

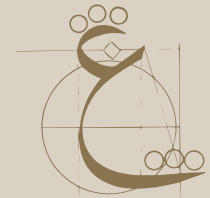
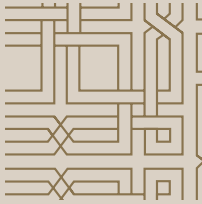


kadim

SAYI / ISSUE 11 · NİSAN / APRIL 2026



II



kadim

*“Kadim oldur ki
evvelin kimesne bilmeye”*

Kadim is that no one knows what came before.

kadim



Osmanlı araştırmalarına münhasır, altı ayda bir (Nisan ve Ekim) neşredilen, açık erişimli, çift kör hakem sistemli akademik dergi

A double-blind peer-reviewed open-access academic journal that is published semiannually (April and October) in the field of Ottoman Studies

SAYI | ISSUE 11 • NİSAN | APRIL 2026

İMTİYAZ SAHİBİ | PROPRIETOR

Burhan ÇAĞLAR

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ | MANAGING EDITOR

Ömer Faruk CAN

İRTİBAT | CONTACT

Kadim • Sakarya Üniversitesi

Esentepe Kampüsü, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, A Blok, Ofis: 110,
Serdivan/Sakarya (Türkiye) 54050

Telefon | Phone • 00 90 264 295 60 15

İnternet Adresi | Webpage • dergipark.org.tr/kadim • kadim.sakarya.edu.tr

E-posta | E-mail • kadim@sakarya.edu.tr

TASARIM | DESIGN Hasan Hüseyin CAN

BASKI | PRINTED BY

MetinCopyPlus • Artı Dijital & Baskı Merkezi

Türkocağı Cad. 3/A Cağaloğlu - Fatih / İstanbul

BASIM TARİHİ | PRINT DATE • NİSAN | APRIL 2026

ISSN 2757-9395 • E-ISSN 2757-9476

ÜCRETSİZ | FREE OF CHARGE

Kadim'deki makaleler, Creative Commons Atıfı-Gayriticari 4.0 (CC BY-NC) Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. Bilimsel araştırmaları kamuya ücretsiz sunmanın bilginin küresel paylaşımını artıracakı ilkesini benimseyen dergi, tüm içeriğine anında Libre açık erişim sağlamaktadır. Makalelerdeki fikir ve görüşlerin sorumluluğu sadece yazarlarına ait olup Kadim'in görüşlerini yansıtmazlar.

Articles in Kadim are licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY-NC) International License. Kadim provides immediate Libre open access to its content on the principle that making research freely available to the public supports a greater global exchange of knowledge. Authors are responsible for the content of contributions; thus, opinions expressed in the articles belong to them and do not reflect the opinions or views of Kadim.

“Kadim oldur ki
evvelin kimesne bilmeye”

DergiPark



EDİTÖR
EDITOR-IN-CHIEF

Arif BİLGİN | Yükseköğretim Kurulu

YAYIN KURULU
EDITORIAL BOARD

Necmettin ALKAN | Sakarya Üniversitesi
Serpil ATAMAZ | California State University, Sacramento
Zahit ATÇIL | Boğaziçi Üniversitesi
Fatih BOZKURT | Sakarya Üniversitesi
Ömerül Faruk BÖLÜKBAŞI | Marmara Üniversitesi
Büşra ÇAKMAKTAŞ | Sakarya Üniversitesi
M. Talha ÇİÇEK | University College Dublin
Filiz DIĞIROĞLU | Marmara Üniversitesi
Ella FRATANTUONO | University of North Carolina at Charlotte
Selim KARAHASANOĞLU | İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Miraç TOSUN | Karadeniz Teknik Üniversitesi
Kenan YILDIZ | İstanbul Medeniyet Üniversitesi

KİTAP İNCELEME EDİTÖRÜ
BOOK REVIEW EDITOR

Ömer Faruk CAN | Sakarya Üniversitesi

YAZIM VE DİL EDİTÖRLERİ
WRITING AND LANGUAGE
EDITORS

Burhan ÇAĞLAR | Sakarya Üniversitesi
Burak ÇİTİR | Sakarya Üniversitesi
Mehmet KERİM | Sakarya Üniversitesi
Bünyamin PUNAR | Sakarya Üniversitesi
Faik Mert ERKAN | Sakarya Üniversitesi

İNGİLİZCE DİL EDİTÖRLERİ
ENGLISH LANGUAGE
EDITORS

Didar Ayşe AKBULUT | Marmara Üniversitesi
İrem GÜNDÜZ-POLAT | Sakarya Üniversitesi
Hacer KILIÇASLAN | Sakarya Üniversitesi

TÜRKÇE DİL EDİTÖRLERİ
TURKISH LANGUAGE
EDITORS

Sedat KOCABEY | Sakarya Üniversitesi
Büşranur KOCAER | İbn Haldun Üniversitesi
Muhammed Emir TULUM | İstanbul Medeniyet Üniversitesi

MİZANPAJ EDİTÖRÜ
LAYOUT EDITOR

Sevtap SARICA | Sakarya Üniversitesi

SOSYAL MEDYA EDİTÖRÜ
SOCIAL MEDIA EDITOR

Büşranur BEKMAN ERKAN | Sakarya Üniversitesi

YAYIN SEKRETERİ
SECRETARIAT

Yusuf İslam YILMAZ | Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Edebî Hafızanın Kıyısında: Osmanlı Yazma Kültüründe Hafıza, Dışlanma ve Dolaşım

ON THE MARGINS OF LITERARY
MEMORY: REMEMBRANCE,
EXCLUSION, AND CIRCULATION
IN OTTOMAN MANUSCRIPT
CULTURE

YUSUF YILDIRIM*



ÖZ ABSTRACT

Bu çalışma, Osmanlı edebî kültüründe bir şairin ve eserinin hatırlanmasının, eserin estetik gücünün yanında, bu eserin yazıya geçirilmesi, çoğaltılması ve edebî muhitte dolaşıma sokulmasıyla mümkün olduğunu incelemektedir. Tezkirelerin edebî hafızayı nasıl şekillendirdiği analiz edilirken şairlerin yazma eser üretim süreciyle olan ilişkisine odaklanılmıştır. Yazma kültürünün teknik ve sosyal dinamikleri dikkate alınarak bir şiirin nasıl çoğaltıldığı, kimler tarafından istinsah edildiği, hangi bağlamlarda dolaşıma girdiği ve bu süreçlerin tezkirelere yansımaları tartışılmıştır. Makale, tezkire müelliflerinin şair seçiminde sanatsal değerini yanı sıra şairin meşruiyet çevreleriyle ilişkileri, eserlerinin yaygınlığı ve istinsah edilebilirliği gibi faktörleri göz önünde bulundurduğunu ortaya koymaktadır. Osmanlı dönemi tezkirelerinden ve diğer biyografi metinlerinden örneklerle, edebî hafızaya girişin yazma kültürüyle bağlantısı gösterilmiştir. Ayrıca yazma eserlerin çok nüsha hâlinde çoğaltılması, hangi şiirlerin hangi meclislerde rağbet gördüğü ve hangi metinlerin yalnızca müellif nüshasında kalıp istinsaha değer görülmediği gibi meseleler, dönemin üretim ve dolaşım ekonomisiyle birlikte değerlendirilmiştir.

This study examines how the remembrance of a poet and their work in Ottoman literary culture depended not solely on aesthetic merit, but also on the processes of transcription, reproduction, and circulation within literary circles. While analyzing how biographical anthologies (tezkires) shaped literary memory, the article also focuses on the relationship between poets and the production and dissemination of manuscript texts. Taking into account the technical and social dynamics of manuscript culture, it discusses how poems were reproduced, by whom they were copied, the contexts in which they circulated, and how these processes were reflected in the tezkires. The article argues that, in selecting poets, tezkire authors considered not only artistic value but also a poet's connections to circles of legitimacy, the diffusion of their works, and their capacity for reproduction within manuscript networks. Drawing on examples from Ottoman tezkires, and other biographical texts, the study demonstrates that entry into literary memory was linked to manuscript culture. It further examines, the reproduction of manuscripts in multiple copies, the preference for particular poems in specific gatherings, and the marginalization of texts remained confined to authorial copies and were not deemed worthy of reproduction. These processes are evaluated within the broader economy of textual production and circulation in the Ottoman period.

Anahtar Kelimeler: Tezkireler, Edebî Hafıza, Yazma Eserler, İstinsah, Edebî Meşruiyet.



MAKALE BİLGİSİ | ARTICLE INFORMATION

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Type: Research Article
Geliş Tarihi: 29 Haziran 2025 | Date Received: 29 June 2025
Kabul Tarihi: 28 Ocak 2026 | Date Accepted: 28 January 2026



ATIF | CITATION

Yıldırım, Yusuf. "Edebî Hafızanın Kıyısında: Osmanlı Yazma Kültüründe Hafıza, Dışlanma ve Dolaşım". *Kadim* 11 (Nisan 2026), 97-121. doi.org/10.54462/kadim.1730104

* Prof. Dr., Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, yusufyildirim@bandirma.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0324-3927.

GİRİŞ

Edebi hafıza, yazılan metinlerin seçilerek muhafaza edilmesi, tedavüle sokulması ve gelecek kuşaklara aktarılmasıyla inşa edilen dinamik ve seçici bir süreçtir. T. S. Eliot'un ifadesiyle, "Şimdinin geçmiş tarafından şekillendirildiği kadar geçmiş de şimdi tarafından dönüşüme uğrar."¹ Bu düşünce, edebî hafızanın durağan bir miras değil, geçmişle şimdinin karşılıklı etkileşimiyle yeniden kurulan bir estetik alan olarak kavramayı mümkün kılar. Bu süreci belirleyen faktörler hem estetik beğeniyle hem de siyasal, toplumsal ve ideolojik tercihlerle örülmüş bir bellek yapısı sunar. Bu nedenle edebî hafıza, bir birikimden öte, süzgeçten geçirilen bir yapıya sahiptir.

Jan Assmann'ın kültürel bellek kuramına göre hafıza, kolektif bir yapıdır; toplumlar geçmişi kültürel normlar, kurumsal yapılar ve ideolojik yönelimler doğrultusunda seçerek hatırlar. Bu çerçevede klasik eserler, içerdiği yüksek edebî ve sanatsal değer sayesinde geçmişe ait olmalarına rağmen sürekli hatırlanır, yorumlanır ve yeniden dolaşıma sokulur. Ancak bu hatırlanma süreci pasif bir birikim değildir; aksine aktif bir seçme, dışlama ve kurumsallaştırma sürecidir.² Belirli eserlerin veya yazarların "makbul" sayılmasıyla oluşan edebî kanon, bu seçiciliğin kurumsal ve otoriter sonucudur.³

Öte yandan, edebî hafızada kalıcılık metnin taşıdığı içsel estetik güçle de ilişkilidir. Harold Bloom'un ifadesiyle, "kanona girebilmenin temel şartlarından ilki estetik güce sahip olmaktır."⁴ Bu vurgu, edebî değerın dışsal meşruiyet yapılarının yanı sıra metnin yapısal kudreti ve özgünlüğüyle de belirlendiğini ortaya koyar.

Ancak modern edebiyat kuramcılarında Gregory Jusdanis, kanonu estetik bir seçki olmanın ötesinde, kültürel bir sınırlama sistemi olarak görür. Ona göre kanon, tıpkı kutsal metinler gibi işlev görenek hangi metinlerin "edebî" sayılacağını, hangilerinin unutulacağını tayin eder. Bu sistem, belirli eserlerin otoritesini pekiştirmekle kalmaz; onları kurucu metinler düzeyine çıkararak geçmiş belirlen bir estetik ve ideolojik düzlemde bugüne bağlar.⁵ Jusdanis'in vurguladığı gibi, kanona dâhil edilemeyen metinler genellikle ne antolojilere girmiş ne eleştirilmiş ne de tedavüle girme şansı bulabilmiştir; zira kanon, özünde hangi sınırların korunacağını belirleyen bir seçme ve dışlama mekanizması olarak, içine aldıkları kadar dışarıda bıraktıklarıyla da kendini meşrulaştırır.⁶ Bu tür metinlerin yeniden görünür kılınabilmesi, çoğu zaman olağanüstü bir müdahale gerektirir; aksi hâlde edebî hafızadan tamamen silinmeleri kaçınılmazdır.⁷

1 T. S. Eliot, "Gelenek ve Bireysel Yetenek", çev. Oğuz Tecimen, *Notos* 40 (2013), 95.

2 Jan Assmann, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev. Ayşe Tekin (İstanbul: Ayrıntı, 2015), 122.

3 Çalışmanın odak noktası "kanon" kuramını tartışmak olmadığı için buradaki teorik çerçeve, yalnızca edebî hafızanın seçici doğasıyla ilişkili yönleri dolayısıyla ana hatlarıyla ele alınacaktır.

4 Harold Bloom, "Kanona Ağıt", çev. Mehmet H. Doğan, *Kitap-lık* 68 (Ocak 2004), 85.

5 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis, 1998), 98.

6 Pelin Başçı, "Yerli Edebiyat, Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları", *Pasaj* 6 (2007), 46.

7 Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik*, 99-100.

Bu bağlamda Osmanlı yazma kültüründe “mehcûr” ya da “metrûk” kalan müellif/şair ve metinler, yazıya geçirilmemiş olmalarının yanı sıra, estetik ve kurumsal dışlama süreçlerinin dışında bırakıldıkları için unutulmuştur. Edebi hafızanın nasıl işleyeceğini belirleyen başlıca aktörler –devlet erkânı, halk ve sanat çevreleri– bir metnin dolaşıma girip girmeyeceği konusunda doğrudan veya dolaylı biçimde belirleyici olmuşlardır. Osmanlı tezkire geleneği, bu seçiciliğin en somut ve etkili göstergelerinden biridir. Zira tezkireler, sadece şairleri ve eserlerini kayda geçirmekle kalmaz, aynı zamanda kimlerin hatırlanacağına ve kimlerin unutulacağına karar veren normatif metinler olarak düşünülebilir. Maurice Halbwachs “Hatırlama süreci kendiliğinden değil, bir müdahaleyle gerçekleşir... ‘seçici hafıza’ her hâlükârda ‘seçici unutuş’tur.” der.⁸ Klasik edebiyatta geleneğin inşa sürecini “telmih” kavramı üzerinden ele alan bir makalede vurgunladığı üzere, “geçmiş”in seçilerek “şimdi”ye çağrılması bir tür hafıza eylemidir.⁹ Tezkirelerde yer almak bu seçici hafızaya dâhil olmayı, yer almamak ise kolektif bir unutuluşa karışmayı temsil eder. Bazı şairlerin hiç anılmaması ya da sadece yergiyle geçitirilmesi, bu seçici müdahalenin sonucudur.¹⁰ Bu açıdan bakıldığında, Osmanlı tezkireleri de birer telmih koleksiyonu gibi çalışır; geçmişin hangi isimlerinin hatırlanacağı, hangilerinin sessiz bırakılacağı, bu seçici telmihler aracılığıyla belirlenir.

Bu bağlamda çalışmanın temel sorunsalı şudur: Bir şiirin ya da şairin edebî hafızada yer edinmesini mümkün kılan koşullar nelerdir? Hangi metinler, hangi sebeplerle istinsah edilmez, dolaşıma giremez ya da zamanla unutulur? Bu çerçevede iki temel kavram belirleyici hâle gelir: *mehcûriyyet* (terk edilmişlik) ve *metrûkiyyet* (dolaşımdan düşmüşlük). Bu kavramlar, bir metnin/şiirin yazıldıktan sonra geçirdiği maddî ve kültürel serüveni işaret eder. Çünkü bir metnin müellif tarafından yazılmış olması, her zaman onun edebî hafızaya dahil olduğu anlamına gelmez; bir eserin kabul görmesi, onun kamusal dolaşıma girmesi, çoğaltılması ve en önemlisi de okurla buluşması gerekir. Murat Belge’nin kanonu belirleyen unsurlar arasında üçüncü öge olarak halkı ve toplumu sayması, bir metnin edebî hafızada yer edinmesinde okur çevresinin ve toplumsal kabulün ne denli belirleyici olduğunu gösterir.¹¹ Aksi hâlde, istinsah edilmeyen, elden ele dolaşmayan ve meclislerde okunmayan metinler, genellikle müellif hattında kalan sessiz belgeler gibidir ve zamanla “tarihin tozlu raflarına” karışır.

Osmanlı edebiyatı estetik bir üretim alanı olmanın ötesinde toplumsal, siyasal ve maddî ilişki ağları içinde şekillenen bir yapı olarak görülmelidir. Devlet erkânının himayesi, halkın rağbeti, sanat çevrelerinin takdiri ve özellikle tezkirecilerin kanaati, bir eserin kaderini tayin eden başlıca faktörlerdir.

Bu çalışmada, Osmanlı edebiyatında bir eserin yazıldığı, çoğaltıldığı ve dolaşıma girdiği süreçler bir bütün olarak incelenecektir. Tezkire geleneği, istinsah pratikleri, beğeni kurumları ve metinlerin dolaşım ağları arasındaki ilişkiler üzerinden, edebî belleğin nasıl inşa edildiği ve hangi dinamiklerle şekillendiği, mevcut literatürün sunduğu kavramsal ve tarihsel perspektifle ortaya konmaya çalışılacaktır.¹²

8 Maurice Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, çev. Banu Barış (Ankara: Heretik, 2017), 117.

9 Berat Açıl, “Telmihle Telmih: Klasik Türk Edebiyatında Geleneğin İnşası”, *Erdem* 67 (2014), 10.

10 Jale Parla, “Edebiyat Kanonları”, *Kitap-lık* 68 (Ocak 2004), 51-52.

11 Murat Belge, “Türkiyede ‘Kanon’”, *Kitap-lık* 68 (Ocak 2004), 55.

12 Osmanlı edebiyatında edebî belleğin oluşumu, himaye ilişkileri ve metinlerin dolaşımı meselesi farklı çalışmalar altında ele alınmıştır. Tezkirelerin edebî değer ve kanon inşasındaki rolü, edebî üretimin himaye ve beğeni çevreleriyle ilişkisi hem kla-

1. Müsvedde: Şiirin Maddî Biçimi

Şiir, ilk olarak şairin zihninde şekillenen bir tasavvur olarak varlık kazanır. Ancak bu tasavvurun edebî bir eser niteliği taşıması onun maddî/fiziksel bir biçime kavuşmasıyla bağlıdır. Bu bağlamda *müsvedde* (ilk taslak) safhaları, şiirin düşünsel bir hâlden yazılı bir forma, yani bir tür “katı hâl”e geçişini temsil eder.

Bir metnin müsveddesi, üretim sürecinin en erken ve en samimi aşamasını temsil eder. Müellif, çoğunlukla kendi el yazısıyla kaleme aldığı bu müsvedde sahifelerde dağınık notlar, tamamlanmamış cümleler veya beyitler ve tematik hazırlıklar aracılığıyla zihnindeki ilk yaratıcı kıvılcımları kâğıda döker. Metnin ilk hâliyle son hâli arasındaki farkları gösteren bu taslaklar, müellifin edebî tercihlerini, metin üzerinde yaptığı düzeltmeleri ve eklemeleri de belgeyerek bir anlamda metnin doğum ânına tanıklık eder.¹³ Bu dağınık notlar dikkate değerdir; çünkü bu üretim sürecinin en canlı izlerini taşırlar.¹⁴ Ardından gelen tebyiz aşamasında, bu metinler içerik ve üslup açısından gözden geçirilir, düzenlenir ve temize çekilerek müellif hattı nüsha hâline getirilir. Müellif hattı nüshalar, yazarın bizzat kontrolünden geçmiş ve yayıma hazır hâle gelmiş metinler olarak hem eserin en yetkin biçimini hem de yazarın son estetik tercihlerini yansıtır.¹⁵ Henüz dolaşıma girmemiş ve istinsah edilmemiş bu ilk nüshalar, ileride edebî hafızaya dâhil olacak metin zincirinin de ilk halkasını oluşturur. Bu nedenle, bir eserin müsveddesi ve müellif hattı nüshası hem metin tarihi hem de edebî hafıza açısından eşsiz birer kaynak niteliğindedir.¹⁶

Ne var ki edebiyat tarihinin arşivsel gerçekliği göz önüne alındığında, pek çok eser bu ilk aşamada kalır; istinsah edilmez, meclislerde okunmaz, edebî çevrelerde rağbet görmez ve sonuçta hafızanın dışında kalır. Bir şiirin/eserin müsvedde hâlinde kalması, onun “potansiyel bir edebî varlık” olmaktan öteye geçemeyeceğini ima eder. Bu durumun somut örneklerinden biri Ahmed Hamdi Tanpınar’ın “Suad’ın Mektubu” başlıklı müsveddeleridir. Tanpınar’ın el yazısıyla yazdığı, üzerinde defalarca değişiklik yaptığı ve uzun süre yayınlanmadığı bu metin, ancak ölümünden sonra dikkatli bir edisyon çalışmasıyla gün yüzüne çıkarılabilmektedir.¹⁷ Benzer şekilde, Sami Paşazâde Sezai’nin bazı metinleri de yalnızca müsvedde hâlinde kalmış, dolayısıyla çağdaşları ve sonraki kuşaklar tarafından yeterince tanınmadan

sık kaynaklar hem de modern çalışmalar üzerinden izlenebilir. Bu çalışmalardan bazıları için bk. Halil İnalçık, *Şair ve Patron* (Ankara: Doğu Batı, 2003); Filiz Kılıç, “Edebiyat Tarihimizin Vazgeçilmez Kaynakları: Şair Tezkireleri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/10 (2007); Walter G. Andrews, “Osmanlı Şair Biyografileri (Tezkireler) ve Osmanlı Edebiyat Eleştirisi”, çev. Yurdanur Salman, *Türk Edebiyatı Tarihi*, II, ed. Talât Sait Halman, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007); Walter G. Andrews - Mehmet Kalpaklı, “Towards A Meclis-Centered Reading of Ottoman Poetry”, *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgi Araştırmaları* 33/1 (2009), 309-318; Mustafa İsen, *Tezkireden Biyografiye* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010).

¹³ Bir eserin müsvedde nüshası ile tebyize çekilerek istinsaha hazır hâle getirilmiş nüshalar arasındaki ilişki ve farklılıklar için bk. Mehmet Akif Gözitok, “Yazımdan Yayımın Hüsn ü Aşk’ın Serencâmı-II”, *Türkiyat Mecmuası* 30/2 (2020), 531-562; İbrahim Şahin, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Suad’ın Mektubu’ Başlıklı Müsveddeleri”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları = Modern Turkish Literature Researches* 9/17 (2017), 216-308.

¹⁴ Kathryn Sutherland, *Why Modern Manuscripts Matter* (Oxford: Oxford University Press, 2022), 5.

¹⁵ Abdülkadir Dağlar, “Metin mi Nüsha mı? Metin-Nüsha Ontolojisi Bağlamında Terminoloji Sorununa Eleştirel Bakışlar”, *Edebi Eleştiri Dergisi* 1/1 (29 Aralık 2017), 22.

¹⁶ Şeyh Gâlib’in *Hüsn ü Aşk*’ının müellif hattı nüshası üzerine yapılan ayrıntılı bir inceleme, tebyiz sürecinin yalnızca teknik bir temize çekme işlemi olmadığını; şairin metin üzerinde bilinçli estetik ve yapısal müdahalelerde bulunduğu bir yeniden inşa evresi olduğunu göstermektedir. Gözitok, bu süreci “İlhamdan İnşaya” uzanan yaratıcı bir dönüşüm olarak değerlendirdir. Bk. Mehmet Akif Gözitok, “İlhamdan İnşaya: Kurgusal ve Estetik Açısından Hüsn ü Aşk’ın Telif Süreci”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 65/2 (2025), 415-433.

¹⁷ Şahin, “Suad’ın Mektubu”, 216-308.

edebî dolaşımdan çekilmiştir.¹⁸ Kefevî Hüseyin Efendi'nin *Şerh-i Gülistân*'i ise bu kaderden eserin müsveddesini son anda dostu Hüseyin b. Rüstem'e vermesiyle kurtulmuştur. Hüseyin b. Rüstem, metni temize çekip bir dibace ekleyerek *Bustân-efrûz-ı Cinân der-Şerh-i Gülistân* adıyla tamamlamış ve böylece metin yeni bir kimlik kazanmıştır.¹⁹

Tertip/tebyiz, yani metnin müsveddeden temize çekilerek düzenli bir yapıya kavuşturulması, bir eserin ve dolayısıyla müellifin/şairin edebî hafızaya dahil olmasında kritik bir aşamadır. Müsvedde hâlinde kalan, dağınık veya eksik bırakılan metinler, şairin niyeti ve mahareti ne kadar güçlü olursa olsun, dolaşıma giremeyebilir; dolayısıyla “edebî varlık” kazanamayabilir. Bunu örnekleyen durumlardan birine, Zihnî mahlaslı bir şairin *Tezkiretü'l-Meşâyih* adlı çalışmasının yarım kalmış kaderi *Sâlim Tezkiresi*'nde şöyle anlatılır:

“Te'lif-i müstetâba şurû eyleyip cem' ü tertib ve bir nehc-i latif üzre ta'bir ü tehzib eylemişler idi. Eger ömr-i azizleri itmâma ruhsat verseydi, miyâne-i erbâb-ı kemâlde bir eser-i pür-melâhat olurdu; feammâ pençe-i ecel giribân-ı me'mûlin çâk ve tündbâd-ı fenâ dıraht-ı maksûdın ber-hâk eylediğinden (...) bu eser-i pâk müsveddede kalıp tebeyyüz ile müşerref olmağa imkân olmamışdı.”²⁰

Aynı tezkirede yer alan Feyzî mahlaslı bir şairin *Fetevâ-yı Kâ'idîyye* adlı esere yazdığı tercüme de benzer bir kaderi paylaşır.²¹ Müellifin ilmî ve edebî cehti takdir edilse de müsveddelerin düzenlenip beyaza çekilmesine imkân kalmadan dağıldığı ve eserin neşir sürecine giremediği ifade edilir.

Uşşâkizâde İbrahim Hasib'in *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'ye yazdığı zeyil de tam bu eşiğe gelmiş; müellif, hâmesi Şeyhülislâm Fezullah Efendi'nin vefatı üzerine eserin müsveddelerini yakmayı uzun süre düşünmüş, ancak son anda bu niyetinden vazgeçerek metni beyaza çekerek Sadrazam Alî Paşa'ya sunmuştur.²² Bunun yanında Şeyhî Mehmed de *Şakâ'ik*'a *Vekâyi'ü'l-Fuzalâ* adlı bir zeyil yazmış, ancak eserin müsveddelerini temize çekmeye hazırlanırken Hasib'in adı geçen zeylini duyunca geçici olarak bu işten vazgeçmiştir. Eseri bizzat incelediğinde ise onun eksik yanları olduğunu görerek kendi metnini beyaza geçmeye karar vermiştir.²³ Yine Hâcezâde'nin *Haşiye-i Şerh-i Mevâkıf*'i yazma süreci, her müsveddenin bir kaderi olduğunu ve bu kaderin müellifin kalemi kadar siyasal iradenin müdahalesine de açık olduğunu ortaya koyar. Hâcezâde, Bursa'da müftülük görevini yürütmekteyken II. Bayezid'in, kendisinden *Şerh-i Mevâkıf* üzerine bir haşiye yazmasını istemesi üzerine, Hâcezâde bu görevi kabul etmekte tereddüt etmiş; ancak sultanın ısrarı üzerine bu isteğe rıza göstermiş; *Haşiye-i Şerh-i Mevâkıf*'i yazmıştır.²⁴

18 Güler Güven, “Sami Paşazade Sezai'nin Bitmemiş Bir Roman Müsveddesi: Konak”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 21 (1973), 97-113.

19 Gözde Özcanar Sel, *Hüseyin Kefevî ve Bustân-Efrûz-ı Cinân Der-Şerh-i Gülistân: (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020), 17.

20 Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi, *Tezkiretü'ş-şuarâ*, haz. Adnan İnce (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 189.

21 Sâlim Efendi, *Tezkiretü'ş-şuarâ*, 370.

22 Uşşâkizâde İbrahim Hasib Efendi, *Zeyl-i şakâ'ik: Uşşâkizâde'nin Şakâ'ik Zeyli*, haz. Ramazan Ekinci (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017), 113-114.

23 Nev'izâde Atâyi, *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmületi'ş-şakâ'ik*, haz. Suat Donuk (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017), 1/39.

24 Meccî Mehmed Efendi, *Hadâ'iku'ş-şakâ'ik*, haz. Bilal Alpaydın - Fatih Odunkıran (İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022), 1/449.

Kaynaklarda Hâcezâde'nin ayrıca *Tavâli* üzerine yazdığı şerh ile *Telvîh* üzerine kaleme aldığı haşiye müsveddelerden de bahsedilir; ancak bu metinler *Şerb-i Mevâkıf* gibi gün yüzüne çıkamamış, müellifin vefatıyla birlikte beyaza çekilemeden yarım kalmış, “zamanın savurucu eliyle gül yaprakları gibi dağılmış”,²⁵ yani kamusal hafızaya dâhil olamadan unutulmuştur.

Kınalızâde bazı müsveddelerin “eser” kimliğini kazanarak edebî hafızaya girememesini, ilahî kader boyutuyla değerlendirir. Ona göre bazı şairlerin eserleri, zamansız ölümün yarattığı engeller nedeniyle yayılamadan unutulabilir. Nitekim Kudsi mahlaslı bir şairden bahsedilen şu ifadeler tebyiz imkânı bulamayan bir müsveddenin edebî hafızada yer edinmesinin zor olduğunu gösterir:

“Rûzgâr-ı bâd-ı sür'at ana bir mikdâr müddet ü mühlet virmemegin tahrîrât u müsveddâtını beyâz itmege imkân olmayup âsâr-ı aklâmı şöhre-i a'yân olmamışdur.”²⁶

Talihsiz bazı hadiseler de yine bir metnin henüz müsvedde hâlindeyken kaybolmasına ve tarihten silinmesine sebep olabilir. İlmî derinliğiyle tanınan Hevâyî mahlaslı bir müellifin, *Dürer ü Gurer* adlı esere yazdığı haşiye, bir arkadaşı tarafından kısa süreliğine inceleme amacıyla alındığı sırada çıkan bir yangında tamamen yanmıştır:

“... Dürer [ü] Gurer üzerine mükemmel hâşiye tahrîr ü tebyiz eyleyüp mu'âsırları olan Cinci Hüseyin Efendi birkaç gün bakmağa aldıkda bi-emrillâhi te'âlâ ol esnâda vâki' olan harikde muhterik olup tekrâren tebyiz olunmayup müsveddede kalup evrâk arasında ekser eczâsı zâyi' olmuştur.”²⁷

Osmanlı yazma kültüründe bu tür müsveddeler genellikle şairlerin kişisel defterlerinde, özel mecmualarda veya sadece bir nüsha olarak hazırlanmış divanlarda bulunur.²⁸ Bu metinler, şairin düşünce dünyasına ve üslubuna dair önemli ipuçları barındırırsa da kendiliğinden edebî hafızada yer edinemezler.

Tam da burada yazma kültürü çalışmalarının geneli için şöyle bir soru akla gelebilir: Müsveddeler neden maddî veya fizikî olarak günümüze ya hiç ulaşmıyor ya da üretildiklerinden çok daha az sayıda ulaşıyor? Bunun başlıca nedeni, bu metinlerin doğası gereği geçici ve kişisel olmalarıdır. Temize çekilmeden veya çoğaltılmadan kalan müsveddeler, arşivlenme ve korunma sürecine dâhil olmamaktadır. Kâğıdın dayanıksızlığı, istinsah edilmeyişi ve dönemin seçici aktarım anlayışı, bu metinlerin fizikî olarak kaybolmasına da yol açmış olabilir. Ayrıca erken dönemlerde, arşiv bilincinin bugünkü kadar kurumsallaşmış veya geniş kapsamlı olmadığını; müsveddelerin, geçici ve işlevsel metinler olarak görüldüğü için temize çekildikten sonra ya yeniden kullanıldığını veya terk edildiğini de unutmamak gerekir.

2. Dolaşıma Girmek: Beğeni Merkezlerine Sunulan Şiir

Bir şiirin dolaşıma girmesi, onu yazan şairin estetik başarısından ibaret bir süreç değildir. Bu süreç, şiirin belirli beğeni merkezlerine sunulması, bu merkezlerde karşılık bulması ve bir tür meşruiyet kazanmasıyla doğrudan ilgilidir. Osmanlı şiir ekosistemi, edebî eserin değer kazanmasında çok katmanlı bir beğeni alanı üretmiştir. Saray çevresi, ilim erbabı, sanatkâr

25 Mecdi Mehmed Efendi, *Hadâ'ikuş-şakâ'ik*, 451.

26 Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, haz. İbrahim Kutluk (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), 800.

27 Uşşâkizâde, *Zeyl-i Şakâ'ik*, 321.

28 Dağlar, “Metin mi Nüsha mı? Metin-Nüsha Ontolojisi Bağlamında Terminoloji Sorununa Eleştirel Bakışlar”, 22.

zümreler ve tezkire müellifleri bu beğeni alanının en görünür aktörleri arasında yer alır. Şiir, bu çevrelere sunulmakta; övgü, takdir ya da himaye gördüğünde şairin edebî dolaşıma girme ihtimali artmaktadır. Saray ve çevresi tarafından iltifat görmek, şiirin çoğaltılması ve dolaşıma girmesi açısından hayati önemdedir. Ancak bu durum, her zaman metnin yaygın bir dolaşıma kavuştuğu anlamına gelmez. Nitekim hâmi desteğine rağmen sınırlı çevrelerde kalan ve zamanla unutulmuş örnekler de mevcuttur. Bu durum, patronajın edebî hafızada yer edinme sürecinde gerekli ama tek başına yeterli bir unsur olmadığını gösterir.

Bunun yanı sıra, halkın teveccühü ve edebî zevke sahip çevrelerin ilgisi de bir şiirin şöhret bulmasında önemli bir etkidir. Matbaa öncesi yazma kültüründe bilgi, genellikle ulemâ gibi geleneksel seçkin gruplar tarafından denetlenmekteydi. Bu çevreler, eserin içeriği kadar biçimi bakımından da belirleyici konumdaydı.²⁹ Bu aktörlerin takdiri ya da ilgisizliği, bir eserin dönemi içerisindeki dolaşımını etkilediği gibi, edebî hafızaya kaydedilme olasılığını da belirlerdi.

Şairler şiirlerini genellikle devlet erkânına, tanınmış şeyhlere, dönemin önde gelen ediplerine ya da halkın beğenisine arz ederler. Bu arzın bir tarafında himaye arayışı, bir tarafında ise edebî meşruiyet talebi bulunur. Osmanlı edebî kültüründe, bir şiirin ya da şairin tanınması çoğunlukla güçlü bir destek veya himayeye bağlıdır. Osmanlı'da devlet-sanat ilişkisinin merkezinde yer alan hâmilik kurumu hem şairlerin tanınmasında hem de eserlerin yazılış amacının biçimlenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır.³⁰ H. Glück, sanatkârın “sanatı sanat için yapmadığını”, aksine eserini hükümdarının prestijini yüceltmek ve siyasî temsiline katkı sunmak amacıyla ürettiğini ileri sürer.³¹ Osmanlı şiirinde de estetik üretim çoğu kez siyasî iktidarın temsiliyle iç içe geçmiştir. Şairin “Pâdişâhun iltifâtiyle olur kesb-i kemâl/ İltifât olmayıcak kalur hemân kes bî-kemâl”³² beyti Osmanlı şiirindeki sanatkâr-patronaj ilişkisinin edebî üretim ve hafıza üzerindeki belirleyici etkisini ortaya koymaktadır.³³ Ancak bu ilişki tek yönlü değildir; edebî patronaj, her iki tarafın da fayda sağladığı karşılıklı bir düzenin ifadesidir. Nitekim sultanlar, şairlerin şiirleriyle adlarını ölümsüzleştirirken şairler de hükümdarların ihsan ve bağışları sayesinde şöhret ve geçim imkânı kazanmışlardır.³⁴ XIV. yüzyıldan itibaren himaye sisteminin kurumsallaşmasıyla birlikte şair, devlet otoritesiyle doğrudan temas hâlinde eser vermeye başlamış,³⁵ bu durum sonraki yüzyıllarda da Osmanlı şiir geleneğinin yapısal bir unsuru hâline gelmiştir.

Sehî Bey'in *Heşt Bibişt*'i, himaye ilişkilerinin işleyişine dair önemli ayrıntılar verir. Sehî Bey, eserini doğrudan Sultan Süleyman'a takdim etmiş, “lutf u inâyet” beklediğini açıkça dile getirmiştir.³⁶ Bununla da kalmamış, dönemin güçlü veziriazamı İbrahim Paşa ile birlikte,

29 Geoffrey Roper, “Fâris Al-Shidyâq and the Transition from Scribal to Print Culture in the Middle East”, *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*, ed. George Nicholas Atiyeh (New-York [Washington (D.C.)]: State University of New York Press The Library of Congress, 1995), 209-210.

30 Tuba İşinsu Durmuş, “Yöneticilere Sunulan Kasideler Üzerinden Osmanlı Edebî Himâye Geleneğinin Seyri”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2/25 (2020), 191.

31 Heinrich Glück, “16-18. Yüzyıllarda Saray Sanatı ve Sanatçılarıyla Osmanlıların Avrupa Sanatları Bakımından Önemi”, çev. Cemal Köprülü, *Belleten* 32/127 (1968), 356.

32 Latîfî, *Tezkiretü's-şuâra*, 140.

33 Halil İnalıcık, *Şair ve Patron*, 9-18.

34 Dustin Griffin, *Literary Patronage in England, 1650-1800* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 13, 34.

35 İşinsu Durmuş, “Yöneticilere Sunulan Kasideler Üzerinden Osmanlı Edebî Himâye Geleneğinin Seyri”, 193.

36 Mustafa İsen, *Tezkireden Biyografiye*, 61.

Kadiasker Fenârî Muhyiddîn Çelebi, Münşî Cezerî Kasım Paşa, Hersek-zâde Ahmed Paşa, Lütfî Paşa, Pîrî Paşa ve Defterdar İskender Çelebi gibi devlet erkânına kasîdeler sunarak onları da şiir aracılığıyla himaye ilişkisine dâhil etmeye çalışmıştır.³⁷ Şehî Bey'in Fâtih Sultan Mehmed'i "şu'arâya en fazla i'tibâr eden pâdişâh" olarak yüceltmesi ve II. Bayezid'in cömertliğini vurgulaması, Osmanlı'da edebî üretimin nasıl siyasi güçle ilişkilendiğini ortaya koyar. Zira bu ilişkinin, en yoğun biçimde Fâtih devrinde, onun ve vezirlerinin saraylarında oluşan muhitte şekillendiği tarihsel olarak bilinmektedir.³⁸

Sâlim Efendi de *Tezkire*'sinin başına, devrin önde gelen ulemâ ve şuarâsı tarafından kaleme alınmış bazı takrizler (övgü yazıları) eklemiştir;³⁹ bu yazılar, hem eserin edebî çevrelerdeki meşruiyetini artırmak hem de tezkire yazarının itibarını pekiştirmek amacıyla kullanılmıştır. Takriz bir anlamda eserin edebî çevrelerce kabul görmesine katkı sağlayan ve eserin değerini teyit eden birer onay metni işlevi görür. Mustafa Safâyî Efendi tıpkı Sâlim gibi *Tezkire*'sini dönemin güçlü bir devlet adamına, Dâmâd İbrâhim Paşa'ya sunmuş ve bu sayede iltifat görmüştür. Eserinin edebî çevrelerde kabul görmesini ve meşruiyet kazanmasını sağlamak amacıyla, onu yaklaşık yirmi şair ve âlime takdim etmiş, onların kaleme aldığı takrizleri tezkirenin başına eklemiştir.⁴⁰

Patronajın yokluğu veya zayıflığı ise, bir eserin tedâvüle girmesini engelleyen, şairinin "kemal"e erişmeden unutulmasını ve edebî hafızanın dışında kalmasına yol açan önemli bir unsurdur. *Künhü'l-abbâr*'da yer alan ve aslında Rûmî olduğu hâlde kendisini Acem gibi tanıtan bir şairin hikâyesi, bu bağlamda hatırlanmalıdır. Farsçaya vukûfiyetini vurgulamak ve Acem edebî geleneğiyle irtibatlı olduğu izlenimini vermek suretiyle sultanın meclisine kadar erişen bu şahıs, "şâh meclislerine girmek" ve "eş'ârıyla i'tibâr bulmak" arzusu doğrultusunda kendisine bir kimlik kurgulamıştır. Ancak kimliğinin ifşasıyla birlikte saray çevresinden uzaklaştırılmıştır:

"Tokatlı iken vilâyet-i 'Aceme varup merd-i müte'acem olduğu hâlde Rûma geldi. Hattâ Rûm erenlerine Monlâ Câmî'nün ve sâ'ir 'Acem ulularının selâmın getürdi. El-hak eş'âr-ı dürer-bârı muntazam u mergûb ve le'âlî-i nazm-ı âb-dârı beyne'l-bulegâ makbûl ü matlûbdur. Husûsâ çokluk yâd-dâştı var imiş. Rûma geldükde 'Acem nâmıyla Ebu'l-feth meclisine dâhil olmuşlar. Ya'nî ki ol târihde A'câm hakkında mezbûl olan lutf u kerem anun hakkında dahi mezbûl olmuş. Ammâ sonra müte'acem idüğü bilinmiş. Meclis-i şehriyârîden tarh u reddine ikdâm olunmuş. Mezbûr dahi hasb-i hâlini bu vech ile nazma koyup rikâb-ı hümayûnlarına sunmuş."⁴¹

Bir eserin beğenildiğini ve dolayısıyla makbûl sayıldığını gösteren en somut göstergelerden biri de eserin saraya kadar ulaşması ve bunun karşılığında müellife *caize* (ödül) ve-

37 Şehî Beg, *Heşt Bihîşt*, haz. Halûk İpekten vd. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017), XIII.

38 Mehmet Kalpaklı, "Osmanlı Şiirine Genel Bir Bakış Denemesi", *Doğu Batı* 39-40 (Şubat 2003), 43.

39 Mustafa İsmet Uzun, "Tezkire", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 41/71).

40 Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî: Nuhbetü'l-âsâr min Fevâ'idü'l-eş'âr*, haz. Pervin Çapan (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2005), 12. Takriz türünün yalnızca metinlere estetik veya ilmi değer kazandırmakla kalmayıp aynı zamanda yazarın ait olduğu ilmi çevreyle bağını güçlendiren ve sosyal meşruiyetini pekiştiren bir araç olarak işlev gördüğü meselesi hakkında yapılan iki çalışma için bk. Christine Woodhead, "Puff and Patronage: Ottoman Takriz-Writing and Literary Recommendation in the 17th Century", *The Balance of Truth: Essays in Honour of Professor Geoffrey Lewis*, ed. Çiğdem Balim-Harding - Colin Imber (İstanbul: The Isis Press, 2010), 395-406; Gülay Doğan Averbek, "Biyografi Yazmada ve Muhitleri Belirlemede Takrizin Rolü: Emiri Örneği", *İnsan ve Toplum* 10/1 (2020), 33-61.

41 Gelibolulu Mustafa Âli, *Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, haz. Mustafa İsen (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1994), 142.

rilmesidir. Bu makbûliyyete nail olanlardan biri de Latîfî'dir. Kaleme aldığı her eserin halk arasında büyük ilgi gördüğünü ve şöhret kazandığını gururla dile getiren Latîfî, bunlardan bazılarının padişahın dikkatini çektiğini, saray kütüphanesinde bunlara yer verildiğini ve bu vesileyle kendisine ödül ve ikramlarda bulunduğunu belirtir:

“Bihamdillâh her ne ki tahîr ü te'lif itdüm ise makbûl-i halk olup beyne'n-nâs süyü' u şöhret buldı. Kitâb-ı merkûm te'lifâtıdan on ikinci defterümdür ve her biri hâssa-i karîham ve zâde-i tab'umdur. Makbûliyyetine bu delâlet ider ki nazar-ı pâdişâhi birle manzûr oldu ve bir niçesi kitâbhâne-i Hümâyûna vâsıl olup sîle ve câ'izesi hâsıl oldu.”⁴²

Ancak müellif/şâirin beklediği himaye desteği her zaman ortaya çıkmayabilir. Maddî sıkıntılar, eserini tamamlayamama, istinsah ettirememe gibi durumlar, şairin görünmez kalmasına neden olabilir. Nitekim bazı şairler, önde gelen devlet adamlarından –yani “mîr” ve “vezir” den– kendilerini anlayacak, şiirlerine ve hâllerine değer verecek bir “ârif” beklemiş, fakat bu beklentileri boşa çıkarmıştır:

“Mîr ü vezirden bir 'ârif kadrin bilür 'ârif olmadı ki müsniid ü zâhir ve muîn ü nasîr ola.”⁴³

Bazen saraydan maddî takdir (*âtîye*) alınsa bile, eserin kamuya ulaşması dönemin kültürel hassasiyetlerine takılabilir. Bâbîâlî hocası Aynî'nin *Sâkinâme* adlı manzum eserine huzur-ı hümâyundan dört bin kuruş âtiye verilmiş olmasına rağmen, eserin basılmasına ahlaki gerekçelerle sıcak bakılmamış, hatta şairin hayatı boyunca yayımlanması gerçekleşmemiştir.⁴⁴ Bu örnek, her ne kadar modern dönem bir vakayı temsil etse de metinlerin kamusal dolaşımında ahlâkî, siyasî ve toplumsal denetim mekanizmalarının zaman zaman estetik beğeni kadar belirleyici olabileceğini düşündürmektedir.

Saray çevresinden iltifat görmeyen yanı sıra, halkın teveccühü de şiirin şöhret bulmasında önemli bir kriterdir. *Latîfî Tezkiresi*'nde Fânî mahlaslı bir şairden bahsedilirken onun kendi talebelerine, şiire dair düşüncelerini nasihat olarak aktardığına ve dönemin şiir anlayışıyla ilgili bazı temel ölçütleri dile getirdiğine dair bilgilere yer verilmiştir. Buna göre Fânî, şiirin dolaşıma girip edebî bir değer kazanabilmesi için halkın rağbetine mazhar olmasını zarurî görür. Ona göre şair, kendi şiirinin beğenileceğine inanırsa şiire olan ilgisi daha da artar. Ancak bu inancın haklı olup olmadığı, şiirin halk arasında rağbet görmesiyle sınıanır. Fânî, bir şiirin makbul sayılmasının, onun dilden dile dolaşması, halk ve sanat çevrelerince talep edilmesiyle anlaşılacağını vurgular. Yani şiirin cönklere ve mecmualara yazılması, onun gerçek anlamda şiir olarak kabul edilmesinin bir göstergesidir. Buna karşın, sırf vezin ve kafiye uyan, anlam ve estetik derinlikten yoksun metinlerin şiir sayılamayacağı da açıktır. Dolayısıyla Fânî'nin ifadesiyle “şâ'ir-i âkil olan ol gûne şî'ri defter ü dîvân itmez ki künc-i hamûlde kala veyâhud evrâk-ı ebterin ma'cûnîler ala.”⁴⁵ Yani şiir, eğer dolaşıma girmeyecekse, dîvâna alınmamalı, yazılı kültürde yer işgal etmemelidir.

Bu noktada, dolaşıma girme eşiğini belirleyen şey edebî meziyetin yanı sıra, şiirin sunulduğu sosyo-kültürel ortamın beklentileri ve şiiri değerlendirme biçimleridir. Şiirlerin

42 Latîfî, *Tezkiretü's-şu'arâ*, 486.

43 Latîfî, *Tezkiretü's-şu'arâ*, 487.

44 Ali Birinci, “Osmanlı Devletinde Matbuat ve Neşriyat Yasakları Tarihine Medhal”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* \) V Mayıs 320, (2006).

45 Latîfî, *Tezkiretü's-şu'arâ*, 420.

dolaşıma girmesi ve yayılması, aynı zamanda bir tür toplumsal onay sürecidir. Şairin kendi çabasıyla yazdığı şiir, ancak bu süzgeçlerden geçtikten sonra hafızaya dâhil olma potansiyeline kavuşur. *Künhü'l-abbâr*' da Firdevsi-i Rûmî'nin, Sultan II. Bayezid'in emriyle üç yüz altmış ciltlik bir *Süleymân-nâme* yazdığı, ancak şair eserin içeriğini ilmi bir hassasiyetle doldurmak yerine laf kalabalığı ve zayıf ifadelerle bezeyince, eserin seksen cildinin seçilerek diğerlerinin sultanın emriyle yakılarak imha edildiği kaydedilir.⁴⁶

Beğeni ve iltifat çevresinden uzak kalan şair, şiirinin dolaşıma girmesini sağlayamadığı gibi, edebî hafızada kalıcı bir yer edinme şansını da yitirir. *Ahdî Tezkiresi*'nde de şair Sübûtî hakkında yapılan yorumda ifade edildiği gibi, "...kelimât-ı dürer-bârı sadef-i tab'ından dûr düşüp bigâne-sıfât olup bâzâr-ı hünerde cilveger olmadan kalmış..."⁴⁷ olan şiirler, yani şairin incili sözleri kendi kabuğundan çıkıp sanat pazarında (edebî kamuda) görünür olamadığına, hafızada da yer bulamaz.

Bazen de bir eser uzun süre tedâvülde kalmasına rağmen, zamanla ondan daha nitelikli veya dönemin ruhuna daha uygun bir eser ortaya çıktığında gözden düşebilir. Âşık Çelebi, mesnevide Şeyhî'nin, kasidede Ahmed Paşa'nın ve gazelde Necâtî'nin öne çıkmasıyla, onlardan önce gelen şairlerin unutulmaya yüz tuttuğunu ifade eder. Ona göre, bu üç şair kendi türlerinde öyle bir seviye yakalamışlardır ki, öncekiler adeta *mesâbe-i 'ademde* (yok mertesinde) görülmüş ve şiir alanında başvurulan kaynaklar olmaktan çıkmışlardır.⁴⁸ Aynı şekilde Kınalızâde Hasan Çelebi de, babası Kınalızâde Ali Efendi'nin *Ablâk-ı Alâ'î* adlı eseri büyük bir kabul ve şöhret kazanınca, ondan önce rağbet gören *Ablâk-ı Nâsırî*, *Ablâk-ı Muhsinî* ve *Ablâk-ı Celâlî* gibi Farsça eserlerin "defter-i hikmetten düştüğünü" ve unutulmaya yüz tuttuğunu iddia eder.⁴⁹

Bazen daha sanatlı, daha derinlikli ve klasik normlara daha uygun eserler bile arka planda kalırken dil ve üslup bakımından daha sade olan metinler geniş kitlelerin gönlünde taht kurabilir. Bu durum, edebiyat tarihinde sıkça rastlanan bir olaydır. Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât* adlı mevlidinin, aynı konuyu işleyen ve dönemin en seçkin şairleri tarafından yazılmış metinlerden daha fazla rağbet görmesi, sadece edebî üstünlüğüyle değil, halkın ruh hâline hitap edebilmesiyle ilgilidir. Bu tür teveccühleri Mustafa Âlî "ilâhî bir sır" olarak değerlendirir;⁵⁰ yani eserin yayılması, kabul görmesi ve hafızada kalması, sadece akılla ya da edebiyat kurallarıyla açıklanamayacak bir nasibin tezahürüdür.

Edebî bir eserin kalıcılığını ve muhterlerde okunup beğenilmesini belirleyen faktörlerden biri de şairin şiire gösterdiği ihtimam ve ciddiyettir. Tezkirelerde şiiri merkezî bir uğraş olarak görmeyen ilim adamlarının şiirle meşgul olmalarına rağmen, edebî hafızada güçlü bir yer edinemediklerine dair bilgiler de yer almaktadır. Edebiyat tarihinde şiirleriyle iz bırakabilen şairlerin, genellikle şiiri bir "yan uğraş" olarak değil, bir "hayat işi" olarak ele alanlar olduğu görülür. Nitekim Heşt Bihîşt'te zikredilen Benlû Hasan da şiir kudreti yüksek, Şeyhî gibi güçlü mesnevi kaleme almış bir isimdir, ancak eserlerini temize çekmeye fırsat bulamadığı için şiirleri dağınık kalmış, dolayısıyla edebî hafızada sınırlı yer edinebilmiştir:

46 Mustafa Âli, *Künhü'l-ahbâr*, 160-161; Orhan F. Köprülü, "Firdevsi, Uzun", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 13/128.

47 Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu'arâ*, haz. Süleyman Solmaz (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 128.

48 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuarâ*, haz. Filiz Kılıç (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 664.

49 Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-şuarâ*, haz. Aysun Sungurhan (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017), 593.

50 Mustafa Âli, *Künhü'l-ahbâr*, 101.

“Ve mesnevîye haylî küşîş itmişdür. Husrev ü Şîrîn üslûbında Gül ü Husrev adlu bir kitâbı var. Mevlânâ Şeyhî'ye pey-rev olmuş mesnevîsi güzel ve matbû' ve nazmî latîf ü masnû'. Müsveddesin beyâz itmege ihmâl u igmâz eylemegin kem-yâb u nâ-yâbdur.”⁵¹

Latîfî benzer bir duruma, yazdığı şerhleriyle şöhret kazanan Surûrî'yi örnek verir. Onun ilmî sahadaki derinliğine rağmen şiire yeterince vakit ve emek ayırmadığını, dolayısıyla şiirlerinin hak ettiği şöhrete erişemediğini belirtir.⁵²

Şairin sosyal çevreyle kurduğu mesafeli ilişki, yani cemiyetin dışında kalmayı tercih etmesi de yine şiirinin rağbet görmesini zorlaştırabilir. Dolayısıyla bazı şairler ve şiirleri “metrûk u mehcûr” kalabilmektedir:

“Şerh-i Câmî'ye hâşiyesi var idi. Ol diyârda esbâb u emvâlî târûmâr oldukda evrâk-ı müsevvedesi dahî perîşân-ı rûzgâr olmuş idi... Lâkin kendüsi halkdan nüfûr olmağla şî'ri dahî kesîfü'l-hatîb metrûk u mehcûr kalup meşhûr olmamışdur.”⁵³

3. İstinsah ve Çoğaltma: Hafızaya Giden Yol

Bir edebî metnin kalıcılığı, estetik niteliklerinin yanı sıra dolaşıma girmesiyle de yakından ilişkilidir. Osmanlı yazma kültüründe ise bu dolaşım, metnin çoğaltılmasıyla sınırlı kalmayıp farklı bağlamlarda yeniden üretilmesi, okunması ve aktarılması süreçlerini kapsayan geniş bir istinsah pratiğiyle mümkün olmuştur. İstinsah edilen her nüsha, kendi başına müstakil bir kimlik taşır; çünkü bir metnin istinsah edildiği zaman, yer, kullanılan malzeme ve müstensih değıştikçe ortaya çıkan nüshalar da birbirinden farklı olur. Bu durum, aynı metnin farklı tarihlerde ve farklı bağlamlarda nasıl yeniden üretildiğini ve yorumlandığını gösterir. Dolayısıyla bir yazma eserin nüshası, müellifle birlikte müstensihler, şârihler, derkenar yazarları, temellük eden ve metne sonradan katkı sunan diğer kişilerle birlikte şekillenen ortak bir emeğin sonucudur.⁵⁴ İstinsah faaliyeti sadece teknik bir kopyalama süreci değil, aynı zamanda bir seçim, düzenleme ve bazen de müdahale sürecidir. Nitekim geçimini divan ve kitap istinsahıyla sağlayan bazı hattat şairler, kopyaladıkları metinlerde beğenmedikleri kelime veya ifadeleri kendi edebî zevkleri doğrultusunda değıştirmekten çekinmezlerdi.⁵⁵ Bu durum, edebî hafızanın bir taşıyıcısı olan yazma eserlerin müellifle birlikte müstensihlere ve yazmanın üretim koşullarına da bağlı olduğunu gösterir.⁵⁶

Yazma kültüründe “hayatta kalma”, ilgiye, talebe ve çoğu zaman da maddî imkânlarla bağlıdır. Osmanlı edebî hayatında metinlerin istinsah edilmesi ve çoğaltılması, modern anlamda bir “yayım” faaliyeti olmaktan ziyade, sözlü kültürün yazıya yansıyan bir biçimi olarak değerlendirilmelidir. Nitekim tek bir nüshanın meclislerde, medreselerde veya toplu okuma ortamlarında defalarca paylaşılmasıyla da bir metin canlı bir dolaşım ağına dâhil olabilir ve kolektif hafızada yer edinebilir. Kalpaklı'nın da belirttiği gibi, Osmanlı kültürü özünde yazılı değil, geniş anlamıyla sözel bir kültürdür; bu nedenle metinler çoğu kez okunmak, aktarılacak ve meclislerde paylaşılacak üzere üretilmiştir.⁵⁷

51 Sehi Beg, *Heşt Bihîşt*, 140-141.

52 Latîf, *Tezkiretü's-şuarâ*, 302.

53 Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-şuarâ*, 619.

54 Walter G. Andrews, “Osmanlı Metin Çalışmaları: Geçmişe Meydan Okuma, Geleceği Tasarlama”, *Eski Metinlere Yeni Bağlamlar: Osmanlı Edebiyatı Çalışmalarında Yeni Yönelimler*, ed. Hatice Aynur vd. (İstanbul: Klasik Yayınları, 2015), 42-43.

55 Orhan Bilgin, “Yazma”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 43/369-370.

56 Gürol Pehlivan, “Müstensihin Edebî Eserin Yaratımındaki Rolü -Dede Korkut Kitabı Örneğinde-”, *Millî Folklor Dergisi* 13/101 (2014), 110.

57 Mehmet Kalpaklı, “Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi ve Osmanlı Kültürünün Sözeğiği/İşitselliği”, *Evlîyâ Çelebi'nin Sözlü Kaynakları*

Osmanlı'da matbaanın yaygınlaşmasından önce edebî metinlerin çoğaltılması, *nâsib* veya *nessâb* adı verilen yazıcılar ve *verrâk* adıyla bilinen kitap esnafı aracılığıyla gerçekleşirdi.⁵⁸ Bu kişiler çoğunlukla sipariş üzerine çalışan, sanatsal kaygı gütmeyen, sadece metni çoğaltmayı amaçlayan zanaatkarlardı. Her zaman hüsn-i hat kurallarına uymadıkları gibi, icazetleri olmayanlar çoğu kez imza da atmazlardı. Ancak bu durum, onların metinlerin dolaşıma girmesindeki temel rollerini değiştirmez. Nitekim XV-XVI. yüzyıllarda matbaanın henüz yaygınlaşmadığı bir ortamda bu yazıcılar, matbaalardan çok daha hızlı ve etkin biçimde kitap çoğaltabiliyordu.⁵⁹ Bununla birlikte, birer yazıcı olan bu verrâklar, aynı zamanda kitap satıcısı, metin tashihçisi ve çoğu zaman kendileri de bir edebiyat ehliydi. Güzel yazı kadar, metni doğru ve eksiksiz biçimde aktarmaya da özen gösterirler; böylece hem metnin çoğaltılmasını hem de doğru biçimde yayılmasını temin ederlerdi. Câhiz'in gece saatlerinde verrâk dükkânlarını kiralayarak kitap okuduğuna dair anlattıkları, bu sınıfın hem kamusal okuma pratiğinde hem de yazma kültüründe ne kadar merkezi bir rol oynadığını gösterir.⁶⁰ Mehmet Arıkan'ın incelediği Semerkanlı müstensih Abdurrezzak et-Tirmizi'nin elli sekiz yıl boyunca yedi yüz küsur nüsha çoğaltmış olması, müstensihlerin yazılı kültür içindeki etkili rolünü çarpıcı biçimde ortaya koyar.⁶¹ Tek bir kişinin bile onlarca farklı eseri defalarca istinsah ederek bilginin coğrafyalar arasında yayılmasına katkı sağladığı bu sistemde kitap, ilmî olduğu kadar, ekonomik bir değer de taşımaktadır.

Öte yandan müstensihlerin, bazı durumlarda metne müdahil olan, siyasi ve sosyal şartlara göre tavır alabilen öznelere dönüştüğü görülmektedir. Molla Lutfi'nin eserlerine düşülen istinsah kayıtlarında, onun idamına dair farklı yaklaşımlar izlenebilmektedir. Kimileri müellifin adını anmaktan kaçınıırken kimileri ona hayır dua ederek dolaylı bir muhalefet dili kurmuş, ancak bu tutumu açıkça beyan edememiştir.⁶² Benzer bir örnek de Cem Sultan'ın *Cemşid u Hurşid* mesnevisine ilişkindir. Eser müstensihler tarafından siyasi gerekçelerle uzun süre dolaşıma sokulmamıştır. Nadir bulunan nüshalarda istinsah kaydının yer almaması da bu çekingenliğin bir göstergesidir.⁶³

Tezkirelerde ve dönemin poetik belgelerinde sıkça vurgulandığı üzere, müstensihlerin ilgisini çeken, mecmua ve cönk derleyicilerinin dahil etmeye değer bulduğu eserler, ancak çoğaltıllarak hafızada kalma ihtimalini güçlendirebilir. Şairin vakit ve emek sarf ederek ortaya koyduğu şiirlerin, her zaman dolaşıma giremediği, cönklerde, mecmualarda ve edebî derlemelerde yer bulmadığı da vakidir. *Latîfi Tezkiresi*'nde, edebî metinlerin istinsah edilip dolaşıma girmeye layık görülmesi, metinlerin halk ya da zevk sahibi kimseler nezdinde rağbet görüp görmemesiyle ilişkilendirilmiştir. Yani şiirin/eserin toplumun zevkine uymaması, onun istinsah edilmemesine yol açacaktır.

(Ankara: Unesco Türkiye Millî Komisyonu Yayınları, 2012), 85; Tülün Değirmenci, "Söz Bir Nesnedir ki, Zâil Olmaz: Osmanlı İstanbul'unda Hamzanâme Geleneğine Göre Kamusal Okuma (Hikâye-Resim-Kitap)", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi (Edebiyat-Kültür-Sanat)*, ed. Hatice Aynur (İstanbul, 2015), 634.

58 İsmail Ertünel, *Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2013), 48.

59 M. Uğur Derman, "Hattat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 16/493-496.

60 George Nicholas Atiyeh, "Introduction", *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*, ed. George Nicholas Atiyeh (New-York [Washington (D.C.)]: State University of New York Press The Library of Congress, 1995), XIV-XV.

61 Mehmet Arıkan, "İslam Medeniyetinde Bilginin Çoğaltılması ve Dolaşımı: XV. Yüzyıl Semerkand Çevresinde Bir Örnek", *Nazariyat: İslâm Felsefe ve Bilim Tarihi Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2017), 119-142.

62 Sami Arslan, *Bilgiyi İstinsahla Çoğaltmak: Osmanlı İlim Kamuoyunda Bilginin Dolaşımı (İznik Medresesi-Süleymaniye Medreseleri Dönemi)* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 239.

63 Cahit Öztelli, "Cem Sultan'ın Yeni Bulunan Cemşid-ü Hurşid Mesnevisi", *Türk Dili* 26/248 (1972), 126.

Şairler şiirlerini çoğu zaman önce müsvedde defterlerinde veya mecmualarda derler; bu metinler, beğeni görmeleri veya koruma altına alınmaları hâlinde istinsah edilerek kalıcı hâle gelir. Bu noktada bir metnin “okunur” kılınması, edebî hafızaya dâhil olma sürecinin yalnızca bir aşamasıdır; asıl kalıcılık, o metnin çoğaltılması, aktarılması ve sonraki kuşaklarca yeniden yorumlanmasıyla mümkündür. Dönemin şiir anlayışında sadece yazmanın değil, yazılanın dolaşımında tutulmasının da en az yazmak kadar önemli olduğunu ortaya koyar. Latîfi bu süreci şu şekilde özetler:

“Her zamânda ki bir nev-peydâ zuhûr ide, esnâ-i nâsda mer’î ve mergûb olup köhneler kadr ü rağbetden düşer. Niteki asrında şi’r-i Şeyhî kemâl-i rağbetde idi. Havâs u avâm nice şuhûr u eyyâm anı isti’mâl ü istinsâh itdiler. Tâ Ahmed Paşa zuhûr idince anın dahi eş’âr-ı dilkeşi ile defter ü divân muharrer ü münakkaş olup bir mertebe iştiyhâr-ı nâm ve i’tibâr-ı mâ-lâ-keâm buldı ki bir nice müddet halâyıkun ratbü’l-lisânı ve vird-i zebânı oldı. Nizâmî-i Karamânî vücûd bulunca bir nemat u nesak üzre bir müddet dahi anı okıdılar, yazdılar. Necâtî hurûc idince ammâ anın ‘uzûbet-i makâlî ve durûb-ı emsâlî ki tîbâ’-ı enâm ve mizâc-ı hâss u âmma hoş gelüp herkesün hasb-i hâli vâki’ olcâk ol andan ilâ hâze’l-hîn rağbet ü revâcdan kesâda düşmedi ve kâlâ-i kâsîd gibi halk anı koyup gayra üşmedi. Tarz-ı şi’r-i Şeyhî ve üslûb-ı şu’arâ-yı kudemâ meslûb u metrûk olmak avâmü’n-nâsa göredir. ‘İnde’l-havâs yine mergûb olanlar makbûl ü mu’teber ve matlûb-ı ehl-i hünerdür.”⁶⁴

Bu ifadeler edebî eserin istinsah sürecinin hem beğeni dinamikleriyle hem de tarihsel bağlamla ne derece iç içe olduğunu göstermektedir. Şeyhî’nin şiiri bir dönemde hem havâs hem de avâm tarafından rağbet görmüş, istinsah edilmiş, dillerde dolaşmış; ancak zamanla yeni beğeni merkezlerinin (Ahmed Paşa, Nizâmî-i Karamânî, Necâtî gibi şairler) ortaya çıkmasıyla kısmen arka planda kalmıştır. Fakat bu da görecelidir; çünkü pasajın devamında belirtildiği gibi, Şeyhî tarzı ve “kudemâ” üslubu halk nezdinde gözden düşse de “havâs” katında hâlâ makbul ve mu’teberdir.

Rağbet görmeyen metinlerin akıbeti, edebî kayıpla sınırlı kalmayıp fizikî anlamda da bir yok oluşu beraberinde getirir. İstinsah edilip dolaşıma dahil edilmeyen eserler, zamanla metruk hâle gelir. Yani zamanında altın yıldızlarla ciltlenmiş, hattatların elinden çıkmış en kıymetli eserler dahi rağbet görmediklerinde bir köşeye terk edilmekte, hatta örümcek ağlarının sarktığı unutulmuş ev arşivlerine karışmaktadır:

“Hâliyâ ol matlûb-ı mülûk olan kitâblar metrûk ü mu’attal olmışdur. Hüb hatlar ve harîr varaklar ve müzehheb ü mücedvel cildlerle zevâyâyı büyût-ı nisyânda kalmışdur ve üstine kısımlı ‘anâkib-i hâne zarfin salmışdur.”⁶⁵

Bir eserin birkaç nüsha hâlinde çoğaltılması, onun edebî hafızada yer etmesi için bir imkân oluşturur. Fakat bu eserlerin istinsah çevresini aşamaması, müellif nüshasıyla kalması, eserin hafızaya girmekte zorlandığını da gösterir. Bununla birlikte, Osmanlı kültürünün yazı merkezli bir geleneğin ötesine uzanan, güçlü bir sözlü karaktere sahip olduğunu, şiirlerin çoğunun bir mecliste okunmak için ya da bir meclis hedeflenerek yazıldığını da göz ardı etmemek gerekir.⁶⁶ Ancak bu sözlü dolaşım, metinlerin edebî hafızada uzun vadeli bir yer edinmesi için her zaman yeterli olmamıştır; çünkü bir metnin kalıcılığı, nihayetinde istinsah edilerek yazılı hafızaya dâhil edilmesiyle mümkün hâle gelmiştir.

64 Latîfi, *Tezkiretü’ş-şuarâ*, 341-342.

65 Latîfi, *Tezkiretü’ş-şuarâ*, 580.

66 Walter G. Andrews - Mehmet Kalpaklı, “Towards A Meclis-Centered Reading of Ottoman Poetry”, 309.

Bazı şiiirler biçimsel inceliği, mazmun zenginliği veya beğeni uyandıran hitap biçimi sayesinde talep görürken; bazıları karmaşık, ham ya da okuyucunun zevkine uzak yapıyla yaygınlık kazanamaz. Bu durum hem şairin şiirsel başarısı hem de onu kuşatan kültürel beğeni kalıplarıyla yakından ilişkilidir. *Künhü'l-abbâr*'da Lâmi'i Çelebi'nin eserleri hakkındaki şu ifadeler bu süreci açık biçimde yansıtır:

“Dîvân-ı eş'ârı ve Lugat-i Fârisiyyesi ve Heft-Peykeri dahi nakl olunmuşdur. Hâlâ ki ekseri nüsha-i mü'ellifde kalmış ve ba'z-ı mu'teberleri üçüncü dördüncü nüshaya dek yazıldığı işildilmişdür. Ammâ eş'ârı dahi inşâ-yı bisyârı gibi yâ bir iyi pâlüdedür. Veyâhud ham kopmuş çiçeği burnında bir mîve-i zehr-âlüdedür.”⁶⁷

Yine bazı tezkirelerde istinsah edilmeyen ya da çok az sayıda kopyaya sahip olan eserler için, “bir-iki nüsha dışında elden ele geçmediği”, “kütüphanelerde tesadüfen rastlandığı” ya da “tamamlanmadan terk edildiği” gibi ifadeler dikkat çeker. Latîfi, kendisinden önce yazılmış yaklaşık on tezkirenin unutulup gitmesini şöyle ifade eder:

“Ne fâyide ihvân-ı hıkd u hased bu kuvvet ü kudret kişiye dâd-ı Hak ve 'atâ-yı Cevâd-ı Mutlak idügin bilmeyüp erbâb-ı taklîd ü ta'assubdan yakîn on nefer kimesne belki ondan da ziyâdedür peyrevlük idüp zu'm-ı fâsîd ve hayâl-i kâsîdlerince tezkire yazdılar. Ammâ kendü nüshalarıyla kaldı. Nâdân u dânedân ne kimse aldı ne satdı.”⁶⁸

Evliya Çelebi'nin on ciltlik *Seyahatnâme*'si, içerdiği kültürel zenginliğe rağmen, yazıldığı dönemde yeterince istinsah edilmediği ve İstanbul'daki ilim çevrelerinde dolaşıma giremediği için uzun süre görmezden gelinmiştir. Erken dönemlerde sadece birkaç kopyası tespit edilebilen eser, ancak XIX. yüzyılda Hammer'in tanıtımıyla dikkat çekmeye başlamış, fakat yine de sınırlı çevrelerin ilgisini çekebilmiştir.⁶⁹

4. Hafızanın Malzemesi Olmak: Tezkirelerde Yer Etmek

Bir şairin kalıcı edebî hafızada yer edinmesinin en somut göstergesi, tezkirelerde adına yer verilmesidir. Tezkireler hem birer biyografi derlemesi hem de dönemin edebî beğenisini, şiire dair değer yargılarını ve edebî kabul pratiklerini kayıt altına alan antolojilerdir. Dolayısıyla bir şairin bu metinlerde yer bulabilmesi, onun sadece şiir yazmış olmasıyla değil, şiirlerinin okunması, takdir edilmesi, dolaşıma girmesi ve en nihayetinde belli bir toplulukça, özellikle de tezkireciler tarafından “makbûl” görülmesiyle mümkündür.

Edebî hafızaya dahil edilmenin kendisi de tarafsız bir süreç değildir. Tezkirecinin tercihi, sıralaması, kimleri merkeze alıp kimleri görmezden geldiği gibi unsurlar, kimin nasıl yazılacağı belirleyen bir hafıza sürecidir.⁷⁰ Bu seçici hafıza süreci, aslında klasik dönemin kanon oluşumunun da temelini oluşturur. Kanon tartışmalarında öne sürülen “kurumsal seçicilik” kavramı, tezkirelerde gözlenen edebî hafıza mekanizmalarıyla benzerlik taşır.⁷¹ Osmanlı tezkireleri bu anlamda erken dönem “kanon belirleyicileri” olarak değerlendirilebilir. *Latîfi*

67 Mustafa Âli, *Künhü'l-ahbâr*, 266-267.

68 Latîfi, *Tezkiretü's-şu'arâ*, 487.

69 İsmail E. Erünsal, *Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri: Şahıslardan Eserlere, Kurumlardan Kimliklere* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2014), 138-150.

70 Yavuz Bayram, “Kültürel Hafıza Kayıtları Olarak Osmanlı Dönemi Edebiyat Kaynaklarının Önemi ve Kâmüsü'l-'Alâmâ Göre 19. Yüzyıl Sonunda Canik/Samsun”, *Türk Kültürü* 6/2 (2013), 29-50.

71 İlhan Süzgül, *Unutulmuş Kanona Ahmet Hamdi Tanpınar* (Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2024), 42.

Tezkiresi bu bağlamda dikkat çekici bir örnek sunar. Latîfi, kendisinden önce Anadolu sahasında Türkçe tezkire yazan Sehî Bey'in *Heşt Behişt* adlı eserinden hiç söz etmez ve kendi tezkire düzenini bilinçli bir tercihle farklılaştırır. Özellikle mutasavvıf şairleri ilk sıraya yerleştirerek padişah ve şehzade şairleri bile daha sonra ele alması, sadece şiir türlerine değil, şair kimliğine dair bir değer hiyerarşisini de yeniden kurduğunu gösterir.⁷² *Sehî Bey Tezkiresi'*nde müderris şairlerin ön plana çıkarılmasıyla karşılaştırıldığında, Latîfi'nin bu tasnifi, tezkireye kimin alınacağına dair estetik, sosyal ve ideolojik bir müdahale olarak okunabilir. Dolayısıyla tezkireye girmek, bir edebî başarı göstergesinin yanında, bu başarıyı tanıyan otoritenin seçimlerine bağlı olarak şekillenen bir hafıza inşasıdır.

Her dönemde sanatçının değeri çoğunlukla eserinin gördüğü ilgiyle ölçülür. Sanatçılar ise genellikle eserlerinin ve dolayısıyla kendilerinin görmezden gelinmesine rıza göstermezler.⁷³ Bu durum, klasik dönemde şairlerin tanınmakla birlikte unutulmamak ve kalıcı olmak istediklerini de gösterir. Tezkireye girmek, bir övgüden ziyade, edebî hafızada yer edinme ve geleceğe intikal etme çabasıdır. Bu yüzden bazı şairler, tezkire yazarlarına doğrudan methiyeler göndererek kendi şiirlerini sunarak ya da başkaları aracılığıyla kendilerini tanıtarak bu hafıza alanına dâhil olmaya çalışmışlardır.

Sanatkâra ait biyografik veri sunan tezkireler, bunun yanında edebî değerlerin, toplumsal itibarın ve kültürel seçkinliğin de kayda geçirilmesidir. Mustafa İsen'in ifadesiyle, "Tezkire yazarlığı; 'biyografik künye yazıcılığı'nı esas aldığı için şairi, ortaya koyduğu eserden daha önde tutup sanatın kaynağındaki insan unsuruna yönelir."⁷⁴ Klasik dönem edebî hafızasında eserden ziyade şahsiyetin merkeze alındığını gösteren bu tespiti, benzer ifadelerle Harun Tolasa da dile getirir: "Tezkireciler eser unsuruna, tanıtma ve değerlendirmenin asıl sebebi ve gayesi olarak değil de vasıtası olarak bakarlar. Onlara göre asıl önemli olan, *müessir*, yani *yaratıcı*'dır. Yaratıcı olmasa eser de yoktur."⁷⁵ Dolayısıyla modern eleştiride sıkça vurgulanan metin merkezli yorumun aksine, tezkire yazıcılığı şairin yaşantısını, ahlâkını, meşrebini ve hatta dedikodusunu bile edebî değerin aslı bileşenlerinden biri olarak kabul eder.

Tezkire yazarları, bir şairin edebî kimliğini tayin ederken çoğu zaman şiirlerinden birkaç beyti alıntılar ya da onları değerlendirirken zevk sahibi çevrelerin kanaatlerine başvururlar. Bu anlamda tezkireler, dönemin edebî kamuoyunun âdeta bir yansımasıdır. *Latîfi Tezkiresi* bu açıdan özellikle önemlidir; zira sadece beğenilen şairleri değil, şiirleri rağbet görmeyen hatta alay konusu olan isimleri de kayda geçirerek edebî hafızanın hem içeriğini hem de sınırlarını belirler.

Tezkire müelliflerinin şair seçiminde dikkate aldığı temel unsurlardan biri elbette şiirin kalitesidir. Şairin belâgatı, hayal gücü ve mazmunları kullanma becerisi gibi şiirsel nitelikleri "tatlılık, letafet, renk" gibi terimlerle değerlendirilir. Bazı şairler için "şi'ri hadd-i halâvetden ve dâ'ire-i reng ü letâfetden bîrûn" gibi ifadeler kullanılarak şiirinin estetik yeterlilikten uzak olduğu belirtilir.

72 Selim Sırrı Kuru, "Latîfi Tezkiresinde Mutasavvıflar", *Bursa'da Düünden Bugüne Tasavvuf Kültürü-3*, ed. Hasan Basri Öcalan (Bursa: Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, 2004), 198.

73 Tuba İşinsu Durmuş, "Mısır-ı Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi": Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl 'Satar'?", *Bilgi* 57 (Bahar 2011), 65.

74 Mustafa İsen, *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler* (Ankara: Akçağ, 1997), 33.

75 Harun Tolasa, 16. *Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi* (Ankara: Akçağ, 2002), 308; Pervin Çapan, "Bir Üslup Unsuru Olarak Safâyi Tezkiresi'nde Örnek Verme İşlemi", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi UTEK 2007*, (İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 2009), 102.

Bunun yanında, şiirin sosyal dolaşım nesnesi hâline gelmesi, yani cönklerle geçirilmesi, sohbet meclislerinde okunması, halk arasında dilden dile aktarılması gibi unsurlar da hafızaya girmenin anahtarlarıdır. Tezkirelerde sıkça karşılaşılan “eş’âr-ı dürer-bârı efvâh u elsineye düşe” veya “erbâb-ı zevk ezile” gibi ifadeler, şiirin edebî çevrelerce benimsenmesini ve dolaşıma girmesini vurgular. Şiir rağbet görmüyor, yazılmıyor ve okunmuyorsa, hatırdaki kalması da mümkün değildir.

Ayrıca şairin toplumsal konumu ve çevresiyle kurduğu ilişkiler de önemlidir. Devlet erkânı, tarikat büyükleri ve şöretli ediplerle kurulan bağlar şairin tanınırlığını artırır. Bu tür bağlar hem eserlerin korunmasını hem de meşruiyet kazanmasını sağlar. Himaye edilen ya da meclislere girme imkânı bulan şairlerin adlarının tezkirelere girme ihtimali artar. Bununla birlikte, bir şairin tezkireye dâhil edilmesi estetik beğenilerle veya toplumsal ilişkilerle sınırlı değildir. Osmanlının geniş coğrafi yapısı da bu süreçte belirleyici bir rol oynamıştır. Zira İstanbul, Edirne veya Bursa gibi merkezlerde kaleme alınan tezkirelerin Budin, Şam ya da Halep gibi uzak bölgelerde yaşayan şairlere ulaşması çoğu zaman mümkün olmamıştır.

Tezkire müellifinin şahsî estetik anlayışı ve edebî beğenileri, kimi zaman kaleme aldığı değerlendirmelere doğrudan yansır. Örneğin Latîfî’nin, bazı şairleri öne çıkarırken diğerlerini görmezden gelmesi ya da sert ifadelerle eleştirmesi, bu metinlerde kişisel kanaatlerin ne denli etkili olabileceğini gösterir. Hatta Latîfî’nin Kastamonulu şairlere daha fazla yer ayırması, bazı şairleri hemşehrisi gibi takdim etmesi, tezkirelerin aidiyet ve yakınlık temelli duygularla da şekillenebileceğini düşündürür.⁷⁶ Bu da bize, tezkirelerin arkasında sadece tarihsel değil, insani yönleriyle de bir bakışın bulunduğunu hatırlatır. Dolayısıyla tezkire yazarının bir şaire fiziksel ya da sosyal olarak yakın olması, o şair hakkında ne kadar ayrıntılı bilgi vereceğini doğrudan etkiler.⁷⁷ Bu yüzden kimi şairler hakkında uzun uzun övgüler yazılırken kimileri sadece birkaç satırla geçiştirilir, hatta bazen tamamen görmezden gelinebilir. Bazı araştırmalarda, tezkire yazarlarının “ehl-i sünnet” çizgisindeki şairleri öne çıkarırken bu çizginin dışında kalanları ise “zındık” ya da “vâsi mezheb” gibi ifadelerle dışladığı vurgulanmaktadır.⁷⁸ Böylece, edebî hafızanın oluşumunda mezhebi ve ideolojik uyum önemli bir ölçüt hâline gelmiş; farklı inanç ya da düşünceye sahip şairler hem metinlerde küçümsenmiş hem de toplumsal itibardan uzaklaştırılarak adeta görünmez kılınmıştır.⁷⁹ Bazen de kişisel ilişkiler devreye girer; Gelibolulu Mustafa Âlî’nin, *Tezkiresi*’nde kendisinden bahsetmeyen Âşık Çelebi’ye karşı duyduğu kırgınlık bunun açık bir örneğidir. Mustafa Âlî, Âşık Çelebi ile her karşılaşmasında onun utangaç bir tavır sergilediğini ve sonunda bu kusurunu kabul

⁷⁶Müzahir Kılıç, “Şuarâ Tezkireciliğinde Kastamonulu Latifi ile Başlayan Mahallilik Tartışması ve Kastamonulu Divân Şairleri”, İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri, 18-20 Eylül 2003, ed. A. Azmi Yetim, (Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 2005), 189-193.

⁷⁷Filiz Kılıç, “Edebiyat Tarihimizin Vazgeçilmez Kaynakları: Şair Tezkireleri”, 556.

⁷⁸ Oğuzhan Şahin, “Şairin Canıyla İmtihani: On Altıncı Asır Tezkirelerinin Gözüyle Zındıklık ve Mühlidlik”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/13 (2013), 1427-1431; İsen, *Tezkireden Biyografiye*, 185. Bu noktada İran sahasında, Safevî sarayı himayesinde kaleme alınan Garibî’nin *Tezkire-i Mecâlis-i Şuarâ-yı Rûm* adlı eseri, Osmanlı şairlerinin kimler üzerinden temsil edildiği, kimlerin dışarıda bırakıldığı ve mezhebi eğilimlerin edebî değerlendirmelerde nasıl belirleyici olabildiği bakımından dikkate değer bir örnektir. Bk. İsrail Babacan, “16. Asırda Osmanlı Sahası Şairleri Hakkında Yazılmış ‘Tezkire-i Mecalis-i Şuarâ-yı Rum’ Adlı Tanınmayan Bir Tezkire”, *Bilgi / Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 40 (2007), 8-11.

⁷⁹Mezhebi meselelerden dolayı bazı metinlerin ilmi ve siyasi çevrelerde hoş karşılanmaması hakkında yapılan bir çalışma için bk. Muhsin Mahdi, “From the Manuscript Age to the Age of Printed Books”, *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*, ed. George Nicholas Atiyeh (New-York [Washington (D.C.)]: State University of New York Press The Library of Congress, 1995), 9-10.

ederek özür beyan ettiğini aktarır. Çelebi, hatasını fark edip Âlî'nin şiir ve eserlerine dair bilgileri nüshalarından birine derkenar olarak eklemişse de bu düzeltme tüm nüshalara yansımamıştır:

“Lâkin bize her mülâkât itdükçe şerm ü hicâbdan hâli olmadı. Bâ'is nedür didükde semt-i i'tizâra mahlas buldı. 'Âkıbet râz-ı dilini beyân eyledi. Meşâ'iru'ş-şu'arâsında bizi yazmayup tettebbu'ndaki kusûrını müş'ir sözler söyledi. Ya'nî ki niçe yıllar ashâb nazmun tettebbu'nda oldum. Yine hâtîme-i kârda birkaç gazel diyenleri yazmış kitâb te'lif iden fuzalâ tercümesinde kendümi yanlış buldum diyü zeyl-i i'tizâra teşebbüs idüp tekrâr kendü nüshasına der-kenâr ve ahvâl-i mü'ellesât u âsârümüzü icmâl üzre nakş ü nigâr itdi. Lâkin ol zamâne dek niçe nüshası münteşir olup ekserinde bizüm zikrümüz bulunmamağla gafletine haml itdüklerini yâd itdükçe 'aklı başından gitdi.”⁸⁰

Aslında tezkireler şiirin içeriği kadar, şiirin üretildiği kültürel ortama da tanıklık eder. Tezkirecinin amacı, sadece bir şiiri beğenip kayda geçirmek değildir; o şiirin kimin meclisinde, hangi dostluklar ve kültürel ilişkiler içinde, nasıl bir edebî atmosferde dile geldiğini de kayda geçirmektir. Tezkire bu yönüyle, dönemin edebiyat dünyasını küçük bir evren gibi resmeder: Saygın ve cömert bir hami, duyarlı ve kültürlü bir zümre, şiirle örülü sohbet meclisleri ve bu meclislerde ortaya çıkan bir tür toplumsal eleştirisi... Tüm bunlar, bir yandan şiirin değerini belirlerken diğer yandan bir tür “edebî hayat rehberi” işlevi de görür.⁸¹ Dolayısıyla tezkireler, edebiyat tarihine sadece bireysel şiirleri değil, o şiirlerin yeşerdiği sosyal dokuyu da miras bırakır.

Tezkireler yukarıda belirtildiği gibi, bir anlamda seçme, dışlama ve hatırlama yoluyla bir hafıza inşasıdır. Beyânî'nin *Tezkire*'sini yazma sebebi, bu hafızanın nasıl kurulduğuna dair önemli ipuçları sunar. O, eserini yazarken şairlerin hepsine yer vermediğini, yalnızca halk arasında şiirleriyle şöhret kazanmış olanları kaydettiğini belirtir. Beyânî bu çalışmayı halkın takdirinin kazanmanın yanı sıra, kişisel istifadeyle zaman zaman okuyup huzur bulmak amacıyla yaptığını da ifade eder. Bu tercihinin şu ifadelerle açıklar:

“Ceste ceste şu'arânun meşhûr olanlarını ve şi'rlerinün elsine-i nâsda şöhret bulanlarını yazup gayrısın tayy itmekle... gûyâ bir kitâbdan bir risâle ahz eyledüm.”⁸²

Tezkirelerde anılmak, bir şair için edebî hafızada yer edinmenin önemli yollarından biridir. Ancak bu, her zaman pasif bir kabulle gerçekleşmez; zira tezkire yazarları çoğu zaman eserlerini derlerken şairlerden kendilerine biyografik bilgi veya şiir örnekleri göndermelerini isterler. Şairlerin gönderdikleri bu bilgiler ve şiir örnekleri, onların tezkirelerde nasıl temsil edileceğini de büyük ölçüde belirler. *Sâlim Tezkiresi*'nde geçen şu ifadeler bu duruma işaret etmektedir:

“Bu mecele-i hatire tahrîr için bu 'abd-i fakîre irsâl buyurdıkları ebyât-ı dil-pezîrdendir”⁸³ -
Bu güftâr bu mecele-i celîle-i 'irfâna tahrîr için irsâl eyledikleri âsârdandır.”⁸³

80 Mustafa Âli, *Künhü'l-ahbâr*, 312.

81 Andrews, “Osmanlı Şair Biyografileri (Tezkireler) ve Osmanlı Edebiyat Eleştirisi”, 119-120.

82 Beyânî, *Tezkiretü'ş-şu'arâ*, haz. Aysun Sungurhan (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017), 11. Tezkiresi aracılığıyla başka şairlerin edebî varlığını kayıt altına alan Beyânî, ironik biçimde kendi şiirlerini kalıcı hâle getirecek bir zemin oluşturamamıştır. Şiirlerini bir divan hâlinde toplamaması, manzumeleri yalnızca devrin şiir mecmualarında dağınık biçimde kalmıştır. Bk. Mustafa İsen, “Beyânî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6/32.

83 Sâlim Efendi, *Tezkiretü'ş-şu'arâ*, 131.

Tezkire müellifleri, her ne kadar şairlerin biyografik bilgilerini ve şiirlerine dair değerlendirmeleri kaydetme amacı taşısalar da bu değerlendirmelerin her zaman nesnel ölçütlere dayanmadığı, kişisel beğenilerin, dostlukların veya önyargıların öne çıktığı görülür. Bazı şairler hak ettiklerinden fazla övülürken bazılarının yetenekleri görmezden gelinmiş, hatta küçümsemiştir. Latîfi, *Tezkire*'sini kaleme alma gerekçesini, bu subjektif ve yanlışı değerlendirme ortamına karşı bir tepki olduğunu ifade eder. Ona göre, şiirden anlamayan bilgisiz kimseler meclislerde anlamadıkları beyitleri yorumlamakta, hakikatin bilgisine sahip olmadan bazı şairleri öne çıkarırken bazılarını haksızca dışlamaktadır.⁸⁴

Hafıza, çoğu zaman seçilmiş ve ayıklanmış bir geçmiş üzerine inşa edilir. Bu bağlamda, kimi şairler edebî kudretleri yettiği hâlde tezkirelerde yer bulamazken kimileri ise yalnızca mensup oldukları zümre veya çevre nedeniyle hak ettiklerinden fazla öne çıkarılabilir. *Tezkire-i Şuârâ-yı Mevlevîyye*'de geçen şu tespit, tezkire müelliflerinin bu yönlü kayırmacılığını açık bir şekilde ifşa eder:

“Dervîşlik kazâ vü mülâzemet gibi bir pâyeli söz olmadıgından tezkire-i şû'arâ yazan taraf-gîrân-ı kalilü'l-iz'ân ekseriyâ iltizâm itmeyüp zikr ü tashîh tarafına gitmemişlerdir. Ve belki nesyen mensiyyen erbâb-ı tarîk-i fakr u fenânun suhan-gûlarını tahrîr u tafsilden keff-i yed idüp, meğer kemâl-i iştihârı olursa hâh nâ-hâh tazvî'-i midâd eyleyüp ol husûsda teksîr-i sevâddan i'tisâf ve tezkire-nüvislerde Latîfi ve Âşık Çelebi merhûmlardan gayrısı terk-i insâf itmişdür. Görülmez mi ki Rûşenî ve Gülşenî gibi zâtları pesend itmeyüp, nice nice bî-nâm u nişân ve bî-zât u zamânları kurî lâf u gûzâf ile nâm-âver itmek semtine râğbet eylemişlerdür....Bu takdırce âsâr-nüvisân-ı Rûm mülk-i sâ'ire beyninde taraf-gîrlik ile şöhret-yâb olup ekser ekâvîl ü âsârları birbirine muhâlif olmağla çoğunun rivâyetleri bî-'itibâr olmuşdur.”⁸⁵

Bu değerlendirme, özellikle tasavvuf yolunu benimseyen dervîş-meşrep şairlerin sistematik olarak ihmal edildiğini, buna karşın bazı adı sanı bilinmeyen şairlerin, yalnızca edebî çevrelerle olan ilişkileri sayesinde öne çıkarıldığını ortaya koyar. Dervîşâne hayat süren şairlerin “şöhret” peşinde olmamaları, onları edebî hafızanın dışında bırakmıştır. Bu, bir yönüyle dağınık nüshalar, istinsah eksikliği ve kamusal meclislerde görünürlük kazanmamış olmalarıyla; bir yönüyle de tezkire yazarlarının tarafgir seçimleriyle ilgilidir.

SONUÇ

Bu çalışma, Osmanlı edebî hafızasının oluşumunu yalnızca “metinlerin estetik değerine” indirgemenin, yazma kültürünün teknik süreçleri, dolaşım ağları ve tezkirelerin seçici yapısı üzerinden yeniden düşünmeyi amaçladı. İlk bölümde tartışıldığı üzere, bir metnin müsvedde hâlinde beyaza çekilmesi onun “hafızaya dahil olma” sürecinin ilk eşiğidir. Tebyiz ve istinsah, bir eserin maddî formunu kalıcılaştırırken tamamlanmamış yahut beyaza çekilmemiş metinler çoğu zaman potansiyel bir varlık olarak kalmış ve kolektif hafızada yer bulamamıştır.

İkinci bölümde öne çıkan “dolaşıma girme” meselesi, edebî hafızanın sosyal boyutunu belirginleştirdi. Şiirin, bireysel bir ifade biçimi olmanın ötesinde, himaye, meşruiyet ve

84 Latîfi, *Tezkiretü-şu'arâ*, 105.

85 Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye*, haz. İlhan Genç (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000), 205-206.

beğeni ağlarının ortak bir ürünü olduğu, patronaj ilişkilerinin şairin tanınırlığını ve eserin kalıcılığını belirlediği gösterildi. XIV. yüzyıldan itibaren kurumsallaşan bu himaye sistemi, şairin estetik başarısını siyasi otoriteyle keşiştiren bir alan ortaya çıkarmıştır.

Üçüncü bölümde ele alınan istinsah ve çoğaltma pratikleri, edebî hafızanın sürekliliğini sağlayan maddî zemini açıklığa kavuşturdu. Yazma kültüründe metinlerin kalıcılığı, nüsha sayılarının çokluğunun yanı sıra, onların hangi çevrelerde okunup paylaşıldığıyla doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla Osmanlı yazılı-sözlü kültür dengesinde “okunmak” ile “çoğaltılmak” arasında süreklilik kadar gerilim de bulunmaktadır.

Son bölümde tartışılan tezkire geleneği, bu süreçlerin bellek içindeki izdüşümünü ortaya koydu. Biyografik kaynaklar olan tezkireler, aslında edebî hafızanın sınırlarını belirleyen normatif birer metindir. Kimin hatırlanacağı, kimin unutulacağı, hangi üslubun makbul, hangisinin metrûk sayılacağı bu metinlerde belirlenmiştir.

Sonuç olarak bu makale, Osmanlı yazma kültüründe hafıza, dışlanma ve dolaşım arasındaki dinamik ilişkiyi görünür kılar. Bir metnin edebî hafızaya dâhil olması, onun sadece yazılmış olması ya da güzel bulunmasıyla değil, tamamlanması, istinsah edilmesi, dolaşıma girmesi ve tezkirelerde meşruiyet kazanmasıyla mümkündür.

.....
Araştırma & Yayın Etiği: Bu makale, en az iki kör hakem tarafından incelenmiş ve *iThenticate* taramasıyla intihal ve benzerlik raporu oluşturulmuştur. Makale, araştırma ve yayın etiğine uygundur.

Etik Beyanı & Çıkar Çatışması: Bu makalenin yazarı çıkar çatışması bildiriminde bulunmamış, makalenin hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik kaidelere uyulduğunu ve yararlanılan tüm çalışmalara atıf yapıldığını beyan etmiştir. Libre Açık Erişimli bu makale, [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansına sahiptir.

Research & Publication Ethics: The article underwent a double-blind peer-review process involving two or more reviewers, and an *iThenticate* scan was conducted to detect potential plagiarism and similarity issues. The article was found to comply with established research and publication ethics standards.

Ethical Declaration & Conflict of Interest: The author of the article has disclosed no conflicts of interest and has affirmed that the manuscript was prepared in adherence to ethical and scientific principles and that all relevant sources were accurately cited. This is a Libre Open Access article under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) license.

.....

EXTENDED ABSTRACT

This article explores the dynamics underlying a work's or a poet's inclusion in Ottoman literary memory, by examining both the technical and social aspects of manuscript culture. The central question of the study revolves around whether the mere act of composing a text was sufficient to secure its permanence in literary memory, and why some texts and poets were forgotten or never entered broader circulation. Within this framework, the study investigates the background of *mehcûr* (abandoned) and *metrûk* (discarded) texts and poets—those rendered invisible within Ottoman literary memory.

Methodologically, the study is based on a comparative and critical reading of Ottoman biographical and poetic sources, especially the *tezkires* (biographical anthologies). It analyzes the practices of selection, exclusion, and circulation that shaped literary remembrance. Moreover, it discusses the interaction between the technical processes of manuscript production, such as drafting, preparing fair copies, and copying, and the networks of social circulation including courtly, public, and literary circles. This analysis is supported by textual examples and biographical records.

The study argues that literary memory was not built solely through the act of writing, but through the processes of selection, preservation, circulation, and intergenerational transmission. This memory was shaped not only by aesthetic considerations but also by political, social, and ideological choices, forming a complex, layered structure. Literary memory, therefore, should be understood not as a neutral accumulation but a selective and filtered construction.

The findings reveal that Ottoman literary memory functioned as a selective and exclusionary system rather than a neutral and comprehensive one. The permanence of a text or poet in memory was not only dependent on aesthetic merit but also on whether the work was copied, circulated within appropriate social and cultural contexts, and recorded in *tezkires*. Texts that remained in draft form, were never prepared as fair copies, or were not reproduced at all, despite their literary quality, often failed to secure a place in literary memory. Conversely, works that were widely copied, read, and shared across various social and cultural settings were more likely to endure.

The *tezkiye* functioned not merely as a biographical compilation but as normative texts that defined the boundaries of literary memory and determined who would be remembered or forgotten. *Tezkiye* authors considered not only artistic value but also a poet's relationship with recognized circles of legitimacy, the reception and dissemination of their works, and the extent to which their writings were copied. Poets who presented their works to state elites, literary circles, or public audiences gained entry into literary memory through these networks. Those who remained outside of these circuits, whose writings were neither copied nor publicly read, gradually faded into obscurity.

The study also addresses issues such as the number of manuscript copies of a work produced, the poems favored in particular gatherings, and the texts that remained confined to an author's private collection without being deemed worthy of reproduction. These issues are evaluated alongside the economic conditions of manuscript production and circulation. Each copied manuscript possessed a distinct identity; through the interventions of copyists,

compilers, and readers, thus texts were continuously re-produced. The process was therefore not purely technical but shaped by social reception and cultural preferences.

Many poets and works excluded from the *tezkires* can still be traced in *cönks* (miscellanies), treatises, private anthologies, and draft manuscripts. These materials reflect alternative networks of literary circulation operating beyond the canon.. The silences of the *tezkires* provide critical insights into the mechanisms of exclusion that shaped Ottoman literary history. Moreover, the evaluations of *tezkiire* writers were often shaped not only by poetic criteria but also by personal taste, cultural atmosphere of the period, and at times political or social affiliations.

In conclusion, this article proposes to re-read Ottoman *tezkires* not merely as biographical sources but as literary maps that document the traces of manuscript culture and the processes through which poetry entered circulation and became part of memory.

.....
Araştırma & Yayın Etiği: Bu makale, en az iki kör hakem tarafından incelenmiş ve *iThenticate* taramasıyla intihal ve benzerlik raporu oluşturulmuştur. Makale, araştırma ve yayın etiğine uygundur.

Etik Beyanı & Çıkar Çatışması: Bu makalenin yazarı çıkar çatışması bildiriminde bulunmamış, makalenin hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik kaidelere uyulduğunu ve yararlanılan tüm çalışmalara atıf yapıldığını beyan etmiştir. Libre Açık Erişimli bu makale, [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansına sahiptir.

Research & Publication Ethics: The article underwent a double-blind peer-review process involving two or more reviewers, and an *iThenticate* scan was conducted to detect potential plagiarism and similarity issues. The article was found to comply with established research and publication ethics standards.

Ethical Declaration & Conflict of Interest: The author of the article has disclosed no conflicts of interest and has affirmed that the manuscript was prepared in adherence to ethical and scientific principles and that all relevant sources were accurately cited. This is a Libre Open Access article under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) license.

.....



KAYNAKÇA

Tezkireler

- Âşık Çelebi. *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*. haz. Filiz Kılıç. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
- Atâyi, Nev'îzâde. *Hadâ'iku'l-bakâ'ik fî Tekmileti'ş-şakâ'ik*. haz. Suat Donuk. 2 Cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017.
- Bağdatlı Ahdî. *Gülşen-i şu'arâ*. haz. Süleyman Solmaz. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
- Beyâni. *Tezkiretü'ş-şu'arâ*. haz. Aysun Sungurhan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Esrar Dede. *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*. haz. İlhan Genç. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000.
- Gelibolulu Mustafa Âli. *Künhü'l-abbâr'ın Tezkire Kısmı*. haz. Mustafa İsen. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1994.
- Kınalı-zâde Hasan Çelebi. *Tezkiretü'ş-şuarâ*. haz. İbrahim Kutluk. 2 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Kınalızâde Hasan Çelebi. *Tezkiretü'ş-şu'arâ*. haz. Aysun Sungurhan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Latîf. *Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsiratü'n-nuzamâ*. haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000.
- Mecdî Mehmed Efendi. *Hadâ'iku'ş-şakâ'ik*. haz. Bilal Alpaydın-Fatih Odunkıran. 2 Cilt. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022.
- Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi. *Tezkiretü'ş-şu'arâ*. haz. Adnan İnce. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
- Mustafa Safâyi Efendi. *Tezkire-i Safâyi: Nuhbetü'l-âsâr min Fevâ'idü'l-eş'âr*. haz. Pervin Çapan. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2005.
- Sehî Beg. *Heşt Bibişt*. haz. Halûk İpekten-Günay Kut. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Uşşâkizâde İbrâhîm Hasib Efendi. *Zeyl-i şakâ'ik: Uşşâkizâde'nin Şakâ'ik Zeyli*. haz. Ramazan Ekinci. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017.

Tezler, Makaleler, Kitaplar

- Açıl, Berat. "Telmih'e Telmih: Klasik Türk Edebiyatında Geleneğin İnşası". *Erdem* 67 (2014), 5-18.
- Andrews, Walter G. "Osmanlı Metin Çalışmaları: Geçmişe Meydan Okuma, Geleceği Tasarlama". *Eski Metinlere Yeni Bağlımlar: Osmanlı Edebiyatı Çalışmalarında Yeni Yönelimler*. ed. Hatice Aynur vd. İstanbul: Klasik Yayınları, 2015.

- Andrews, Walter G. "Osmanlı Şair Biyografileri (Tezkireler) ve Osmanlı Edebiyat Eleştirisi". çev. Yurdanur Salman. *Türk Edebiyatı Tarihi*. ed. Talât Sait Halman. 2/117-120. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Andrews, Walter G. - Kalpaklı, Mehmet. "Towards A Meclis-Centered Reading of Ottoman Poetry". *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları* 33/1 (2009), 309-318.
- Arıkan, Mehmet. "İslam Medeniyetinde Bilginin Çoğaltılması ve Dolaşımı: XV.Yüzyıl Semerkand Çevresinde Bir Örnek". *Nazarıyat: İslâm Felsefe ve Bilim Tarihi Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2017), 119-142.
- Arslan, Sami. Bilgiyi İstinsahla Çoğaltmak: Osmanlı İlim Kamuoyunda Bilginin Dolaşımı (İznik Medresesi-Süleymaniye Medreseleri Dönemi). İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019.
- Assmann, Jan. Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı, 2015.
- Atiyeh, George Nicholas. "Introduction". *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*. ed. George Nicholas Atiyeh. XIII-XVIII. New-York [Washington (D.C.)]: State University of New York Press The Library of Congress, 1995.
- Averbek, Gülay Doğan. "Biyografi Yazmada ve Muhitleri Belirlemede Takrizin Rolü: Emirî Örneği". *İnsan ve Toplum* 10/1 (2020), 33-61.
- Babacan, İsrail. "16. Asırda Osmanlı Sahası Şairleri Hakkında Yazılmış 'Tezkire-i Mecalis-i Şu'ara-yı Rum' Adlı Tanınmayan Bir Tezkire". *Bilig / Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 40 (2007), 1-16.
- Başçı, Pelin. "Yerli Edebiyat, Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları". *Pasaj* 6 (2007), 44-69.
- Bayram, Yavuz. "Kültürel Hafıza Kayıtları Olarak Osmanlı Dönemi Edebiyat Kaynaklarının Önemi ve Kâmûsü'l-A'lâm'a Göre 19. Yüzyıl Sonunda Canik/Samsun". *Türk Kültürü* 6/2 (2013), 29-50.
- Belge, Murat. "Türkiye'de 'Kanon'". *Kitaplık* 68 (Ocak 2004), 54-59.
- Bilgin, Orhan. "Yazma". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 43/369-373. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Birinci, Ali. "Osmanlı Devletinde Matbuat ve Neşriyat Yasakları Tarihine Medhal". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 7 (01 Mayıs 2006), 291-349.
- Bloom, Harold. "Kanona Ağır". çev. Mehmet H. Doğan. *Kitaplık* 68 (Ocak 2004).
- Çapan, Pervin. "Bir Üslup Unsuru Olarak Safâyi Tezkiresi'nde Örnek Verme İşlemi". *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi UTEK 2007, 27-28 Ağustos 2007*. ed. Hayati Develi. 99-120. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 2009.
- Dağlar, Abdülkadir. "Metin mi Nüsha mı? Metin-Nüsha Ontolojisi Bağlamında Terminoloji Sorununa Eleştirel Bakışlar". *Edebi Eleştiri Dergisi* 1/1 (29 Aralık 2017), 16-32.
- Değirmenci, Tülün. "Söz Bir Nesnedir ki, Zâil Olmaz: Osmanlı İstanbul'unda Hamzanâme Geleneğine Göre Kamusal Okuma (Hikâye-Resim-Kitap)". *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi (Edebiyat-Kültür-Sanat)*. ed. Hatice Aynur. 7/634-649. İstanbul, 2015.



- Derman, M. Uğur. "Hattat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 16/493-496. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Durmuş, Tuba Işınsoy. "Mısr-ı Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi": Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl 'Satar?'" *Bilgi* 57 (Bahar 2011), 65-81.
- Eliot, T. S. "Gelenek ve Bireysel Yetenek". çev. Oğuz Tecimen. *Notos* 40 (2013), 94-98.
- Erünsal, İsmail. *Osmanlılarda sabaflık ve sabaflar*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.
- Erünsal, İsmail. *Osmanlı Kültür Taribinin Bilinmeyenleri: Şahıslardan Eserlere, Kurumlardan Kimliklere*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2014.
- Glück, Heinrich. "16-18. Yüzyıllarda Saray Sanatı ve Sanatçılarıyla Osmanlıların Avrupa Sanatları Bakımından Önemi". çev. Cemal Köprülü. *Belleten* 32/127 (1968), 355-380.
- Gözitok, Mehmet Akif. "İlhamdan İnşaya: Kurgusal ve Estetik Açından Hüsn ü Aşk'ın Telif Süreci". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 65/2 (2025), 415-433.
- Gözitok, Mehmet Akif. "Yazımdan Yayıma Hüsn ü Aşk'ın Serencâmı-II". *Türkiyat Mecmuası* 30/2 (2020), 531-562.
- Griffin, Dustin. *Literary Patronage in England, 1650-1800*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Güven, Güler. "Sami Paşazade Sezayî'nin Bitmemiş Bir Roman Müsveddesi: Konak". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 21 (1973), 97-113.
- Halbwachs, Maurice. *Kolektif Hafıza*. çev. Banu Barış. Ankara: Heretik, 2017.
- Işınsoy Durmuş, Tuba. "Yöneticilere Sunulan Kasideler Üzerinden Osmanlı Edebi Himâye Geleneğinin Seyri". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2/25 (2020), 191-275.
- İnalçık, Halil. *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı, 2003.
- İsen, Mustafa. "Beyânî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 6/32. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- İsen, Mustafa. *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*. Ankara: Akçağ, 1997.
- İsen, Mustafa. *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Jusdanis, Gregory. Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi. çev. Tunçay Birkan. İstanbul: Metis, 1998.
- Kalpaklı, Mehmet. "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi ve Osmanlı Kültürünün Sözelliliği/İşitselliği". *Evliyâ Çelebi'nin Sözlü Kaynakları*. 85-90. Ankara: Unesco Türkiye Milli Komisyonu Yayınları, 2012.
- Kalpaklı, Mehmet. "Osmanlı Şiirine Genel Bir Bakış Denemesi". *Doğu Batı* 39-40 (Şubat 2003), 39-52.
- Kılıç, Filiz. "Edebiyat Tarihimizin Vazgeçilmez Kaynakları: Şair Tezkireleri". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/10 (2007), 543-564.

- Kılıç, Müzahir. "Şuarâ Tezkirecilğinde Kastamonulu Latifi İle Başlayan Mahallilik Tartışması ve Kastamonulu Divân Şairleri". *İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri, 18-20 Eylül 2003*, ed. A. Azmi Yetim. 189-193. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 2005.
- Köprülü, Orhan F. "Firdevsi, Uzun". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 13/127-129. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
- Kuru, Selim Sırrı. "Latifi Tezkiresinde Mutasavvıflar". *Bursa'da Düünden Bugüne Tasavvuf Kültürü-3*, ed. Hasan Basri Öcalan. 197-204. Bursa: Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, 2004.
- Mahdi, Muhsin. "From the Manuscript Age to the Age of Printed Books". *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*. ed. George Nicholas Atiyeh. 1-15. New-York [Washington (D.C.)]: State University of New York Press The Library of Congress, 1995.
- Öztelli, Cahit. "Cem Sultan'ın Yeni Bulunan Cemşid-ü Hurşid Mesnevisi". *Türk Dili* 26/248 (1972), 124-128.
- Parla, Jale. "Edebiyat Kanonları". *Kitap-lık* 68 (Ocak 2004).
- Pehlivan, Gürol. "Müstensihin Edebî Eserin Yaratımındaki Rolü -Dede Korkut Kitabı Örneğinde-". *Milli Folklor Dergisi* 13/101 (2014), 101-112.
- Roper, Geoffrey. "Faris Al-Shidyaq and the Transition from Scribal to Print Culture in the Middle East". *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*. ed. George Nicholas Atiyeh. 209-231. New-York [Washington (D.C.)]: State University of New York Press The Library of Congress, 1995.
- Sel, Gözde Özcanar. *Hüseyin Kelevî ve Bustân-Efrûz-ı Cinân Der-Şerh-i Gülistân: (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020.
- Sutherland, Kathryn. *Why Modern Manuscripts Matter*. Oxford: Oxford University Press, 2022.
- Süzgün, İlhan. *Unutulmuş Kanona Ahmet Hamdi Tanpınar*. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2024.
- Şahin, İbrahim. "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Suad'ın Mektubu' Başlıklı Müsveddeleri". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 9/17 (2017), 216-308.
- Şahin, Oğuzhan. "Şairin Canıyla İmtihani: On Altıncı Asır Tezkirelerinin Gözüyle Zındıklık ve Mühlidlik". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/13 (2013), 1427-1449.
- Tolasa, Harun. *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ, 2002.
- Uzun, Mustafa İsmet. "Tezkire". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41/69-71. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Woodhead, Christine. "Puff and Patronage: Ottoman Takriz-Writing and Literary Recommendation in the 17th Century". *The Balance of Truth: Essays in Honour of Professor Geoffrey Lewis*. ed. Çiğdem Balım-Harding - Colin Imber. 395-406. İstanbul: The Isis Press, 2010.