mezkûr sanatı kısaca izah ettikten sonra bu sanatın aslen Arapçada ortaya çıkıp bu dile mahsus olduğunu ancak Farisilerin de Farsça kelimelerde kullandıklarını dikkate alarak Türkçe kelimelerde de bu sanatın mümkün olabileceğini belirtir. Kuralı daha da genişletip iştikâk sanatının temel şartının gerçekleştiği tüm dillerde bu sanattan bahsin mümkün olacağını ileri sürer:

Ve bu şanı'at aşl 'Arabîde zâhir olup isti'mâli aña maşşûşdur ammâ ehl-i Fûrs Fâriside i'tibâr itmegin biz daği Türkiye i'tibâr itdük ki Pâriside daği bundan zâhir degüldür hâşılı kânğı dilde olursa olsun hemânâ beyne'l-kelimeteyn nev'-i muğârebe vü mücânese olsa bu şanı'at kâbilinden 'add itmışlerdür (62b).

Bu bölümü bitirirken Celâlzâde'nin eserinde, kendi tasarrufu olduğunu düşündüğümüz bir iki husus üzerinde de durmakta fayda vardır. Bunlardan birine teşbih sanatında tesadüf edilmektedir. Celâlzâde teşbih konusunu görece biraz daha tafsilatlı açıklarken Türkçe belagat kitaplarında rastlayamadığımız bir hususa değinir. Teşbihi "Aralarındaki ortaklık dolayısıyla bir şeyi (nesne) bir şeye benzetmektir." şeklinde tanımlayıp akabinde teşbihin unsurlarını sayan Celâlzâde teşbihin alışıldık dört unsurundan sonra beşinci unsur olarak da "garaz-ı teşbîh"i öne sürer. Gerek bu bahiste anlatımına kaynak aldığı *Hadâ'iku's-Sihr* gerekse de *Telhîs*'te rastlayamadığımız bu beşinci unsurun Celâlzâde'nin kendi tasarrufu mu olduğu yoksa bir kaynaktan nakledilen bir bilgi mi olduğu şimdilik tam olarak anlaşılamamıştır. Her ne olursa olsun Celâlzâde'ye göre teşbihin beş unsuru bulunmakta olup bir teşbih için bu beş unsur da gereklidir:

...beñzedilmişe **müşebbeh** ve beñzedilene **müşebbehün bih** ve mâ beyinde teşbihi müş'ir olan lafza **edât-ı teşbîh** ve ikisinin miyânında müşterek olan şifata **vech-i şebeh** ve teşbîhden murâd mütekellime **ğaraz-ı teşbîh** dirler. Pes her teşbîhde beş nesneden lâbüd oldı ki müşebbeh, müşebbehün bih, vech-i şebeh, edât-ı teşbîh, ğaraz-ı teşbîhdür (54b).

Bu izahatı örnek olarak verdiği "Berğ güyâ tiğ-i şâh-ı kâm-yâb" mısraı üzerinden açıklayan yazar "ğaraz-ı teşbîh"ten neyi kastettiğini de ortaya koyar:

... "tiğ" müşebbeh, lafz-ı "güyâ" edât-ı teşbîh ve sür'at-i iltihâb u rahşânlık şifatu vech-i teşbîh ve medh-i tiğ-i şâhda mübâlağa vü iğrâk ğaraz-ı teşbîhdür (54b-55a).

Alıntılanan izahatı görüldüğü üzere Celâlzâde bu mısradaki teşbihin ğarazının (amacının) padişahın övgüsünde mübalağa yapmaya matuf olduğunu düşünmektedir.

Musarrah teşbihi anlatırken kaynak aldığı *Hadâ'iku's-Sihr*'deki gibi teşbih edatlarını Arapça, Farsça ve Türkçe olarak sayan yazar, *Hadâ'ik*'te bulunmayan teşbih edatlarını da sayarak, hatta neredeyse tamamı *Hadâ'ik*'tekilerden farklı olan teşbih edatlarına yer vererek kendi tasarruflarını da eserine yansıttığını göstermektedir. Benzer şekilde, **tecnîs-i hattı** "tecnîsât" başlığı altında açıklayıp tecnîs türlerinin sonuncusu olarak işlerken bu tecnîs türünün aslen kendisinin oluşturduğu tertip bakımından üçüncü bâbın (hatta dair lafızlar) konusu olduğunu ancak benzerlerinden ayırmamak için burada işlediğini belirtir.

Egerçi bâb-ı şâliş mesâ'ilindendür ammâ ahavâtiyle silk-i vâhidde irâd-içün bu mağâmda getirildi (62a).

Sonuç

Bu makalede varılan en önemli sonuç, 16. yüzyılda yaşamış şair, münşî ve mütercim Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin belagat konusunda kaleme aldığı Türkçe bir eserinin gün yüzüne çıkmış olmasıdır. Bugüne kadar hem belagete hem de Celâlzâde Sâlih Çelebi'ye dair birçok çalışma yapılmış olmasına karşın Türkçe telifatın görece sınırlı olduğu bir ilim dalında yazılmış olan bu eser gözden kaçmıştır. Bu gibi durumlar, başta edebiyat tarihi olmak üzere Osmanlı kültür tarihine yönelik çalışmaların her seferinde nakis kalmasına sebep olmaktadır. Bunun üstesinden gelmenin yolu, birçok araştırmacı tarafından defalarca dile getirildiği üzere, büyük oranda yazma eserlerimizin kataloglama sürecini sona erdirmeyi hızlandırmaktan geçmektedir. Zira Osmanlı telif geleneği kahir ekseriyetle yazma geleneğine dayanmaktadır.

Eser üzerinde yapılan inceleme neticesinde, Sâlih Çelebi'nin Reşîdüddîn Vatvât'ın (ö. 577/1177) *Hadâ'iku's-Sihr fî Dekâ'iki's-Şi'ir* adlı eseri ile Hatîb el-Kazvînî'nin (ö. 739/1338), *Telhîsü'l-Miftâh* isimli eserinin bedî'î kısmındaki edebî sanatları kendi tasarrufları çerçevesinde tertip edip ele aldığı, böylece iki eseri; bu iki eser özelinde de belagat tarihindeki farklı belagat yönelimlerini mezcettiği görülmektedir.

Sâlih Çelebi'nin bu makalede tanıtılan muhtasarı, belagat konularını ayrıntılı olarak anlatıp izah eden bir çalışmadan ziyade yukarıda bahsi geçen kaynaklar esas alınarak tertip ve tasnif edilen edebî sanatların kısaca tanımlandığı, yeri geldiğinde bu tanımların açıklanıp genişletildiği ve her bir sanatın yazarın kendisi tarafından yazılan Türkçe beyitlerle örneklendirildiği bir eserdir. Bu itibarla eserin Türkçe belagat literatürüne en önemli katkısının ele alınan edebî sanatların örneklendirilmesi maksadıyla yazılan bu Türkçe örnekler olduğu görülmüştür. Nitekim Celâlzâde'nin de eserinin özgünlüğünü bu noktada gördüğüne dair eserde bazı ipuçları bulunmaktadır.

Bu çalışmada varılan sonuçlardan bir tanesi de Osmanlı telif geleneğindeki "çok amaçlılık" olgusu ile ilgilidir. Buna göre müellifler eserlerini tek bir amaç doğrultusunda değil de birden fazla amacın gerçekleşebileceği bir yapıya büründürerek okuyucularının aynı anda ya da aynı metin üzerinden birden fazla bilgi sahasında bilgiye erişip birden fazla açıdan sanatsal zevk kesbetmelerine imkân vermektedirler. Başka türlerdeki metinlerde de görülen "çok amaçlılık" teorisinden, Celâlzâde'nin çalışmamıza konu olan belagat sahasındaki eserinde de bahsetmenin mümkün olduğu görülmüştür.

Bu makalede ayrıca; şiir felsefesi bakımından kendisine büyük oranda İran edebiyatını model alan klasik Türk edebiyatının, belagat ya da şiir bilgisi noktasındaki nazari bilgiyi edinme ve nakletme sürecinde de sadece Arapça literatürden değil aynı zamanda Farsça yazılan belagat birikiminden de istifade ettiği hususunun daha belirgin şekilde ifade edilmesinin gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Akdağ, Ahmet (2019), *Telhîsü'l-Miftâh'ın Türkçe Tercümeleri ve Mütercimi Bilinmeyen Türkçe Bir Tercümesi (metin-inceleme)*, Doktora Tezi, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Aktaş Polat, Neslihan (2021), *Celâl-zâde Sâlih Çelebi'nin Kıssa-i Firûz Şâh tercümesi (2. cilt-tenkitli metin ve inceleme)*, Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Aksoyak, İ.Hakkı (1999), "Hafız Divanındaki İlk Beytin Osmanlı Edebiyatına Etkisi", *Bilig*, 8 (Kış), 99-104.
- Bakırcı, Selami ve Çöğenli, M. Sadi (2005), *El-Endelüsî ve Aruzla İlgili Eseri*, *Ekev Akademi Dergisi*, 25 (9), 265-284.
- Celâlzâde, Sâlih Çelebi, *Fenn-i Sâlis der-Sanâyi'-i Şi'riyye*, Vahid Paşa İl Halk Ktp. (Kütahya), 597, 51a.
- Ceyhan, Adem (1997), *Bedr-i Dilşâd'ın "Murâd-nâme"si*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Ciğâ, Özkan (2020), *Deneysel Edebiyat Yönüyle Müstakil Bir Şiir Risâlesi: Cemâlî'nin (Bâyezid) Er-Risâletü'l-'Acîbe fi's-sanâyi' ve'l-Bedâyi' Adlı Eseri*, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (16): 431-480
- Demir, Gökhan (2019), "Mustafa İsmâeddîn'in Et-Tansîsü'l-Muntazar Fî Şerhi Ebyâtî't-Telhîs ve'l-Muhtasarının Telhîs ve Muhtasar Şerhleri Arasındaki Önemi", *Turkish Studies* 14/2: 457-474.
- DİA (1993), "Celâlzâde Sâlih Çelebi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, C. 7, 262-264.
- Duman, M. Akif (2019), *Retorikten Belâgate Mecâzdan Metafora*, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Egüz, Esra (2021), "Cemâlî'nin Yedi Vezinle 98 Şekilde Okunan Bir Beyti", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, 4(1). 1-34.
- Egüz, Esra (2021), "Cemâlî'nin *Risâletü'l-'Acîbe*'sinin Yeni Bulunan Bir Nüshası", *Litteraturca Journal of Turkish Language and Literature*, 7. 68-71.
- Eğri, Sadettin (2013), "Edebiyatta Bedî'üyyeler ve Bir Kasîde-i Masnû'a İncelemesi", *Bilig*, 65. 151-164.
- Ferrard, Christopher (1979), *Ottoman Contributions to Islamic Rhetoric*, Doktora Tezi, Edinburgh: The University of Edinburgh.
- Gündoğdu, Ebubekir (1997), *Dîvân-ı Sâlih Çelebi ve Dürer-i Nesâyih (Tenkidli Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Güleç, İsmail (2013), *Sürûri'nin Şehzade Mustafa Medhiyyesi yahut Kasîde-i Masnû'a*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kaçar, Mücahit (2012), *Hadîkatü'l Fünûn, Türkçe Telif Edilmiş Bir Belâgat Kitabı*, İstanbul: Okur Akademi.
- Kaçar, Mücahit (2021), "Osmanlı Dönemi Türkçe Belâgat Çalışmaları, Başlangıçtan Tanzîmat Dönemine Kadar", *Osmanlı'da Ulûm-ı Arabiyye*, İstanbul: İSAR Yayınları, 97-109.
- Kaytaz, Fatma (2014), "Târih-i Sefer-i Zafer-Rehber-i Alaman Adlı Eserinin Yayınlanması Dolayısıyla Celâlzade Salih'in Süleymannâme'si Hakkında Bazı Yeni Çıkarımlar", *Osmanlı Araştırmaları*, 43, 145-163.
- Köksal, M. Fatih (2013), "Sâlih Çelebi, Celâlzâde", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/salih-celebi-celalzade>.
- Kütük, Rifat (1995), *Celâl-zâde Sâlih Çelebi Leylâ vü Mecnûn (Tenkitli Metin - İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Karakaş, Mahmut (2012), *Bir Mutasavvıf Şair Ömer Nüzhet ve Eserleri*, Konya: Şanlıurfa Valiliği.
- Saraç, M. Ali Yekta (2004), "Osmanlı Döneminde Belâgat Çalışmaları", *Journal of Turkish Studies*, Harvard University: XXVII. 311-344.
- Şafak, Yakup (1991), *Sürûri'nin Bahrü'l Meârîfi ve Enîsü'l-Uşşâk ile Mukayesesi*, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Şan, Funda (2017), *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin/Sözlük)*, Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

- Topal, Seyit Ali (2008), *Celalzâde Salih Çelebi'nin Tarih-i Sultan Süleyman İsimli Eseri*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Topal, Ahmet (2017), *Klasik Türk Şiirinde Kasîde-i Masnû'a ve Nağzî'nin Masnû' Kasideleri*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Tökel, Dursun Ali (2010), *Deneyisel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*, Ankara: Hece.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı (1958), "Onaltıncı Asır Ortalarında Yaşamış Olan İki Büyük Şahsiyet: Tosyalı Celâl Zâde Mustafa Salih Çelebiler", *Bellekten* XXXII/87: 391-441.
- Yazar, Sadık, (2022), ""Nihâl-İ Hayâl (Fetih-Nâme-i Zigetvar Ve Kasîde-i Masnû'a-i Seyfî) (Seyfî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/nihal-i-hayal-fetih-name-i-zigetvar-ve-kaside-i-masnu-a-i-seyfi-seyfi-tees-1457>. [Erişim Tarihi: 12 Ekim 2022].
- Yetiş, Kazım (2006), *Belagatten Retoriğe*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yurdaydın, H. Gazi (1967), "Celâl-zâde Sâlih'in Süleymân-nâme'si", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, 1-12.

EK: Celâlzâde'nin Sanâyii'ş-Şi'r'e Dair Muhtasarında Yer Alan Bir Madde Örneği

Siyâkatü'l-A'dâd

Ol şan'atdur ki mütekellim kelâmında esmâ'-ı müfrededen bir miqdâr nesneyi ta'dâd tarîkiyle cem'-i vâhid üzere sevķ idüp zıkr eyleye ve 'adedlerine esmâ'-ı a'dâd-ile taşrih olunmak lâzım degüldür ve bu şan'ate *ta'dîd* daħi dirler. **Mişâl der-medħ-i Şâh:**

[Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

- 1 Hüsrevâ luţfuñla 'izz ü şevketüñ avâzesi
Töptöludur yir ü gök ins ü melek dâr u diyâr
- 2 Bezm ü rezm ü heybet ü sulţanluġuñ hayrânıdur
Hüsrev ü Dârâ vü Cemşid ü Cem ü İsfendiyâr
- 3 Şeşper ü nizeñle tîr ü hançer ü şemşirüñüñ
Âhen ü seng ü zemîn olmaz önünde pâyidâr
- 4 Pâdişâh-ı Rüm u sulţân-ı 'Arab ħân-ı 'Acem
Şeh Süleymân bin Şeh-i Sulţân Selîm-i nâm-dâr
- 5 Bâķî olduķça yir ü gök ins ü cin yâ Rabb ola
Kâm-rân u kâm-bîn ü kâm-yâb u kâm-kâr

Ve şan'at-ı *mürâ'atü'n-nazîr* ile bunuñ farkı bunda zıkr olınan esmâ'-ı müfrede bir cins tahtında münderic olmaķ lâzım degüldür ammâ anda lâzımdur, niteki sâbıkâ zıkr olındı (Celâlzâde Sâlih Çelebi, *Fenn-i Sâlis der-Sanâyi'-i Şi'riyye*, 54a-b).