



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 13 (Aralık/December 2023), s. 398-411.

Geliş Tarihi-Received: 14.11.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 07.12.2023

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1390639

Riyâzu'ş-Şu'arâ'da Tenkit Üzerine

On Criticism in Riyazu'ş-Şu'ara

Muhammet H. CANKURT*

Yağız YALÇINKAYA**

Öz

Devrinin önde gelen şairlerinden olmakla beraber “Riyâzü'ş-Şu'arâ” adlı tezkiresiyle klasik edebiyatımızda adından söz ettiren Riyâzi, eserini 1610 yılında tamamlamıştır. Eser, 17. yüzyılın Anadolu sahasındaki ilk tezkiresidir. Yüzyılın antoloji niteliğindeki tezkirelerinden farklı olan eser, klasik tezkire geleneğinin izlerini taşımaktadır. Bu bakımdan Latîfi ve Âşık Çelebi tezkirelerine benzer. Bazen de şiir örneklerini artırarak antoloji özelliği taşıyan tezkirelerin önünü açar. Eseri, klasik gelenekle antoloji geleneği arasında bir geçiş eseri saymak isabetli olsa gerektir. Riyâzi, “îradcık” adını verdiği der-kenarlarda objektif değerlendirmeler yapmıştır. Tezkirenin en dikkati çeken niteliklerinden biri, müellifin bu değerlendirmeleridir. Müellif, bilhassa Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi'nin tespitlerine eleştiriler getirmiş, şairler etrafında oluşmuş birtakım yanlış bilgileri açıklığa kavuşturmuştur. Riyâzi'nin şairleri değerlendirirken yakınlık-arkadaşlık-makam-statü gibi ilgilere soyut bir şekilde hareket ettiği görülmektedir. Ancak övgüye layık olduğuna inandığı şairleri gerekçelerini de sunarak methetmiş ve kendi deyimleriyle onların hakkını teslim etmekten uzak durmamıştır.

Çalışmada Riyâzi'nin eserindeki tenkitler üzerinde durulacaktır. Müellifin kendi cümleleri üzerinden onun eleştirel bakışı değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Riyâzi, Riyâzü'ş-Şu'arâ, tezkire, tenkit, şiir.

Abstract

Riyazi, who was one of the leading poets of his time and made a name for himself in our classical literature with his tezkire titled “Riyâzü'ş-Şu'ara”, completed his work in 1610. The work is the first tezkire of the 17th century in Anatolia. The work, which is different from the anthological tezkires of the century, bears the traces of the classical tezkire tradition. It is similar to Latîfi and Âşık Çelebi tezkires from this perspective. Sometimes, by increasing the number of poetry samples, it paves the way for tezkires that have the characteristics of an anthology. It would be appropriate to consider the work as a transitional work between the classical tradition and the anthology tradition. Riyazi made objective evaluations in the margins he called “îradcık”. One of the most remarkable features of the Tezkire is these evaluations of the author. The author especially criticized the findings of Hasan Çelebi and Âşık Çelebi and clarified some misinformation around the poets. It is seen that Riyazi acts

* Doktora Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: muhammeth.can68@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3486-104x.

** Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: y.yalcinkaya@iku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9674-0606.

abstractly from interests such as closeness-friendship-rank-status when evaluating poets. However, he praised the poets he believed to be worthy of praise by providing justifications, and in his own words, he did not shy away from giving them their due.

The study will focus on the criticisms in Riyazi's work. The author's critical view will be evaluated through his own sentences.

Keywords: Riyazi, Riyazü'ş-Şu'ara, tezkire, criticism, poem.

Riyâzî ve Tezkiresi Hakkında

Asıl adı Muhammed olan Riyâzî 1572 yılında Mekke'de doğmuştur. Babası Osmanlı kadılarından Birgili Mustafa Efendi'dir. Riyâzî anne tarafından da münevver ve köklü bir ailedendir. Dedesi Samsunîzade Mahmud Efendi Osmanlı kadılarındandır. İyi bir medrese eğitimi aldığı bilinmektedir. Ahmed Paşa, Dâvûd Paşa, Fatma Sultan, Siyavuş Paşa ve Sahn-ı Semân medreselerinde müderrislik yapmıştır. Halep, Şam, Kudüs ve Kahire kadılıklarında bulunmuştur. Kulağı ağır işittiğinden "utrûş" ve "esamm" gibi lakaplarla anılmıştır. Kadı Riyâzîzâde Mahmud Efendi, Müderris Abdüllatif Efendi, Kapıcıbaşı Nasuhî Bey adlarını taşıyan üç oğlunun yanında çocuk yaşta vefat eden iki oğlundan söz edilmektedir. 1644 yılında vefat etmiştir. Mezarının nerede olduğu bilinmemektedir (Açıkgöz, 2008, s. 144-145).

Kaynaklarda iyi bir şair olduğu aktarılan Rızâyî'nin şiirlerinde klasik üslubun hâkim olduğu görülür. Şair tasavvuftan da istifade etmiş ve hikmet dolu söyleyişlerde bulunmuştur. Rızâyî'nin tezkiresindeki dil ve üslubundan, aynı zamanda iyi bir nâsir olduğu anlaşılmaktadır. Kafzâde Fâizî, Azmizâde Hâletî, Şeyhülislam Yahya, Nev'izâde Atâyî gibi şair ve müelliflerle dostluk kurduğu, Nef'î ve Tıflî gibi şairlerin kendisine düşmanlık beslediği kayıtlarda geçmektedir. Edebiyatla işigali yanında dinî ilimlere vukufiyeti, fizik ilminde iyi olduğu ve kozmografya ile ilgilendiği belirtilmektedir. Hacimli bir divana sahip olan Riyâzî'nin işretname türünde bir mesnevi olan *Sâkî-nâme'si* ve Farsça-Türkçe ansiklopedik lügat niteliğindeki *Düstûru'l-Amel'i* yanında en şöhretli eseri *Riyâzî'ş-Şu'arâ* isimli tezkiresidir.¹

Riyâzî'ş-Şu'arâ 17. yüzyıl tezkireleri içerisinde klasik tezkire usulünü devam ettiren yani Latîfî'nin önderlik ettiği tarzı sürdüren bir üslup ile kaleme alınmıştır. Daha çok muasırlarını konu edinen 17. asır tezkirecileri, uzun biyografik bilgiler vererek selefleriyle tekrara düşmemek için bu kısımları kısaltıp şiir örneklerini artırma yoluna gitmişlerdir. *Riyâzî Tezkiresi*, Kafzâde Fâizî'nin başını çektiği işte bu antoloji niteliğindeki tezkirelerle klasik tezkireler arasında geçiş hüviyetinde bir eserdir (İsen, 1997, s. 48).

Riyâzî'ş-Şu'arâ, Namık Açıkgöz tarafından yüksek lisans tezi olarak sunulmuş ve e-kitap olarak yayımlanmıştır. Açıkgöz, *Tezkire*'nin kuruluşu, konuyu işleyişi ve içeriği açısından Riyâzî'nin Latîfî etkisinde olduğunu söyler. 1607 yılında yazılmaya başlanıp 1610 yılında biten ve Sultan I. Ahmed'e ithaf edilen eseri geçiş dönemi tezkiresi olarak vasıflandırır. Anlatımda genellikle kısa cümleleri tercih eden müellif kalıplaşmış sözler de kullanmış, yer yer seciye başvurmuştur. Eserin dibâcesinde Riyâzî, *Tenbîh* başlığı ile şairlerde bulunması gereken özellikleri sıralamıştır. Müellifin şiir ve şair kavramları hakkındaki değerlendirmeleri yine dibacede bulunmaktadır. 424 şairi ihtiva eden eserde 16. asır tezkireciliğinin genel değerlendirme kıstaslarına uyularak şairin mahlası, ismi, doğum yeri, akrabaları, lakabı, aldığı eğitim, şair etrafında gelişen anekdotlar, eserleri, beyitler, bir vesile ile söylediği manzum parçalar, beyit örnekleri, ölüm tarihi, ölümüne düşülen tarihler ve mezarı gibi bilgiler sıralanmaktadır (2017, 5-16).

¹ Riyâzî'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkındaki bilgiler için bk. Açıkgöz, 1982; Açıkgöz, 1986; Açıkgöz, 1990a; Açıkgöz, 2008; Açıkgöz, 2017; Babinger, 1982; Kınalızade Hasan Çelebi, 1981; Müstakîmzâde Süleyman Sa' deddîn Efendi, 2000; Türkben, 2013.

Riyâzu'ş-Şu'arâ'da Tenkitler-Değerlendirmeler

Tezkire türü eserler ihtiva ettikleri biyografik bilgiler ile edebiyat tarihinin en kıymetli kaynakları durumundadır. Bununla birlikte müelliflerin, ele aldıkları şairlerin sanatlarına yönelik değerlendirme ve eleştirileri ile tenkit tarihi için de önem arz etmektedir. *Hoş-âyende nazm, rengîn inşâ, âşıkâne gazel* vb. gibi tezkirelerde karşımıza çıkan ortak terminoloji, yazarların tenkit hususunda müşterek bir tutum içerisinde olduklarını gösterir niteliktedir. (İsen, 200, 158). Tezkireleri tenkidî metin olarak ele alan bilimsel çalışmalar (Erken, 2018, 63) eserlerin bu yönüne odaklanıp bizlere kıymetli veriler sunmuştur. Söz konusu çalışmalar içerisinde tezkirelerin bilhassa dibacelerine yoğunlaşım müelliflerin poetikalarını tespit etmeye çalışanlar²; tezkire yazarlarının şiir ve şair değerlendirmelerinden hareketle edebî tenkit üzerinde duranlar³; tenkit terminolojisini merkeze alanlar⁴ ve bir tezkirecinin bir başka tezkireceye yönelik eleştirilerini konu edinenler⁵ ön plana çıkmaktadır. *Riyâzî Tezkiresi'*nde müellifin diğer tezkire yazarlarına yönelik tenkitleri fazlasıyla göze çarpmaktadır. Bunun yanında ele alınan şairlere dair edebî kritikler ve yorumlar da dikkat çekmektedir. Riyâzî'nin bilhassa Âşık Çelebi ve Kınalızade'ye getirdiği eleştiriler ile müellifin şiir ve şair üzerine değerlendirme ve tenkitleri çalışmamızın temelini oluşturmuş; böylelikle *Riyâzû'ş-Şu'arâ'*da tenkit hususuna bütüncül olarak yaklaşım istenmiştir.

Riyâzî Tezkiresi, dibace ve şair biyografileri olarak iki kısma ayrılmıştır. Müellif dibace kısmında şair ve şiir kavramları üzerine değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu doğrultuda dibacenin hemen başında Şuarâ suresindeki şairlerle ilgili ayete yer verir. “Şairlere ancak azgınlar uyar.” [Kur’ân, 26/224] mealindeki ayette zikrolunan “şairler” kelimesine açıklık getiren müellif İslam’la şereflenen mümtaz şahsiyetlerin istisna olduğunu; “ille’l-lezîne âmenû” [Kur’ân, 1-3/3] ilahi lafzıyla o müstesna zâtların ayrıcalıklı kıldığını söyler. Peygamberimize dua ve selamdan sonra yine bir ayetle [Kur’ân 36/69] şiirin “büyü” ve “sapıklık” içeren müşrik sözleri olduğunu ima eder ve Peygamberimiz’e öğretilen hikmetin bundan uzak olduğunu belirtir. Şairlerin gönlünün görünüşte bir damla kan olduğunu ancak bu kan merkezinde bir irfan denizinin doğduğunu dile getiren müellife göre gönülden kulluk yapan kişiler [şairler] doygunluk mülkünde padişahlık yaparlar. Himmet, bu gönlü hasta olan şairlerden elde edilir.⁶

Riyâzî’ye göre şairler âşıktır, aşk cilası ise gönlü parlatır. Gönül, böylece sevgilinin güzelliğinin aynası olur. Vezinli söz, gökyüzünden zorlanmadan iner ve belki de varlık kitabının fihristi olur. Aşk ve muhabbetin özelliklerini içine alıp açık bir şekilde beyan eder. Şair, söz pazarının en kıymetlisini güzelleştiren, meclisin nükte satıcısıdır:

“Lâ-cerem kelâm-ı mevzûn ki bî-tekellûf nüzl-i âsmânî belki fihrist-i nüsha-i kitâb-ı kün-fe-kânîdür mutazammını beyân-ı husûsiyyât-ı ‘aşk u mahabbet ve mütekeffil-i tibyân-ı keyfiyyât-ı şevk u hâlet olduğu cihetden girân-mâye-terîn-i meta’-ı bâzâr-ı sühan ve şâyeste-i âferîn-i tahsîn-i nükte-fürûşân-ı encümendür” (Açıkgöz, 2017, s. 21).

Sırların esrarına vakıf olan şairler fırkası, yakınlık ve kavuşma saraylarına rahatlıkla girebilen kimsenin erişmeye gücünün yetmediği padişah huzuruna hiçbir zorluk yaşamadan girebilen muhteremlerdir:

² Bu yönde yapılmış çalışmaların başlıcaları için bk. Açıkgöz, 1990b; Ayan, 1993; İnce, 1990; Filiz ve Macit, 1992.

³ Bu yönde yapılmış çalışmaların başlıcaları için bk. Çapan, 1993; Çetindağ, 2003; Çınarcı, 2014; Kılıç, 1998; Solmaz, 1997; Tolasa, 2002.

⁴ Bu yönde yapılmış çalışmaların başlıcaları için bk. Kaplan, 2018; Oktay, 2018; Sevinç, 2014; Türkyılmaz, 2018.

⁵ Bu yönde yapılmış çalışma için bk. Karataş, 2018.

⁶ Dibacedeki Farsça manzume ve tercümesi için bk. Açıkgöz, 2017, s. 20.

“Lâ-siyyemâ fırka-i şu’arâ-yı belâgat-intimâ mahremân-ı harem-i bâr-gâh-ı ‘izz ü kabûl ve muhteremân-ı harîm-i serâperde-i kurb ü vusûl olmuşdur” (Açıkgöz, 2017, s. 21).

Müellif, dibace kısmı içinde *tenbîh* ara başlığı ile *Tezkire*’nin özelliklerine ve mahiyetine dair birtakım değerlendirmeler ve tenkitler yapar. Birinci eleştirisine göre tezkire okuyanı ve yazanı sıkıması için uzunca anlatılmamalıdır. Eserinin ilk özelliği olarak zikrettiği bu ifadeler, Riyâzî’nin nazarındaki inşa anlayışını göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Riyâzî “Hasîsa-i ûlâ budur ki hânende ve nüvisendeye mûcib-i melâlet olmamak için edâ-yı ma’nâda tatvilden revâ görülmüştür” (Açıkgöz, 2017, s. 22). diyerek sözün az; ancak mananın fazla olması yönünde fikrini beyan eder.

Müellifin dikkat çekici eleştirilerinden biri *Hasan Çelebi Tezkiresi*’ne yönelttiği tenkittir. Riyâzî’ye göre Hasan Çelebi, tezkiresini veciz ifadelerle ele almıştır. Bu, olumlu bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Ancak Çelebi, şairi şair geçinenden ayırmamıştır. Kendisi ise bu farka dikkat etmiştir. Daha önce tezkire yazarlar da şairi müteşairden ayıramamışlardır. Müellif, her ölçü bilen tartıcı olabileceği ama şair olamayacağı mealindeki bir Arapça beyit ile bu görüşlerini veciz hâle getirmiştir:

“*Hasan Çelebi Tezkiresi* ki sâyir tezkirelerden mu’cizdür, takrîben altı yüz adede şâ’ir yazmışdur. Lâkin şâ’iri müteşâ’irden fark itmemiştir. Fakîr-i câmi’ü’l-hurûf dört yüz ‘aded şâ’ir yazup müteşâ’iri tarh eyledüm. Mukaddemâ tezkire imlâsı kaydına mübtelâ olanlar şâ’iri müteşâ’irden tefrîk ve ahad-i san’atı âhardan temyîzde tedkik itmemişlerdür” (Açıkgöz, 2017, s. 22).

Riyâzî’nin diğer tezkirecilere bir eleştirisi de şairlerin şiir kitaplarına ya da şair mecmualarına müracaat etmemeleriyle ilgilidir. Hâlbuki şairlerin gerçekten takdire şayan olan güzel ve bakir sözleri seçilip alınmalıdır (Açıkgöz, 2017, s. 22).

Müellif, eserinin bir özelliğinin şairlere ait tarih bilgilerinin ve şiir özelliklerinin der-kenarda ek bilgilerle desteklenmesi olduğunu söyler. Riyâzî, der-kenar bilgilerini “îrâdcikler” diyerek özel olarak isimlendirir. Müellifin bu içerikteki cümlelerini şu şekilde anlamak mümkündür: Bir tezkireci, erbabı için de özel bilgiler verir. Bu bilgiler, der-kenarda tarihsel ve şiirsel bilgiler olabilir. Riyâzî’ye göre şairler hakkında eleştiriler yapılırken arkadaşlık ilişkileri kesinlikle tenkitleri etkilememelidir. Şair hakkında gerçekleşmiş her şey abartısız, övgüde aşırılığa kaçmadan veya hak ettiği nisbette anlatılmalıdır. Yersiz övgüden kaçınılmalıdır (Açıkgöz, 2017, s. 22).

Riyâzî, “tutuk ve tertibe uymayan” şeklinde nitelediği Türk dilinde şiir söylemenin zorluğundan yakını. Ona göre şiire güzellik, parlaklık ve tarz veren kadim Rum diyarı şairlerinin tutuk tabirlerine itiraz parmağı uzatmayı onların yoluna razı olmak gerektir. Müellif, bu şairlerin manada başarı elde ettiğini Molla Câmî’nin bir beytine atıfla kabul eder. Sonraki şairler ise güzel söyleyişe bir merteye itibar etmişlerdir. Onların asıl gayeleri anlamı anlatım biçimine tabi tutarak tabiri güzel söylemektir. Riyâzî, bu eleştirilerinden sonra olması gerekeni belirtir. Ona göre ikisini de bırakmayı hem güzel ifade hürmete layık olmalı hem de mana güzelliğine riayet edilmelidir (Açıkgöz, 2017, s. 22-23).

Riyâzî, eserinin bu kısmında poetikasının sınırlarını açık bir şekilde çizer. Buradaki ifadelerini şiire ve sanata getirilmiş eleştiriler cümlesinden saymamız uygun olacaktır. Müellife göre makbul şairlik, dört sınıflandırmaya tabi tutulur: Birincisi, mananın icadında evvelce keşfolmamış bir şeyi icat etme. İkincisi, önceki anlama bir anlam daha ekleyip güzellik ve değer katmak. Üçüncüsü, önceki söyleyişte bulunan manayı güzel bir tabirle yeniden söylemek. Dördüncüsü de önceki manadan başka yeni bir manaya geçmektir. Söyleyiş eğer evvelkinden yüksekse makbuldür; eşitse reddedilmez. Şayet aşağı derecede ise makbul değildir. Riyâzî’nin söyledikleri doğrultusunda şairleri dörde

ayırarak kabildir: 1. Yeni bir anlam yaratanlar. 2. Önceki anlama yeni bir anlam ekleyerek güzel ve değerli hâle getirenler. 3. Önceki manayı güzel bir şekilde yeniden söyleyenler. 4. Önceki manadan başka yeni manalar bulanlar (Açıkgöz, 2017, s. 22). Burada Riyâzî'nin, edebiyatımızda çok da alışık olmadığımız şekilde, şiire nazariyatçı bir bakış açısıyla yaklaştığını, birtakım kuramsal açılımlar getirmek peşinde olduğunu söylemek mümkündür.

Müellif bundan sonra eserinin asıl kısmına geçer. İlk ravzada şair sultanlara yer verirken ikinci ravzada Osmanlı coğrafyasının muhtelif bölgelerinden birçok şairi ele alır. Birinci ravzada "Selâtin-i 'Osmâniyye'den şi'rlle şi'ârı olan hazerât-ı 'âliyyât zikrindedür" (Açıkgöz, 2017, s. 27) diyerek Fatih Sultan Mehmed ile şair incelemelerine başlar. Riyâzî, "... meydân-ı belâgatde mihmâz-ı hâme-i sühan-pervâz ile esb-i tabî'ate ihtizâz virürlermiş" (Açıkgöz, 2017, s. 27) diyerek Avnî mahlaslı şairin güzel söz söylediğini, yaradılışındaki şiir gücünün atını harekete geçirdiğini söyleyip şair mizacını över. Sultan II. Bayezid'in zamanında şiire ve şiir söyleyenlere değer verildiğini belirtir. Onun zamanında belagat ve beyanın dört tarafının bezirgânları rağbet bulmuş, hesapsız kazançlar elde etmişlerdir (Açıkgöz, 2017, s. 28).

Dibace bölümündeki genel değerlendirme ve eleştirilerden sonra eserin asıl kısmında Riyâzî'nin tenkitlerinin birkaç boyutta ele alınabileceğinden söz etmek mümkündür. Bunlardan biri müellifin kendi meslektaşlarının tezkirelerine bilgi ve metot cihetinden getirdiği tenkitlerdir. Diğer bir boyut, ele aldığı şairler hakkındaki olumlu veya olumsuz değerlendirmeleri olarak gösterilebilir. Bir başka boyut ise şairler arasında yaptığı mukayeselerdir, denebilir.

Tezkire Yazarlarına Yönelik Tenkitler

Riyâzî, bazı bilgilerin veya bilgi kaynaklarının yanlış verilmesi gibi hususlarda kendi meslektaşı diğer tezkire müelliflerini tenkitten geri durmamıştır. Tenkitlerini kendi yorumları ve açıklamalarını delillendirmeye çalışarak kuvvetlendirmek istemiştir. Müellifin tenkit ettiği bir hususu farklı kaynaklardan karşılaştırmalı olarak aktardığı ve yorumladığı bilgilerle düzeltmeye çalışması dikkati çekmektedir. Tezkireciler arasında karışıklık yaratan bir husus, müellifin bu boyuttaki tenkitlerine misal olarak gösterilebilir: Molla Câmî, II. Bayezid'e yazdığı şiirinde onu "Bâyezîd-i İldırım şeh-i devr" diye anmaktadır. Bu şiirden hareketle tezkireciler Yıldırım Bayezid ile II. Bayezid'i karıştırmışlardır. Riyâzî, eserinde onları tenkit eder. Niyâzî-i Bursevî'nin hamışinde bu karışıklık düzeltilmeye çalışılır. Ancak Riyâzî, hamışin kitabın müellifine ait olmadığını başkaları tarafından yazıldığını söyler ve tezkirecilere yüklenmeye devam eder. Riyâzî burada edebiyat araştırmacısı ve eleştirmeni hüviyetini de açık bir şekilde sergilemektedir:

"Yıldırım Bâyezîd didüğinde galat ider. Bu Sultân Mehemmed oğlu Sultân Bâyezîd-i Velî'dür. Yıldırım Bâyezîd, Sultân Murâd-ı Gâzî Hudâvendigâr'ın ferzendidir. İştirâk-i ismden galata düşmüşdür. Niyâzî-i Burûsevî, tercemesinin hâmişinde, Sultân Bâyezîd-i Velî'nün dahı asl-ı ismiyyesi Yıldırım Bâyezîd'dür, diyüp Monlâ Câmî'nün bu beyti ile müdde'â kılmışdur. Meger ki ol hâşiye mü'ellif-i kitâbuñ olmayup gayruñ ilhâkı ola. Bâyezîd Hân-ı Velî'nün asl mahlası ceddi Bâyezîd-i evvel gibi Yıldırım olduğu İdrîs-i Bitlisî'nün târihinde ve Câmî Silsiletü'z-Zeheb'inde ve Celâlî Dîvânı'nun ruba'ıyyât şerhinde dahı yazar. Galat hâmişi yazandadır. Velîlik soñradan 'alem olmuşdur. Mahmûd Paşa-yı Velî didükleri gibi" (Açıkgöz, 2017, s. 29).

Riyâzî, İbn-i Kemâl'in ölüm tarihini Âşık Çelebi'nin yanlış verdiğini söyler. Âşık Çelebi'yi tenkit eder. Dokuz yüz kırk Şevvâl'inde vefat ettiğini, Zâtî'nin *Mâte el-harîr*

tarihini düştüğünü söyler: “Âşık Çelebi kırk birde fevt oldı didüginde galat ider. Bir târihi de ‘Hâzâ makâm-ı Ahmed’dür” (Açıkgöz, 2017, s. 48).

Âzerî mahlaslı şairden bahsederken Riyâzî yine bir hatayı tespit ve tenkit eder. Söz konusu şairin “Çarh-ı hüsnüñ var ise Mirrihidür ol ser-terâş / Bir elinde tığ-ı bürrân bir elinde dahı baş” beytini Âşık Çelebi’nin Fevrî’ye ait göstermesini eleştirir: “‘Ser-terâş’ beyti Âzerî’nün oldugı sâbit ü meşhûrdur. Âşık Çelebi Fevrî nâmına yazmışdur” (Açıkgöz, 2017, s. 55).

Bir başka bahiste Riyâzî, Hasan Çelebi’nin Üsküplü İshak Efendi hakkında paylaştığı bir bilginin yanlışlığına değinmektedir. Hasan Çelebi’nin anlatımına göre İshak Çelebi Sahn-ı Semân müderrisi iken men edilmiş şeylere tövbe ederek “Tübtü ilâ’llâh” tarihini atmıştır. Riyâzî, Çelebi’nin hata yaptığını, bu tarihi yazdıktan yirmi sekiz sene sonra Sahn’da müderris olduğunu söyler: “Hasan Efendi, İshak Çelebi sahn müderrisi iken cem’-i menâhiye tevbe idüp Tübtü ilâ’llâh diyü târih dimişdür didüginde galat-ı fâhiş ider. Sahna yüz otuz yedide müderris olmuşdur. ‘Sahna şerefdür’ târihidür. Târih-i tevbeden yirmi sekiz sene mü’ahhardur” (Açıkgöz, 2017, s. 57). Hasan Çelebi’nin şairin ölüm tarihini de yanlış verdiğinden söz eder. Şair dokuz yüz kırk dörtte ölmüştür. Bu tarih kesindir. Nitekim şair Kandî’nin tarihi mevcuttur. Hasan Çelebi’nin sadece bu hatayı yapmakla kalmadığını, verdiği tarih mısrasının elli dokuza tekabül etmekle tuhaflığa düştüğüne de işaret eder. Taşköprizâde’nin tarihi kırk olarak verdiğini, en doğru olanın dokuz yüz kırk dört olduğunu belirtir. Taşköprizâde’ye Hasan Çelebi kadar yüklenmemesi dikkat çeker. İshak Çelebi’nin “Gelicek hâlet-i nez’a didi târihini İshak / Yönelidüm cânib-i Hakk’a başı kaba yaluñ ayak” beytinin der-kenarındaki anlatımı şu şekildedir:

“Başı kaba yaluñ ayak’ olmak üzeredür. Nitekim Kandî dimişdür: İrtihâlin işidüp Kandî didi târihini / Eyledi ‘azm-i na’im İshak geçdi Şâm’dan. Hasan Efendi, kırk tokuzda fevt oldı dir, hatâ ider. Ammâ garâbet bundadır ki târihi elli tokuzda olmak üzere, ‘Yönelidüm cânib-i Hakk’a başum açuk yaluñ ayak’ yazmışdur. Sâhib-Şakâyıkü’n-Nu’ mâniyye kırk üçde fevt oldı dir. Gâlibâ ‘ayak’dan ile hisâb eder” (Açıkgöz, 2017, s. 58).

İshak Çelebi bahsinde şaire ait olduğu aktarılan “Bu çeşmüm çeşme-sârınuñ ‘aceb hûnîn akar yaşı / Meger var ise ol ‘aynuñ ciger tagındadır başı” beytinin güvenilir kaynakların beyanına göre Molla Hüsrev’e ait olduğunu belirtir: “Sikâtdan mervîdür ki ‘ciger tagındadır başı’ beyti, ‘belâ tagındadır başı’ olmag üzere Monlâ Hüsrev’ün olup İshak Çelebi adını tagyîrle temellük itmişdür” (Açıkgöz, 2017, s. 60).

Riyâzî yine Âlî mahlaslı İstanbullu Beg-zâde Mustafa Çelebi’ye ait olan ve Kerbelâ çeşmesine atılan “Lûlesi anuñ dehendür su dili / Dil döker her kim ki olsa rû-be-rû” tarihin tezkireciler tarafından Fuzûlî’ye ait olarak gösterilmesini tenkit eder. Bağdatlı Ahdî’nin Âlî’ye aidiyetini bildirmesini isabetli görür ve kendisinin de ona tabi olduğunu söyler: “Sâhib-tezkire ‘Ahdî’ye ittibâ’ olunup bu târih Âlî’ye yazıldı. Sâyir tezkire sâhibleri Fuzûlî-i Bagdâdî’ye yazarlar. Lâkin Fuzûlî bundan bir yıl mu’ahhar öldüğünden gayrı, ‘Ahdî, Bagdâdî olup Kerbelâ çeşmesine sebt olınan târih-i meşhûruñ ta’yinde ve Fuzûlî-i Bagdâdî’nün eseri olmadugın tahkîkde anlara iktidâ münâsib görülmüşdür. Fuzûlî Dîvânı’nda olmadugı bu ma’nâda mü’eyyed olur” (Açıkgöz, 2017, s. 64).

“Enverî” başlığında ise Riyâzî, mezkûr şairin divanında kayıtlı olan “agarınca” redifli gazelinin ilk iki beytini Âşık Çelebi’nin; aynı gazelin matla’ beytinin ise Hasan Çelebi’nin Zârî-i Sûzenger’e aitmiş gibi yazmasını tenkit eder. Zârî’nin bu gazele naziresi olduğunu vurgular. Kınalızâde (Hinnâlî-zâde) Kirâmî’nin de naziresi olduğunu beyan eder. Yine “Ânî” başlığında Burûsevî Mehmed Çelebi’nin mahlasını Âşık Çelebi’nin “Zeyrekî” olarak yazdığını söyler. Âşık Çelebi’nin bu tasarrufuna açıklık getirir.

Söylediğine göre Ânî, Zeyrek-zâde ailesinden olup Zeyrek-zâde Rüknu'd-dîn Efendi'nin kardeşi Paşa Çelebi'nin oğludur (Açıkgöz, 2017, s. 77-78).

Klasik şiirimizde "Alaca Basîrî", "Alacalı Basîrî" gibi isimlerle anılan Basîrî'nin memleketi konusundaki farklı bilgileri veren Riyâzî, şairin Bağdatlı olduğu yönündeki veriye bağlı kalmaktadır. Basîrî'nin "Kanda varam sâye-i serv-i bülendüm var iken / Kime kul olam senüñ gibi efendüm var iken" beytini, Basîrî Divanı'nda mevcut iken tezkire erbabının Bağdatlı Ahdî'ye yazmasını eleştirir (Açıkgöz, 2017, s. 90-91). Buna benzer bir tenkit de Vizeli Behiştî'yi ele alan maddesinde görülür. Burada Behiştî'ye ait olan "Az mıdur yohsa behâ-yı leb-i la'lüñ çok mı / Be hey âfet biricik söyleye agzuñ yok mı" beytinin etrafında oluşan birtakım değerlendirmelerde Hasan Çelebi'yi eleştirir: " 'Agzuñ yok mı' beyti Behiştî Vizevî'nün Dîvân'ında mestûr iken Hasan Efendi 'İmâd-zâde Yakînî'ye yazar. Yakînî Dîvân'ı da görildi, anda yokdur" (Açıkgöz, 2017, s. 95).

"Câmî-i Mısırî demekle şöhret-şî'ârdur. Mısır vatan-ı naklisidür. Vatan-ı aslîsi Gelibolî'dur" diyerek ele aldığı Câmî Beg'in memleketinin tayini konusunda Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi'yi tenkit eder: "Mısır vatan-ı naklîsi olup vatan-ı aslîsi Gelibolî'dur. Gelibolılı 'Âlî Gül-i Sadberg dîbâcesinde, 'hemşehrilerümüzendür' dir. 'Âşık ve Hasan Efendi, 'İstanbulî'dür.' dirler" (Açıkgöz, 2017, s. 99). Yine Âşık Çelebi, Cinânî Burûsevî Mustafâ Çelebi'nin "Sinân" namıyla anıldığı bilgisinin yanlışlığı konusunda eleştirilmektedir: "'Âşık, Cinânî-i Burûsevî'nün nâmını Sinân'dur dir; galat ider" (Açıkgöz, 2017, s. 107).

Riyâzî, kendisine hasrettiği kısımda Kınalızâde Hasan Çelebi'yi sanat vechiyle övgü dolu sözlerle ansa da onun tezkireci yönünü eleştirmekten geri durmamıştır. "Hilmî-i Dîger" başlığıyla ele aldığı İnebolulu Alî Çelebi'nin Hasan Çelebi tarafından "Abdü'l-Halîm" ismiyle anılmasının yanlışlığını dile getirerek sanatı yönünden övdüğü Çelebi'yi hatalı tespitlerinden dolayı tenkit eder: "Bu Hilmî'nün nâmı Alî'dür. İmzâsında Alî bin Bayram yazar. Hasan Efendi 'Abdü'l-Halîm'dür didüğünde galat ider" (Açıkgöz, 2017, s. 124).

Hemedanlı Sehâbî'nin vefat tarihi bahsinde Riyâzî, Hasan Çelebi'yle farklı bilgiler vermekte Çelebi'nin dokuz yüz yetmiş birde vefat ettiğini söyleyerek hataya düştüğünü belirtmektedir. Selmân'ın Sehâbî'nin ölümüne "Rûh-ı pâk-i Sehâbî'ye rahmet" tarihini düştüğünü ve tarihin dokuz yüz yetmiş bire tekabül ettiğini söyler. Hasan Çelebi'nin sözü edilen tarih beytine eserinde yer vermesine rağmen hata yaptığını dile getirir: "Hasan Efendi, 'Sehâbî yetmişde fevt oldı.' dir, galat ider. Bâ-husûs târîh-i mezbûr tezkiresinde mastûrdur" (Açıkgöz, 2017, s. 177). Müellifin vefat tarihleri bahsinde Hasan Çelebi'ye tenkitleri devam etmektedir. Rumeli Beylerbeyi "Şemsî" mahlaslı İsfendiyârî Ahmed Paşa'nın dokuz yüz seksen sekizde vefat ettiğini ve şair Sâ'î'nin ölümüne "Bu gün gözden tolandı Şemsî Paşa" mısrasıyla tarih düştüğünü ancak Hasan Çelebi'nin ölüm tarihini sekiz yüz seksen yedi vererek hata yaptığını açıklamaktadır (Açıkgöz, 2017, s. 193).

Riyâzî, Âşık Çelebi'nin doğum yeri bahsinde Hasan Çelebi ve Latîfî'nin yanlış beyânda bulunduğunu belirtmektedir. Çelebi'nin babası Bursalı olsa da kendisinin Rumelili [Prizren] olduğunu bildirip babası Bursalı olduğu için Rahmî'nin de şairi hemşehri kabul ettiğini aktarır: "Hasan Efendi ve Latîfî, 'Âşık Burusevî'dür' dirler. Lâkin tezkiresi dîbâcesinde, 'Maskat-ı re'süm Rûmilî'ndendir.' demişdür. Egerçi vâlidî Burusevî olmağla, Rahmî tercemesinde, 'Hem-şehrîmüzdür.' diyü tafsil-i ta'bîr ider" (Açıkgöz, 2017, s. 214).

Riyâzî, Azmî Pîr Mehmed'in "Eger pâyine yârüñ yüz sürem dirse rikâb-âsâ / Yolında ihtiyâr eyle asılmağı basılmağı" beytinin Azerî Çelebi'ye aitmiş gibi kayıtlara geçtiğini belirtmektedir. Eserinde beytin Çelebi'ninmiş gibi algılanmasının iç yüzünü

okuyuculara aktarır: “Mervîdür ki, ‘Azmî Efendi bu beyti Âzeri Çelebi’ye okıyup, ‘ihtiyâr’larına ‘irtikâb’ olsa lafz-ı ‘rikâb’a münâsib düşerdi, didüklerinde, ‘Azmî Efendi, ‘Bu beyt ba’de’l-yevm sizûn oldu.’ demişler. Fî’l-vâkî’ Âzeri nâmına şâyî’ olmağa sebep budur” (Açıkgöz, 2017, s. 228). Burada da müellifin yanlış bir bilgiyi düzeltirken bilginin niçin galat bir şekilde aktarılageldiğini açıklaması dikkat çekici bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

Riyâzî, “Kara Fazlî” unvanıyla bilinen İstanbulî Alî Çelebi’nin şiirlerinde bazen nâmı olarak Alî’yi kullandığını ve bu isim bağlamında birtakım mazmunlara imza attığını söyler. Hasan Çelebi’nin Âşık Çelebi’ye tabi olarak şairin şiirlerinde Mehemed ismini kullandığını aktarmasının hatadan ibaret olduğunu dile getirerek mezkur tezkirecileri eleştirir. Kara Fazlî’nin “Kanlar dökülür hançer-i bürrânun ucundan / Başlar kesilür zülfi-perişânun ucundan” beytinin mısralarını takdim-tehir ile Bâkî’nin tevarüd ettiğini ifade eden Riyâzî, Hasan Çelebi’nin yine Âşık Çelebi’ye uyararak şairin vefat tarihi meselesinde hataya düştüğünü söylemektedir. Hasan Çelebi’ye göre şair dokuz yüz yetmişte vefat etmiştir. Riyâzî ise dokuz yüz yetmiş birde Kütahya’da vefat ettiğini, Gelibolılı Âlî’nin “Fazlî öldi” tarihi attığını aktarır (Açıkgöz, 2017, s. 256-257).

Riyâzî, Gedüsü Kabûlî İbrâhîm Çelebi hakkında Hasan Çelebi’nin Kütahyalı olduğunu söylemekle hata ettiğini zikrederek şairin divanında Gedizli olduğunu açık bir şekilde belirttiğini dile getirir. Müellifin beyanına göre şairin divanında geçen “Gerçi kim kâşâneme çok kâmeti bâlâ gelür / Ol kadir ra’nâ baña ammâ katı a’lâ gelür”⁷ beytini, şairin eserinde bulunmasına rağmen Âşık Çelebi’nin Sirozlu Kabûlî’ye aitmiş gibi yazması hatadan ibarettir (Açıkgöz, 2017, s. 268).

Lâmi’î ve Mollâ Lütfî’nin vefat tarihleriyle ilgili olarak Riyâzî, Âşık Çelebi’ye tenkitlerde bulunur. Riyâzî’nin verdiği bilgilere göre Lâmi’î, dokuz yüz otuz sekizde vefat etmiştir. Ölümüne müverrih Kandî, “Lâmi’î’nün Hakk ide rûhını şâd” tarihini düşmüştür. Ancak Âşık Çelebi’nin dokuz yüz kırkta vefat etti, demesi hatalıdır (Açıkgöz, 2017, s. 282-283). Deli Lütfî, Mollâ Lütfî, Sarı Lütfî gibi isimlerle veya lakaplarla anılan Tokadî Lütfü’llâh Çelebi’nin katledilmesi konusunda da müellif, Âşık Çelebi’yle farklı tarihler verir. Âşık Çelebi, sekiz yüz doksan dokuzda katledildiğini belirtirken Riyâzî, dokuz yüzde şehit edildiğini ve ‘hilâf vâkî’ bûd’ dizesinin tarih düşüldüğünü söyler. Aynı zamanda Molla Lütfî’nin ölüm hadisesiyle ilgili olarak müellifin “Şem’-i bî-ziyâ gibi nûr-ı hidâyetden kem-vâyedür diyü âhenîn diller tîg gibi şemşîr-i yek-zebân olup başın almışlar idi. ...Tokuz yüzde şehîd olmuşdur” (Açıkgöz, 2017, s. 283) ifadelerini kullanması, “katl” meselesinde Lütfî’ye haksızlık edildiği görüşünde olduğunun tenkidî izahıdır.

Riyâzî, şiiri sihir derecesine kadar götürdüğünü ve mesel söylemede eşsiz olduğunu belirterek övgülerle söz ettiği Necâtî’yi Edirneli olarak zikretse de şairin memleketi konusundaki hâlâ devam eden tartışmalara açıklık getirecek objektif ifadeler kullanır:

“‘Âşık, tercemesinde, ‘Necâtî Edirnelidür’, Latîfi, ‘Kastamonudandır’ diyüp eş’ârında Kastamonu istilâhı olan temennâ kayası ve nasîb helvâsı ta’bîrleri olmağla istidlâl itmişdür. ‘Temennâ kayası Amasya’da dahı müsta’meldür. Nasîb helvâsı hod ekser Anatolî vilâyetlerinde meşhûrdur’ diyü Latîfî’ye i’tirâz itmiş. Ammâ bunuñ galat olduğu zâhirdür ki Latîfi Tezkiresi’nün ‘ayarı budur. Necâtî ‘Abdu’llâhoğlıdur. Şehr-i Edirne’de Sâyilî nâm şâ’irün kulıdur. Ammâ kemâl-i zuhûrı Kastamonî’da vâkî’ olmuşdur. Bir risâlelerinde kendini belde-i mezkûreye nisbet itmişdür ve ekser eş’ârı ol diyâr

⁷ Bu beyit, Riyâzî’nin beyanına uygun olarak Gedizli Kabûlî Divânı’nın tenkitli neşrinde nüsha farkları belirtilerek verilmiştir. Bk. (Erdoğan, 2013, s. 300)

ıstılâhâtına muvâfık düşmüşdür: Temennâ kayası, nasîb helvâsı gibi" (Açıkgöz, 2017, s. 311).

Karamanlı Neşrî bahsinde Riyâzî'nin edebî bir tenkit getirdiği görülür. Şairin "Geçmek için seyl-i eşkünden hayâlün leşkeri / Bir direkli iki gözli köprüdür kaşum benüm" beytine Latîfî'nin yaptığı eleştirileri tenkit eder. Latîfî "hayal gözden geçmez, kaştan geçer" diyerek beyti saçma bulduğunu söyler. Riyâzî, bir nevi edebî birikimini konuşurarak Latîfî'nin beyitteki kurguyu anlayamadığını, hâlbuki bu beytin İranlı şair Kemâl İsmail'in meşhur bir beytinin tercümesi olduğunu söyler ve hayal kurgusunun sağlam olduğunu ileri sürer (Açıkgöz, 2017, s. 316).

Riyâzî'nin kendinden önceki tezkirecileri metot, bilgi, değerlendirme ve benzeri hususlarda tenkit ettiği örneklerin sayısı pek çoktur. Bu tenkitlerde müellifin bilhassa tenkit ettiği veriyi açıkça aktarması dikkat çekmektedir. Eksiksiz bir şekilde atıfta bulunduğu bu veriler üzerine kendi donelerini ispatları ile sunması, sarıh bir şekilde izah etmeye çalışması onu münekkit olarak değerli kılmaktadır, denilebilir.

Şairlere Yönelik Tenkitler

Yukarıda zikredildiği üzere Riyâzî'nin tenkitlerinin bir boyutu, ele aldığı şairler hakkındaki olumlu veya olumsuz değerlendirmeleridir. Müellif, eserinin dibacesinde söylediği gibi övgüye layık olanları sitayişle över. Hak edenlerin methedilerek hakkının teslim edilmesinin gerekliliğini vurgular. Yine de müellifin övgüde abartıya kaçmadığı görülmektedir.

"Müftî's-Sakaleyn Kemâl Paşa-zâde Ahmed Efendi" başlığında Riyâzî "âlemlerin önderi, fazilet ve olgunluk yıldızının nurlar dolu güneşi" tavsifleri ile şairin çok yönlülüğünü ön plana çıkarır. Müellif, cinas sanatını şiirlerinde sıklıkla kullandığını vurgulayıp şairin bu yönüne de ayrıca dikkat çekmek ister: "Sipîr-i fazl u kemâlün şems-i pür-envârı ve 'ulemâ-yı Dârü'l-mülk-i Rûm'ün server ü serdârıdır. ...Her fende bir kitâbı ve her mahalle bir risâle-i müşğîn-nikâbı olup üç yüze karîb kütüb ü resâ'ili vardır. ... İnşâlarında sanâyi'-i bed'iyeden ekser isti'mâl itdükleri san'at cinâsdur" (Açıkgöz, 2017, s. 48).

Müellifin çok yönlülüğüne işaret ederek övdüğü bir şair de Hoca Sâdeddîn Efendî'nin oğlu Şeyhülislam Es'ad Efendidir. O, ilim ve irfan yolunda hızlı at koşuran, belâgat ve beyanda usta biridir. Her fazilete mazhardır ve kabiliyette nasiplidir. Farsçada hünerli bir binici, Arapçada İmrü'l-Kays gibidir: "Hakkâ ki ol çâpük-süvâr-ı mızmâr-ı ilm ü 'irfân ve gûy-rübâ-yı cân-gâh-ı belâgat ü beyân, her fazilete mazhar ve her hünerden behre-ver olup 'arsa-i nazm-ı Fârisî'nün fâris-i hüner-mendi ve lisân-ı Tâzî'de İmrü'l-Kays'ün kendidir" (Açıkgöz, 2017, s. 60).

Edîbî mahlaslı Burûsevî Bakkal-zâde Alî Çelebi de övgüyle bahsettiği şairlerdendir. Onun tabiatının güzel söz söylemeye uygun olduğunu dile getirerek onu ölçülü sözlerin nâzımı olarak niteler: "Hakkâ ki mizân-ı tab'-ı dürüst-ayâr ile nâzım-ı sencîde-güftârdur. Bu eş'âr zâde-i tab'-ı sühan-güzârdur ki ..." (Açıkgöz, 2017, s. 53) Dedesi Ârif Efendî'nin tahrir ettiği nüshada Edîbî'nin bin yirmi sekizde vefat ettiğinin yazılı olduğunu ancak Fâizî'nin "Edîbî'nün makâmın cennet-i 'adn eyleye Allâh" (Açıkgöz, 2017, s. 54) mısrasıyla ölüm tarihini bin yirmi yedi olarak verdiğini yazar. Dedesinin beyanına rağmen Faizî'nin verdiği tarihe önem atfetmesi, müellifin objektifliğine delil olacak niteliktedir.

Bir başka misalde Riyâzî, Âgehî'nin Piyale Paşa'ya sunduğu ve onun da Kanûnî'ye arz ederek Âgehî'nin müderrislikle ödüllendirildiği gemicilere ait ıstılahları içeren kasidesini dikkate değer olarak görür: "Kapudan Piyâle Paşa ile tonanmaya gidüp ol

takrîble keşti-bânlar ıstılahı üzere nazm itdüğü kasîdedendür ki sadef-i belâgat-firîbesidür” (Açıkgöz, 2017, s. 63).

Bâkî, Riyâzî'nin eserinde en fazla yer verdiği şairdir. Riyâzî tumpuraklı ve süslü bir dille şairi anlatır. Ona göre Bâkî, söze yeni bir anlam katmıştır. Müellif, şairin nazmını “beliğ” olarak nitelemiş ve bu “beliğ avâze”nin şarkta ve garpta yankı bulduğunu belirtmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'dan lütuf ve ihsan görmesi, kendisine İran'dan teklifler gelmesi, Hindistan'a davet edilmesi gibi bilgileri aktarmıştır (Açıkgöz, 2017, s. 82-89).

Riyâzî'nin olumlu veya olumsuz yöndeki tenkitlerini bir başka şair veya tezkirecinin fikirleri ile desteklediği, bazen onların tenkidî görüşlerini aktarmakla iktifa ettiği görülür. Müellif, “Hâletî-i Kadîm”i ele alırken bu usule başvurur. Şair hakkında Hayâlî'nin görüşlerine yer verir. Böyle bir tercihte bulunduğuna göre muhtemelen Hayâlî'nin görüşlerini isabetli bulmaktadır: “Hayâlî dir imiş ki: ‘Eger Hâletî fenn-i şî’rde bir mikdâr mümâreset ideydi, nice üstâd-ı hüner-veri nat’-ı belâgatde mansûbe-i fikr ü hayâl ile mat itmek mukarrer idi.’” (Açıkgöz, 2017, s. 112)

Riyâzî, Hamdullâh Hamdî'nin şairliğini babası Akşemseddîn'in sözlerini alıntılayarak metheder. Hamse sahibi olduğunu, mesnevî söylemekle tanındığını, *Yusuf ile Züleyhâ*'nın Câmî'nin eserine yapılmış doğrudan bir tercüme olmadığını ve esere Hamdî'nin kendi mührünü vurduğunu söyler (Açıkgöz, 2017, s. 126). Hamdî'nin *Yusuf ile Züleyhâ* mesnevîsinin edebî yönüne dair Kemâl Paşa-zâde'nin sözüne yer vermesi, yukarıda ifade ettiğimiz gibi, Riyâzî'nin tenkidî metotlarından biri olarak gösterilebilir: “Kemâl-Paşa-zâde'den müsneddür ki ‘Hamdî'nün Yûsuf u Züleyhâ'sın mukaddem görmüş olsaydum, nazm-ı Yûsuf u Züleyhâ'dan dem urmazdum.’ buyurmuşlardur” (Açıkgöz, 2017, s. 126).

Riyâzî bazı şairleri şiirlerindeki mana açısından beğenir ancak söyleyişini dağınık ve tutuk bulur. “Hâtemî” mahlaslı Edirnevî Sipâhî İbrâhîm Beg bu şairlerdendir: “Egerçi icâd-ı ma'nîye kâdir şâ'irdür ammâ edâsı süst ü rekik olduğu cihetden makbûl-i düşvâr-pesendân olur bir sözi nâdirdür” (Açıkgöz, 2017, s. 130).

Riyâzî'nin Bâkî gibi önem verip eserinde diğer şairlere göre daha çok yer ayırdığı şairlerden biri de Zâtî'dir. Zâtî'nin güzel söz söyleyip yazma kabiliyetine sahip olduğunu dile getirir. Müellif, şairin bazı şiirlerinin söyleyiş güzelliği taşımadığını eleştirse de bu hususu şiirlerinin çokluğuna bağlayıp bundan dolayı şairin mazur görülmesi gerektiğini söyler (Açıkgöz, 2017, s. 151). Riyâzî'nin bu tespit ve tenkidi de münekkit yönünün dikkate değer örneklerinden biri olarak gösterilebilir.

Gelibolulu Mustafâ Surûrî'nin edebî yönüyle alakalı olarak Riyâzî hem olumlu hem de olumsuz eleştirilerde bulunur: “Çok mü'ellefâtı vardır. Gülistân'a ve Bûstân'a ve Dîvân-ı Hâfız'a şerhler yazup çok yirde Leb-i la'b be-fârisî ne-mâned [Dudağının Farsça konuşmaya mecâli kalmadı.] ma'nâsın izhâr itmişdi. Zamânında Fârisidânlık ile hayli şöhrat-şî'âr imiş. Egerçi emsâl u isti'mâlâtına vukûfı almamağın çok yirde galat itmişdür. Mükemmel Dîvân'ı vardır” (Açıkgöz, 2017, s. 177).

Riyâzî, Âşık Çelebi'yi ele aldığı “Âşık” maddesinde, Nasreddin Hoca'nın sırf kafiye olsun diye düşüncesizce her sözcüğü kullanmasına benzer bir şekilde her kelimeyle seci yapmaya çalıştığını belirterek Çelebi'nin inşasını beğenmediğini belli eder. Bunun yanında müellif, Âşık Çelebi'nin ilim ve marifete önem veren, fazilet ve kemal açısından emsallerinin üstünde bir kişi olduğunu da kabul eder (Açıkgöz, 2017, s. 214).

Riyâzî'nin fıtraten üstün yaradılışlı ve fazilet sahibi olduğunu vurguladığı bir başka isim Gelibolulu Mustafâ Âlî'dir. Riyâzî, onun fazla eser sahibi olmasıyla ilişkili

olarak üretkenliği ve çok yönlülüğünü öne çıkarır. Ancak şairlerinde bazı kusurların olduğunu söyleyerek olumsuz eleştirisini de ekler. Satışa çıkarılan devenin bir dinar, boynuna asılan kedinin bin dinar olması [şütür-gurbe] hikâyesinden hareketle onun şiirinde değerli ile değersiz iç içe girdiğini söyler. Dâne-pamuk ilişkisi kurarak şiirlerinde anlam itibarıyla kusur bulursa da şiirlerinin üslup ve biçim olarak sağlam olduğunu dile getirir (Açıkgöz, 2017, s. 214). Riyâzî, Âlî için yaptığı eleştiriye İlmî için de yapar. Onun da önüne gelen her kelimeyle kafiye yapmaya çalışmasını eleştirir: “Tab’ı mizâha mâ’il olup ber-muktezâ-yı şâ’irî kafiye geçürmezdi” (Açıkgöz, 2017, s. 237). Yukarıda olduğu gibi Âlî bahsinde dahi müellifin tenkitlerini dile getirirken teşbih ve telmihlerden faydalanması, anlatımını bu şekilde kuvvetlendirerek eleştirilerini etkili kılmak istemesi onun münekkit yönünün dikkat çekici özelliği olarak kendini göstermektedir.

Riyâzî’nin, misal olarak verdiği mısralardaki kelime tercihleri üzerinden şairleri tenkit ettiği de görülür. Müellif, şairlerin söyleyişlerini değerlendirir ve kendince daha “münasip” söyleyişler önerir.⁸ Enverî’nin “Zikr ider vâsf-ı du’â-yı kadehi pîr-i mugân / Varalum biz de du’âsın alalum ol pîrûn” beytiyle ilgili olarak “ ‘virdi yârâna du’â-yı kadehi’ dise ‘varalum’ a ‘alalum’ münâsib olurdu” der (Açıkgöz, 2017, s. 77).

Mukayese Yoluyla Yapılan Tenkitler

Riyâzî’nin şairler arasında yer yer mukayeseler yapması münekkit yönünün bir başka boyutu olarak ele alınabilir. Müellif mana yüklü gönül cezbedici şiirleri olduğunu ve hayal gücü geniş fikirlere sahip bulunduğunu söylediği Emrî’ye yer verdiği maddesinde son dönemde bazı münekkidlerin Rum şairleri hakkında söylediği Farsça bir beyti, Farsların büyük şairleri Hâfız, Hüsrev ve Kemâl arasındaki mukayeselerden sonra vermesi dikkat çekicidir. Riyâzî, şairlere hak ettiği değeri vermek gerektiği görüşündedir:

Sûz-ı Nev’î bâyed ü elfâz-ı Bâkî der-sühan

Şod müselleme Zâtî der-mazmûn u Emrî der-hayâl (Açıkgöz, 2017, s. 64)

(Sözde [Şiirde] Bâkî’nin güzel sözleri ve Nev’î’nin yakıcılığı olmalıdır. Mazmûnda Zâtî’nin hayalde ise Emrî’nin haklarını teslim etmek gerekir.)

Riyâzî, Ümidî’nin bazı ufak tefek değişikliklerle Bâkî’yi taklit ettiğini söylemektedir. Bâkî’nin “Ümidî bizi yineliyor”, diyerek şaire alay yollu takıldığını belirten Riyâzî, Ümidî’nin de önemsenecek biri olduğunu dile getirip şairin “Hâk-i pâyuñ getürdi bâd-ı sâba / Didiler aña Genc-i Bâd-âver” beytinin Hâşimî-i Burûsevî’de “Binüp semendine gelse o tıfl-ı ‘âlem-i gird / Ola hızâne-i maksûda Genc-i Bâd-âver” söyleyişinde tesirinin bulduğunu bildirmektedir (Açıkgöz, 2017, s. 69).

Riyâzî, bazen şairler arasındaki etkileşimden de söz eder. Bir beyitteki söyleyişin intihal yoluyla değil tevarüd yoluyla başka bir şairce de söylendiğini *Tezkire* okuyucusuyla paylaşır. Enverî’nin “Ebrûlaruñ gamın ki dil-i nâ-tüvân çeker / Beñzer şu pehlevâna ki iki kemân çeker” beytini Bâkî’nin tevarüd ettiğini söyler (Açıkgöz, 2017, s. 77).

⁸ Benzer tutum, son tezkireci kabul edilen İbnülemin Mahmud Kemal İnal’da da görülmektedir. İnal’ın da *Son Asır Türk Şairleri* isimli eserinde örnek verdiği mısraların ilgili yerlerine dipnot düşerek kendi tercihlerini belirttiği vakidir: “ ‘Hafif’ yerine ‘zarif’ dense daha latif olurdu” (İnal, 1969, s. 711); “ ‘Müyesser’ yerine ‘mukadder’ deseydi daha muvâfık olurdu” (İnal, 1969, s. 745); “Nâhoş olan ‘cismânımız’ yerine ‘yârânımız’ deseydi hoş olurdu” (İnal, 1969, s. 959) gibi.

Sonuç

17. yüzyılda Anadolu sahasının ilk tezkiresi olan *Riyâzü'ş-Şu'arâ*, klasik tezkire geleneğinin izlerini taşımakla birlikte tam klasik üslupta yazılmamıştır. Bunun dışında yüzyılın diğer tezkireleri gibi tamamen antoloji tipi özelliklerini de barındırmaz. Tezkirenin düzenlenişi daha çok *Latîfî Tezkiresi'*ni hatırlatır. İçerik bakımından Latîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerine benzer. Bazen şiir örnekleri fazlaşır. Bu yönüyle antoloji özelliği taşıyan tezkirelerin habercisi gibidir. Eser, klasik gelenekle antoloji geleneği arasında bir geçiş eseridir. *Riyâzî*, "irâdcık" adını verdiği der-kenarlarda objektif değerlendirmeler yapmıştır. Tezkirenin en dikkat çeken niteliklerinden biri olan bu kısımlarda şairler hakkında tarafsız, özgün ve isabetli görüşler sergilemesi eserin önemini artırır.

Riyâzî Tezkiresi tenkitleri açısından önemli bir eserdir. Bu tenkitleri, birkaç yönde ele almak mümkündür. Müellifin kendi meslektaşlarının tezkirelerini bilgi ve metot yönünden eleştirmesi bu yönlerden biridir. Bir diğeri ise müellifin ele aldığı şairler hakkındaki olumlu veya olumsuz değerlendirmeleri olarak öne çıkmaktadır. Şairler arasında yaptığı mukayeseler de müellifin bir başka tenkidî yönüdür. Müellif; Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Neşrî gibi tezkireci ve tarihçileri yer yer eleştirmiştir. Müellifin dikkat çekici eleştirilerinden biri *Hasan Çelebi Tezkiresi'*ne yönelttiği tenkitlerdir. *Riyâzî*'nin görüşüne göre Hasan Çelebi, eserini veciz ifadelerle ele almıştır. Bu, olumlu bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Ancak şairi, şair geçinenden ayırmamıştır. Kendisi bu farka dikkat etmiştir. Hasan Çelebi'yi şehir tasvirlerine çokça yer vermesinden olsa gerek "Mu'cemü'l-Buldân" sahibi diyerek eleştirilmiştir. Âşık Çelebi'yi ise ilim ve marifete önem veren fazıl ve kâmil bir kişi olarak vâf etse de onun inşa yönünü eleştirmekten geri durmamıştır. Müellifin tenkitlerinde metot, bilgi ve değerlendirme odaklı olduğu görülmektedir. Bilhassa tespit ettiği bilgi yanlışlarını ilk önce kaynak vererek aktarması, daha sonra ise delillerle yahut sarîh değerlendirmelerle doğruluğunu savunduğu bilgiyi vermesi münekkit yönünün dikkat çekici bir özelliğidir.

Riyâzî'ye göre şairler hakkında eleştiriler yapılırken arkadaşlık ilişkileri tenkitleri etkilememelidir. Şair hakkında gerçekleşmiş her şey abartısız, övgüde aşırılığa kaçmadan veya hak ettiği nisbette anlatılmalıdır. Yersiz övgüden kaçınılmalıdır. *Riyâzî*, bazen şairler arasındaki etkileşimden söz eder. Bir beyitteki söyleyişin intihal yoluyla değil tevarüd yoluyla başka bir şair tarafından da söylendiğini okuyucusuyla paylaşır. Şairler arasında yer yer mukayeseler yapar. Bir başkasının görüşü ile beraber kendi görüşünü söylediği tenkit anlayışının yanı sıra başkalarının görüşlerini aktarmakla iktifa ettiği de görülür. Bazen eleştirdiği muhatabının kim ya da kimler olduğunu söylemez, yapılan hatayı belirterek üçüncü şahıslara işaret eder. Tenkitlerini dile getirirken anlatımını telmih ve teşbihlerle kuvvetlendirmesi; örnek verdiği beyitlerde kelime tercihlerini eleştirip kendince "münasip" teklifler yapması *Riyâzî*'nin münekkit olarak öne çıkan özelliklerindedir.

Kaynakça

- Açıkgöz, N. (1982). *Riyâzü'ş-Şu'arâ*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Açıkgöz, N. (1986). *Riyâzî, Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği*. Doktora Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- Açıkgöz, N. (1990a). *Riyâzî Divanından Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Açıkgöz, N. (1990b). *Riyâzü'ş-Şu'arâ Dîbâcesi (Sadeleştirilmiş Metin)*. *Yönelişler*, 52, 61-64.

- Açıkgöz, N. (2008). Riyâzî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 35, s. 144-145). İstanbul: TDV Yayınları.
- Açıkgöz, N. (2017). *Riyâzü'ş-Şu'arâ-Riyâzî Muhammed Efendi*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü.
- Ayan, H. (1993). Latîfî'ye Göre Şiir ve Şair. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Halûk İpekten'in Anısına)*, 1, 15-21.
- Babinger, F. (1982). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, trc. Coşkun Üçok. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çapan, P. (1993). XVIII. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Çetindağ, Y. (2003). Mecâlüsü'n-Nefâis'te Şiir ve Şair Eleştirisi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 9, 79-114.
- Çınarcı, M. N. (2014). Mecma'ü'l-Havâs Tezkiyesinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(33), 35- 55.
- Erdoğan, M. (2013). *Gedizli Kabûlî ve Dîvânı*. Gediz: Gediz Belediyesi Kültür Yayınları.
- Erken, J. (2018). Tezkireler Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), 35-75.
- Kılıç, F. ve Macit, M. (1992). Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri, Tezkire Önsözleri. *Yedi İklim*, 1(3), 9-12.
- İnal, İ. M. K. (1969). *Son Asır Türk Şairleri C. II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnce, A. (1990). Tezkire-i Sâlim Dîbâcesi. *Yönelişler*, 5(50-51), 56-60; 53-60.
- İsen, M. (1997). Türk Tezkireciliğine Antoloji Tipi Örnekler. *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 47-54.
- İsen, M. (2000). Tezkireler Sadece Biyografi Kaynakları Değil Aynı Zamanda Eleştiri Tarihimizin de Kaynaklarıdır. *İlmî Araştırmalar*, 10, 157-160.
- Kaplan, F. (2018). *Latîfî Tezkiyesi'nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi*. Doktora Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
- Karataş, M. (2018). Sâlim Tezkiyesinde Safayî ve Tezkiyesine Tenkitler. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 4(9), 173-188.
- Kınalızade Hasan Çelebi (1981). *Tezkiretü'ş-şuarâ*. haz. İbrahim Kutluk. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kılıç, F. (1998). XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerinde Değerlendirmeler. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Müstakîmzâde Süleyman Sa'deddîn Efendi (2000). *Mecelletü'n-nisâb*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Oktay, A. (2018). Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid'de Edebî Tenkidin Sözü: Hicrî XIII. Asır Şairleri. *Turkish Studies (Elektronik)*, 13(20), 575-590.
- Sevinç, F. (2014). Beyânî Tezkiyesinde Şairlerin Edebî Şahsiyetleri ile İlgili İfadeler. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(3), 1257-1276.

- Solmaz, S. (1997). Gülşen-i Şu'arâ'da Şiir ile İlgili Bilgi ve Değerlendirmeler. IX. Millî Türkoloji Kongresi 15-19 Eylül, İstanbul.
- Tolasa, H. (2002). *Sehî, Latîfi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkben, F. (2013). *Riyâzî Mehmed Efendi ve Destûrî'l-Amel'i*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Türkyılmaz, N. (2018), Klasik Şiir Üzerine Yapılan Tenkit Terminolojisine Bir Örnek: 'Rengin'. *Turkish Studies*, 28, 1001-1021.