

İlgi-siz EDEBİYAT

Fatih ARSLAN
Kürşat KARA

Adnan OKTAY
Erdem SARIKAYA

Editör:
Adnan OKTAY



İKSAD
Publishing House

İLGİ-SİZ EDEBİYAT

Editör: Doç. Dr. Adnan OKTAY

Yazarlar:

Doç. Dr. Fatih ARSLAN

Doç. Dr. Adnan OKTAY

Dr. Öğr. Üy. Kürşat KARA

Dr. Öğr. Üy. Erdem SARIKAYA



Copyright © 2019 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed, or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording, or other electronic or
mechanical methods, without the prior written permission of the
publisher, except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution Of Economic
Development And Social
Researches Publications®

(The Licence Number of Publisher: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E mail: iksadyayinevi@gmail.com

kongreiksad@gmail.com

www.iksad.net

www.iksad.org.tr

www.iksadkongre.org

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2019©

ISBN: 978-605-7695-91-8

Cover Design: İbrahim Kaya

October / 2019

Ankara / Turkey

Size = 13,5 x 19,5 cm

İÇİNDEKİLER

EDİTÖRDEN ÖNSÖZ

Doç. Dr. Adnan OKTAY

1 - 6

BÖLÜM 1 SÜREKLİLİĞİN GÖLGESİNDE: "YERE DÜŞEN DUALAR"... POSTKARAKTER GÜDÜLENMELERİ

Doç. Dr. Fatih ARSLAN

7 - 22

BÖLÜM 2 TEZKİRELERE GÖRE OSMANLI DÖNEMİNDE TÜRKÇE YAZAN KIRIMLI ŞAİRLER

Doç. Dr. Adnan OKTAY

23 - 60

BÖLÜM 3 CUMHURİYET DEVRİ TÜRK ŞİİRİNDE ÇOCUKLUK TEMALİ ŞİİRLER

Dr. Kürşad KARA

61 - 118

BÖLÜM 4 NÂZENÎNE DAİR

Dr. Erdem SARIKAYA

119 - 148

TOPLU KAYNAKÇA

149 - 159

ÖZEL İSİMLER DİZİNİ

160 - 168

İTHAF

Bu kitap, yeryüzündeki kesif karanlığı aydınlatmak için Akdeniz sahiline vuran Aylan Bebek'e ve menzile giderken vuslata erişemeyen bütün onurlu, vakur, yiğit genç kızlara ithaf edilmiştir.

EDİTÖRDEN ÖNSÖZ NİYETİNE...

Editöryel bir kitabın belki de en zor tarafı yazılmış olan farklı konulardaki metinleri bir araya getirerek ortak bir paydada eritmektir. Bu eylem, tabii ki, kolay olmuyor. Metinlerin görüntülerini, göstergelerini, muhteva ve hedeflerini bilmek, doğru bir şekilde tespit etmek ve ona göre bir tavır sergilemek, esasında söz konusu olan zorluğu aşma denemesinden ibarettir. Bu deneme sürecinde metnin içine nüfuz etmek, biraz da metnin kendini okuyucuya içtenlikle sunmasıyla ilgilidir. Kendini okuyucuya mütevazı bir şekilde sunmaya çalışan metin, anlaşılma yolunda bir adım atmış demektir.

Bu kitapta birinci bölümde Fatih Arslan'ın *Düş Sürekliliğin Gölgesinde Bir Metin: Yere Düşen Dualar'ın Postkarakter Güdülenmeleri* adlı yazısına yer verilmiştir. Burada Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* adlı romanı üzerinde durulmuştur. Eserde çok katmanlı anlatımlar söz konusudur. Bu anlatımlar, genellikle feminen bir formda yapılmıştır. Eser esasında *Üzümlük ve Altın* olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Her ne kadar roman olarak yazılmış olsa da eser, tür açısından bir karışımından ibarettir.

Günümüz bireyinin içsel çürümesi ve huzursuzluğu üzerine kurgulanmış olan roman, yer yer masalsi unsurları da içinde barındırmaktadır. Metin, mekân ve zaman açısından bakıldığında söz konusu eser, postmodern öğeler barındırmaktadır. Arslan'ın şu ifadeleri eseri oldukça güzel bir şekilde anlatmaktadır: "*Yere Düşen Dualar, sıra dışı bir roman olarak ve özellikle feminen karakter değişimleri, eğilimleriyle bir değer metindir. Kahramanları iki kez hayat bulmuş, iki farklı hayat yaşamış adeta iki kalpli bir romandır. Adanmışlık üzerine yazılmış bir edebiyat örneğidir.*"

Eserde ikinci bölümde yer alan çalışma da bendeniz Adnan Oktay tarafından yazılmış olan *Tezkirelere Göre Osmanlı Döneminde Türkçe Yazan Kıvrımlı Şairler* adlı çalışmadır. Kıvrım, yakındaki iki uzak ülke olan Türkiye ile Ukrayna'nın belki de ortak bazı değerleri paylaşabilecekleri bir coğrafyadır. Türkiye'nin Osmanlı tarihselciliği üzerinden yapacağı Kıvrım okumaları, Ukrayna ile yeni yüzyılda yeni bir dış ilişkiler konseptinin varlığını tetikleyebilir.

Edebiyatçılar hakkında en klasik bilgileri veren kaynaklardan olan tezkireler üzerinden yapılan incelemeye göre Kıvrım ve ön-arka coğrafyalarında yaşamış, Türkçe yazıp çizmiş şairlerin özellikle Kıvrım coğrafyası yanında *memleket, Anadolu, İstanbul* gibi kavramları kullandıkları tespit edilmiştir. Buna göre Kıvrım coğrafyası, aslında özlem duyulan bir yerdir. Öte taraftan Kıvrım sıkıcı, gidilmek istenmeyen, uzak durulan bir coğrafya olarak da dikkat çekmektedir.

Kıvrım'la ilgili klasik şairlerin günümüze söyleyeceği çok şey vardır. Tezkirelerde bahsedilen şairlerin insan psikolojisinden mimariye, kültürden sanata, sosyal yaşantıdan savaş tekniklerine kadar birçok hususla ilgili verilerin sonraki nesillere taşınmasında mühim vazifeleri vardır. Farklı bilim dallarında çalışan bilim insanları, disiplinlerarası okumalar yaparak şiir kitapları yanında tezkireler üzerinden birçok veriye varabilir.

Oktay'ın "*Netice itibariyle Kıvrım ve içindeki özellikle Bahçesaray ve Kefe gibi yerleşim yerleri, Osmanlı egemenliğinde Türkçe edebî eserlerin yazıldığı Anadolu dışındaki taşra kentleri olarak edebiyat dünyasında yerini almıştır. Bu durum, Kıvrım ve arka coğrafyasıyla Türkiye arasında tarihsel bağlar yanında kültürel ortak kodların da varlığına işaret etmektedir.*" ifadeleri,

nesiller ve milletlerarası kültürel geçişkenlik açısından edebî eserlerin tüm zamanlar için aktif roller üstlendiğini ve bundan sonra da üstlenmeye devam edeceğini göstermektedir.

Kitapta yer alan diğer bir metin de Kürşat Kara'nın *Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde Çocukluk Temalı Şiirler* adlı çalışmasıdır. Çalışma 1923-1980 yılları arasında çocukluk teması üzerine yazılmış şiirlerin tematik olarak incelemesinden ibarettir. Çalışmada çocuklukla ilgili oldukça fazla bulguya rastlanmıştır. Eserin girişinde çocuklukla ilgili kavramsal izahlara yer verilmiş, ardından ilgili dönemde söz konusu temayı işlemiş şiirlerden örnekler verilerek tematik inceleme yapılmıştır.

Öncelikle 1923-1980 yıllarında çocukluk temasıyla yazılmış eserler sıralanmıştır. Bunlar arasında Çocukluk-Tarancı; Her An Yeşil Bu Bahçe-Kansu; Biz de-Eyüboğlu; Çocukluğum-Saba; Bu Eller miydi?-Dağlarca; Bir Sümer Tableti-Anday; Kolları Bağlı Odysseus-Anday; Şan-Zarifoğlu; Benim İçin-İlhan; Bu Yaşta-Süreya; Bahar Başlangıcında Düşünceler-Uyar; Yakarış-Necatigil; Sevgilim Hayat-Özel; Nasıl Anmazsın-Saba; Uyanınca Çocuk Olmak-Cansever; Çocuk-Aksal; Muhayyer-İlhan; Gözlüklü Hamdi'nin Notları-İlhan; Eşkîya-Hüseyin; Eskimiş-Asaf; Nikbinlik-Kansu; Büyüyüp de Çocuk Kalmak-Karakoç; Samanyolunda Veba-Karakoç; Dört Yapraklı Çiçek-Dağlarca; Saadet-Dağlarca; Masal-Tez; Nasıl Yaşadımsa-Cumalı; Takvimdeki Deniz-Kısakürek; Bir Salı Yola Çıkış-Akın; Bahçeler Dolusu-Eyüboğlu; Yağma-Dıranas; Kadınlar Sonbahar-İlhan; Sevgili Babaneciyim-Uyar; Bir Yılın Son Sözleri-Behram; Sorular-Asaf; Talihsiz-Tarancı; Festival-Karakoç; Çocukluk-Birsel; Geçen Zaman-Saba, Eşyalar-Dağlarca; Anne Ne Yaptın-Tarancı; Babadan Oğula-Kısakürek; Sizin Hiç Babanız Öldü mü?-Süreya gibi birçok eser yer almaktadır.

Eserlerin genel hatlarıyla sıralanmasından sonra çocukluk temasının örneklem şiiirlerde nasıl işlendiği açıklamalar yapılarak ele alınmıştır. Çalışma en azından seri bir şekilde çocukluk temasını gözden geçirmek isteyen okuyucu için dikkate değer bir çalışmadır.

Çalışmada çarpıcı sonuçlar elde edilmiştir. Bu sonuçların temel paradigması ölüm, ayrılık, yalnızlık temalarını içermektedir. Çocuk diyince akla gelen mutlu son, gülmek, eğlenmek, hoptamak ya da güzel hayâller peşinde koşmak, en azından Cumhuriyet dönemi Türk şiiirinde bir hayâlin ötesine geçmemekte bireyi özlemleri, umutları ve hayâllerinin biraz daha kıyısından köşesinden tutmaya çalışan bir karaktere büründürmektedir.

Sonuç olarak, incelenen şiiirlerde şairler mutsuz çocukluklarını hatırlatan her türlü etkiden hüznün veya kaygı duyarak kaçmışlardır. Şairlerin hayatlarındaki her türlü mutsuzluğun temelinde kötü geçen çocuklukları vardır. Bu durum bazen isyanı da beraberinde getirmiştir. İsyân genelde ölüme, ayrılığa, yalnızlığa, anneye ve babaya karşı yapılmıştır. Hele hele bazı şiiirlerde kavramsallaşmış olan *çocukluğa asılmak*, *kırık çocukluk*, *çalmış çocukluk*, *saklı çocukluk*, *kâğıttan ya da ecelin kucakında çocukluk* gibi ifadeler, çocuklukla ilgili hüznün dolu yaşanmışlıkları çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Bütün bu kavramsallaştırmalara rağmen Kara'nın "*Şairler için bu dönemin bir kaygı ve hüznün kaynağı olduğu da görölmüştür*" ifadeleri, bazı çocuklukların güzel geçtiğine de işaret etmektedir. Öyleyse bir tarafta kendisine sığınılan bir çocukluk söz konusu iken öte tarafta bazı şiiirlerde de kaçınılan, uzak durulan bir çocukluktan bahsetmek mümkündür. "*Şairlerde çocukluğun kaçış ve sığınak kaynağı olarak hatırlanmasından kaynaklı güzel duygular daha fazla yer bulmuştur. Bu sebebe bağlı olarak birçok şair*

çocukluğuna dönme arzusu duymuştur." Bu ifadeler, her şeye rağmen Anadolu'da ilgili dönemlerde çocukluk yaşantılarının pozitif bir bilinçle iç içe olduğunu göstermektedir. Nitekim çocukluk, incelenen şiiirlerde ömür boyunca teneffüs edilen bir yaşantıdan ya da özlemden ibarettir.

Bu kitabın bir diğer başlığı da Erdem Sarıkaya tarafından kaleme alınmış olan *Nâzenîne Dair* adlı çalışmadır. Eski Türk şiiiri yolculuğuna devam ederken çeşitli kavramları mazmunlaştırıp anlam merkezine oturtarak devam etmektedir. Bu kavramlar arasında tarihî şahsiyetlerden Kur'ân kıssalarında geçen ifadelere, felsefî sözlerden tasavvufî düşünceye kadar birçok alanın kavramına ihtiyaç duymaktadır. Ayrıca eski Türk şiiiri zamanla kendi üretmiş olduğu özel kavramları da kullanmakta, anlam genişlemesi yoluyla kendi sanatsal-estetik dünyasını genişletip geliştirmektedir. Süreç içinde bu şiiirin yeni bir karaktere büründürerek yeni bir kimlik kazandırdığı önemli kelimelerden biri de "nâzenîn"dir.

Nâzenîn bir taraftan sevgilinin karakteri, yürüyüşü, duruşu, bakışı, edası, cilvesi gibi aşkî kavramlarla ilişkilendirilirken öte taraftan hayatın akışı içinde dokunulan, ilişki içinde olunan kumaştan vatana-memlekete, âşıktan şairin gazellerine kadar birçok unsurun "nâzenîn" durumuyla ilişkilendirilmiştir.

Sarıkaya, sonuç itibariyle nâzenîn için "*Zaman içinde mecazlaşarak sevgili için de kullanılmış... Dîvânlardan elde edilen örneklerden yola çıkarak şairlerin nâzenîni, âşığa ilgisini naz ile gösteren bir sevgili tipi olarak kabul ettikleri görülür. Nâzenîn, âşıkların özellikle tensel açıdan da vuslata erebildikleri bir sevgilidir... Şairlerin şiiir yazabilmeleri için olduğu kadar ince şiiirler söyleyebilmeleri için de gereklidir. Ayrıca bu kelime; gazel,*

yöneticiler, hayat, dünya, şehir-vatan, fikir ve Zülfekâr ile ilgili olarak da metinlerde kullanılır." ifadelerini kullanmış, kelimenin zaman içinde ne kadar çok yönlü anlam ilişkisine girerek kullanıldığını tespit etmiştir.

Yeni ve klasik Türk edebiyatıyla ilgili yeni kapılar aralayan bu kitabın okuyucu için faydalı olmasını Cenabı Allah'tan niyaz ederim.

Doç. Dr. Adnan OKTAY
Kasımiye Medresesi-2019

BÖLÜM 1:
**SÜREKLİLİĞİN GÖLGESİNDE: "YERE DÜŞEN
DUALAR" ... POSTKARAKTER GÜDÜLENMELERİ**

Fatih ARSLAN¹

¹ Doç. Dr., Elazığ, Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, farslan@firat.edu.tr

Giriş

Modernin, Kimliklerin Ötesi... Yazının Yanıbaşı

Modernizmin bütün satıl değerleri insan kırılmasının asli yandaşlarıdır. Modo-modernus türetimleri aklı öncülleyen ve değeri değersizleştiren kanıksanmış bir tablo değeridir. Modernizm "...felsefede hümanizm, ekonomide liberalizm ve edebiyatta yeni romantizmi içine alan çok kapsamlı" (Kantarcıoğlu, 2004: 11) bir kavram olarak düşünsel, toplumsal ve siyasal hâkimiyetiyle XIX. ve XX. yegâne dayatışı olmuştur. Aslında modernlik her çağın yenisidir. Antik çağa göre aydınlanma çağı, Rönesans'a göre modernlik diye devam eden bir süreç. Temel mesnet akla dayanmak, aklın olurusu almak, akla uymak zorunluluğudur. Aslında modernlik hep ulaşılmaya çalışılan sanrılı bir ütopyadır. Modernizm, her şeyden önce geleneğe ve gelenekçiliğe, statüğe, statükoya karşı bir tavrı vardır. Burada da geleneğin ne olduğu tartışılabilir. Temelde değişim ile adeta özdeşleşen modernite, eleştiriyi değişimin aracı olarak kullanır ve farklı olanı terakki düşüncesi içinde eritmedir. Modernite, sosyal hayatın rasyonelleştirilmesini, evrenselliği, homojenliği, açıklığı vaat eder. Laik bir düşünce yapısına sahip olan modernizm, sosyal hayatın eksenine bilimi ve aklı yerleştirirken dine sadece şahsi hayatta bir yer bırakır. Modernizm hürriyetçi ve özgürlükçüdür. Başlangıçta büyük vaatlerle çıksa da zamanla "...insan yabancılaşma, yalnızlaşma, tatminsizlik, inançsızlık bunalımları içinde ne olduğunu, ne olması gerektiği soruları arasında bir kimlik krizine" (Çetişli, 2007: 142) dönüşmüş ve kendi sonunu hazırlamıştır. İşte postmodernizm, yeni bir intihar niyetinin adıdır.

Postmodernizm Batı dünyasında modernizme ve onun savunduğu akılcılığa, evrenselliğe ve hümanist ideolojilere karşıdır

ve öncelikle moderniteyi ve onun hayata, sanata, düşünce ve siyasete egemen, baskıcı kurallarını sorgulamayı, eleştirmeyi ve değiştirmeyi kendisinde amaç edinmiştir. Değişim niyetinin ahenk taşlarından birisi de edebiyat ve özellikle romandır. Roman, kendini yenileme ve geliştirme çabasına girmiştir. Modernist romanla başlayan eğilim sonrasında yeni romanı ve daha sonra da postmodern romanı doğurmuştur. Değişen insanı yeniden adlandırma kalıpları oluşturma niyetidir. Alışıldandan, standartlardan farklı; sıkılmış, iç bulantıya girmiş insana açar sözlerle yaklaşan bir iyi niyet travmasıdır. İdeası yıkılmış ve yerine neyi ikame edeceğini bilemeyen çelişkili bir eylem(e)dir. Anlatıcı okurla yeni bir şeyler oluşturma, kurma, tanıklık etme sırdaşlığına yeniden davet edilmiştir. Dil, oyun, sapma, yapıbozumu, gerçeği, üstkurmaca, karnavallaşma, distopik vs. postmodern romanın sınırsız kurallarındandır. Olay, bir örgüye dönüşmeyecek kadar tuhaf, tutarsız, karışıktır. Bozulmuş, sökülmiş, parçalanmış metin anlık durum ve doyumlara sadakatle bağlıdır. Tek öykü değil "...birden fazla öykü, daha doğrusu öykü parçaları" (Aktulum, 2004: 13) bulunduğu için anlatıcının elinden tutup farklı gezintilere çıkarız. Hızla geçen manzaralar, kırık zaman parçaları eşliğinde umarsız bir yolculuktur bu.

Yaşama niyetleriyle dağılmış bir coğrafyada imkânsızlık, mekânsızlık, zamansızlık, insansızlık çok da şaşırtıcı olamaz. Dağınık, kırık parçalar bir yoğunlaşmaya dönüşmeden kurur. Gerçekliği ve ideali kaybaldığı için de inanmak bir niyet bileşkesinden ibarettir. Ortaklığın bozulması, artık ortak bir anlatım ihtimalini de ortada kaldırır. Uyumsuz, uykusuz, tavırsız, tutarsız ama renkli, çoğul, hedonist metinler. Nerede bulunduğunu, bulandığını, kaybaldığını anlayamayacağımız; ancak bizi sar(s)an, şaşırtan, heyecanlandıran post ütöpik eylemler. Dil bir oyun aracı ve

aynı zamanda oyunun kendisidir. Anlatıcının ne zaman, hangi tavra bürüneceğini kimse kestiremez; anlatıcı bile.

Birey Düşüyor, Postmodern Metin Yükseliyor... "Yere Düşen Dualar"...

Postmodern roman(ın) karakterleri, gerçekçi roman karakterlerinden farklıdır. Kuralsız, uyumsuz, umarsız, alabildiğince ve olabildiğince özgürdür. Ya da böyle olma hayâlini taşır sadece. Bu zamanda kendine ve çevresine yabancılaşan insan, bir iç boğuntuyla kişiliksiz ve kimliksiz bir varlığa dönüşmüştür. Özne, yitip gitmenin ötesinde parçalanmıştır. Belli bir anlamın veya iletişimin güçlü taşıyıcısı olan modern romanların kahramanların yerini kişilikten kişiliğe giren, değişim geçiren veya dönüşüme uğrayan tipler almıştır. Dönem artık kahramanların değil, ideale galebe çalmış silik tiplerindir. Özne özelliğini yitirmiş; dağılmış, kaybolmuştur. Aynı zamanda "...ontolojik kuşkunun ürünü olan bu durum, anlatılarda genellikle sanki özne yokmuş da var oluyormuş, olayların zamanla ilişkisi bir türlü kurulamıyormuş..." (Doltaş, 2003: 141) gibi bir aktarma eylemiyle renklendirilir. Modern dünyanın zorlukları bireyi birçok parçaya bölünmek zorunda bırakmıştır. Yani kişiler tek yönlü olarak değil de birçok yönlü şekillere, maskelere bürünürler. Okuyucu takip mesafesinde eğlenme, merak mesafesine çekilir.

Postmodern metinler modern hayatın bütün tavırlarıyla sıkıştırıp çaresiz bıraktığı, problemlı, sıkıntılı, hastalıklı, takıntılı, şizofrenik insan durumlarının çağrışım boyutlarını anlatır. Modern zamanların, bireylerin zihin dünyalarında, yaşamlarında hatta bedenlerinde meydana getirdiği deformasyonunun yoğun bakımdaki iyileşme sürecini anlatır. Tabi iyileşme, nasıl bir düzelve ifadelerinin anlamları da mülhemdir. Modern romanlarda

karşımıza çıkan düzgün kişilikli mükemmel niteliklere sahip, seçkin insanlardan oluşan şahıs kadrosuna karşılık, postmodern metinlerin şahıs kadrosunu şizofren, paranoyak rahatsızlıkları olan insanlar, insanlarla, toplumla, kendisiyle dahi uyumsuz kişiler, tutunamamış, bir yerlere, değerlere tam da entegre olamamış bireyler almıştır. Postmodern roman, anlatım çağdaş insanın kendisini daha iyi tanıma, alışılmış değerlerin yapısını bozup yepyeni bir dünya yaratmak arzusunun yarattığı bir niyet okuması, romanıdır. İnsansız insan çağında insan, baş etmekte zorlandığı hatta ürktüğü arsız güçler karşısında yalnızdır. Kendine, topluma, doğaya yabancılaşmaktadır. Adı belirsiz bir güç tarafından kuşatılmıştır. Pes etmiş bir yürekle hiçbir anlamın taşıyıcısı ve bütünleyicisi olma niyetinde değildir. Silik kişilikler, edilgen bir kimliksizleşmeyi gönülsüzce taşımaktadır.

Bu kaotik yapının ağılama duvarlarından birisi de edebiyat ve onun en sevecen tavrı olan romandır. Postmodern romanın Türk edebiyatın(d)a ettikleri konumuzun dışında olsa da aynı dünyayı paylaşmanın getirdiği ortak bunaltılara aracılık ettiği değişmez bir realitedir. Sema Kaygusuz bu içten içe kaynayan durumsuzluğa feminen niyetler katarak başka bir güdülenmeye açılmıştır. Yeni arayışlar, biçimler, karakterler, gerçekler, etkileşimler... *Yere Düşen Dualar*, (YDD) Türk romanının farklı bağlamda çıkışına koşutlanarak okunabilir. Belirli ölçülerle postmodernizmden beslenen roman, Türk romanının kanonları arasında belli bir (a)raftadır. İlk satırlar "Üzüm" bölüm adının eşliğinde ben anlatıcıyla kurgulanmıştır. Birinci bölümdeki anlatıcı, aynı zamanda romanın karakteri Leyla'dan mülhem, meftun Leylan Karaca'dır. Leylan adada kütüphane memuru olarak çalışan, sıkıcı ve terk edilmiş bir hayatın tamamlayıcısıdır. Leylan'ın annesini kaybetmesiyle, annesinin kaybolmasıyla bir arayış öyküsü başlar.

Leylan ailesiyle, ada halkıyla, doğayla, zamanla ve kendi varlığıyla bir hesaplaşma çabasıdır. Metinsel genişlemeler sözün en basit kurmacası olan dedikodularla açılır: *"Hakkımda çıkan söylentiler olmasa ne yapardım bilmiyorum. Saçımdan turnağıma bütün görünüşüm, ada halkının dizginsiz hayâl gücünün eseridir. Alabildiğine kısalan sözümü, dediğimi yalanlayan abartılı beden dilimi, hepsinden öte, muğlak bir zaman diliminden şimdiki zamanın perdesine düşen karaltımı tümüyle onlara borçluyum. Beni burada sözcük sözcük, santim santim yarattılar."* (YDD, s. 9).

Kadının zaten biçimlenmiş bir boyutu varken bir de biçimlendirmeyi yeniden kurmaya çalışanlar sadece özgürlüğü kısıtlamaktadır. Bir süre sonra Leylan Karaca bu söylentiler sayesinde görünür kılındığına inanmaya başlar. Bir belirsiz kimlik sorunsalı peydahlanır. Zaten bunalıma yakın ve yatkındır. Terk etmiş bir anne ve alkolik bir babanın evreninde kendisine sürgün olmuş bir karakter. Her şeye rağmen tek tutunma ümidi karanlık dehlizlerde kaybettiği babasıdır: *"O parıltılı siyahlığım içinde neler neler geçti aklımdan; marinaya koşacak, bir bir meyhanelere bakınacak, babamı bulur bulmaz herkesin içinde, ah babacığım, diye bağıracaktım, canım babacım, hayattaki tek akrabam..."* (YDD, s. 15). Baba, yaptıkları, yapacakları, yaşadıkları anlamında bir belirsiz yalnızlıktır, hele ki kızı için. Leylan Karaca ve babası Kutsi Karaca arasındaki bağ yok denecek kadar zayıftır. Kutsi Karaca için Leylan, evi terk eden karısı Ecmel'in sıradan bir gölgesidir. Leylan içinse babası üvey, karısını anlamayan bir koca, kardeşini öldüren bir zalimdir. Bütün düğüm annesinin evi terk etme nedeninde buluşmaktadır. Bu merak onda annesini arama içgüdüsünü açığa çıkarmıştır. Annesi evi terk ettiğinde bütün evin yükü Leylan'ın üstüne yüklenmiştir. Leylan, babasını konuşturmaya çalışmaktadır; sarhoş etme niyeti bunlardan birisidir.

Kurmaca Kurdurmaca / Kadın-Kahraman... Renkli Labirentlere...

Algılarında geleneksel, gerçekçi edebiyatın dış dünyaya dair temel tercihi olduğu gibi aktarmaya yönelik yaratma eylemi bu asrın başlarında çıkan eğilimlerle kökten değişime uğramıştır. Gerçeklik, edebiyatın önemli bir unsuru olmaktan çıkmıştır. Artık soyut ve içsel, izlenimci niyet hâsıl olmuştur. Edebiyatın mahrem perdesi aralandığı için yaşam, yorumlamak değil kendinceyi yansıtmaktadır. Birbirini takip mesafesinde tutan estetik algılar; yaratıcılığı, oyunsallığı metnin merkezine, üstüne oturtmuş; bir üst kurmaca uydurmuştur. Üstkurmaca, roman anlatıcısının yaşam öyküsünü, yazma amacını aşikâr ederek asli hedefi olan okuru ortak eder. Gerçek sadece algı kadardır; çünkü metnin kendisi kurmacadır ve gerçekliği kurcalamak gibi bir niyeti de yoktur. Postmodern metin "...gerçeğe ontolojik olarak yaklaştığı için hem okuyucunun yorumuna hem de romanın içinde aynı tecrübeyi çeşitli bakış açılarından gören hikâyecilerin yorumundan (Kantarcıoğlu, 2004: 278) sunmaktadır. Oyun havasında bir hayâle çağrıdır genellikle. Yazar da kendisini metinde bir şekilde ele vermekten çekinmez, hatta keyif alır. Çoğulcu bir niyetle varlığını metnin iç dünyasından çekmez. Arada kaybolarak sözde gerçeklikle okurun nasıl başa çıktığını merak eder; okurun ellerini bırakır, kaybolmasını sağlar. İkili bir çelişkidir aslında bu; gerçeğin ve kurmacanın...

Leylan Karaca değişimin samut örneklerindedir. Okuma kültürü olmayan bir adalı olmasına rağmen ressam İhsan Sonay'ın kitaplarını kütüphaneye bırakmasıyla durum değişir. İlk etki Galenos'tur. Galenos'un Hipokrat'a olan sadakatini anlatır. Galenos, Aristoteles ile birlikte XVII. yüzyılda bütün hekimler tarafından bir yol gösterici olarak kabul edilmiştir. Tıp öğrenimini Bergama, İzmir, İskenderiye gibi şehirlerde tamamladıktan sonra Roma'ya

giden Galenos, orada gladyatörlerin hekimi olmuştur. Onların yaralarını, kırık ve çıkıklarını tedavi ede ede anatomiye ve cerrahi çok iyi öğrenmiştir. Galenos çok zeki ve tecrübeli bir hekim olarak tarihe geçmiştir. Bir yandan da mesleğiyle ilgili birçok kitap yazarak kısa zamanda meşhur olmuştur. Sema Kaygusuz doğrudan metinle bağlantısı olmasa da uzun uzun bunlardan bahseder. İhsan Sonay'ın getirdiği kitaplar arasında *Sandık Lekesi* de vardır: "*Sandık Lekesi*'ydi sanırım. Kitabın arka kapağında yazarının fotoğrafı vardı. Kadın, yan durup boynunu vizöre doğru çevirmiş dokunaklı bir gülümsemeye bakıyordu. Bu gülümsemeyi fotoğrafta etkili kılan yüzü, yazarın fotoğraf çekme eğilimini bozmaya yetmiyordu." (YDD, s. 47). Leylan Karaca daha sonra etkin bir eylemle okuduğu bütün kitapları yakmıştır. Yalnızca bir kitabı yakmamıştır. Kütüphanede geçen bütün zaman artık Galenos'un izini sürmek içindir. Leylan, Galenos'un *Yiyeceklerin Özellikleri Üstüne* adlı kitabını okurken, saç sakalı birbirine karışmış, konuştuğu yanağındaki et beni kımıldayan, huysuz bir adam belirmiştir gözünde. Bu ifade Sema Kaygusuz'un kendi görüşü niteliğindedir. Sema Kaygusuz, kendi yazmış olduğu kitabı dahi Leylan'a yaktırmıştır.

Varlığını hissettirmiş roman diliyle üst bir kurmaca gerçekleştirmiştir. Leylan, *Lodos Kitaplığı* bölümünde kendine yeni bir kitaplık oluşturur. Unutulmuş, terk edilmiş kitaplar koleksiyonu kurar: "*Lodos Kitaplığı unutulmuş ve terk edilmiş kitaplar koleksiyonudur. Başka bir deyişle, unutkanların ve terk edenlerin toplandığı yer... Terk edilmiş kitaplar, yağmalanırçasına okunmuş, sayfaları hoyratça kıvrılmış, ikiye katlanarak okunmaktan ciltleri zedelenmiş kitaplardır.*" (YDD, s. 63). Anlatının bu kısmında bir fırsat yakalayan Kaygusuz kendi benini saklama ihtiyacı hissetmeden sanatsal görüşlerini aktarır. Kitapları hakkında yapılan

yorumlar, eleştiriler, çıkarımları cevaplar. Bir anlamda Leylan karakteriyle farklı bir uyuşum içerisine girer. Leylan, *Lodos Kitaplığına* uygun toplam yetmiş dört kitap bulmuştur. Bu kitapların hepsini okuyarak, onlar hakkında farklı farklı yorumlar yapmıştır, hepsine farklı hayatlar yüklemiş, farklı hayatlara rastlamıştır.

Tenin Üzgünlüğü bölümünde yazar, Ortaçağdan, Hz. İsa'dan, Hz. Meryem'den uzun uzun bahseder. Ayrıca Arap filozoflarından, Roma krallarından ve Rönesans ressamlarından tarihi kişiliklere yer vererek, tarihle yoğun bir bağlantı kurmak istenmiştir. Bu bölümden hemen sonra gelen *Yakub* bölümünde yazar öykü içinde öykü anlatmıştır. Bu bilinen ezoterik bir öykünün yeniden yorumudur. *Gam* bölümünde de şöyle bir cümle geçmektedir: "*Düñ bir öykü kitabı okudum. Yazarı genç yaşta ölmüş bir kadın. Daha fenası öykülerini bitirememiş. Yarım yamalak, eskiz çabukluğunda yazılan metinler, doğanın yaptığı zamanlama hatasının özrünü öne süren bir önsözle yayımlanmış. Yarım kalmanın türlü hallerini düşündüm o an. Bitmeyen bir metnin bir metin olarak var olması, bir daha asla aynı dille tamamlayamayacağı gerçeğine dayanıyordu. Ola ki yazar öykülerini bitirmeye zaman bulsaydı vasatı aşamayacaktı belki. Bazen yazı değil yazar bütünleniyor. Daha önce yaptıklarının ışığında, dokunduğu her şeyi öyküye çevirme yetkesiyle işlenmiş kaftanıyla gömüyorlar onu. Sözün yarım kalmışlığı kuşatıyor..."* (YDD, s130). Sema Kaygusuz'un sözünün emanetçisi olan Leylan bir iç ses gibi metnin hükmünü kuşatmaktadır. Leylan, Sema Kaygusuz'un asli bir göstergesi değilse de, onun sadık bir gölgesidir.

Anlatının her noktasına sinmiş bir yazar-hasbihal havası etkin kurmacayı farklı boyutlara taşımaktadır. *Merhamet* bölümünde kendini anlatma hevesini "*İbretlik meseller anlatan birisi olmaya yelteniyorum.*" (YDD, s. 139) biçiminde açıklar. "*Can çekişen evrensel bir gövdede birleşip göğe yükselmek, uzayın derinliklerine*

yükseldikçe buharlaşıp genişlemek, genişledikçe soğumak, tanelere ayrışıp kristalleşerek yeniden toprağa düşmek istiyorum." (YDD, s. 140) diyecek kadar da sözün büyüüne, evrenine sadık kalmıştır. Yazma eylemi bir geçiş, dönüşümün adlandırmasıdır. Hatta öznel özele bir ara o kadar sabırlı davranır ki Kaygusuz, yazma biçimlerini, nedenlerini çok açık bir şekilde sıralar: "...okuduğum güzel kitaplardan biliyorum. Evrenin sessizliğine katlanamayan yaratıcı yazarların, kibre söz geçiremedikleri saatlerce yazdıkları hikâyeler; sonu gelmez telaşıyla biricikliğin, insanı kendine boğan bir eşsizlik inancıyla harf harf dizilirken daha, her harfin üstüne düşen gecikmişlik gölgesi yüzünden Useybia'nın cinnetine kapılan yazarları tedirgin ediyorlar. Hiç değilse ben de bunu istiyorum! Tedirginlik pahasına eksikli de olsa kelime kelime ilerleyen gecikmiş bir hikâyeyi..." (YDD, s. 144) anlatmayı tercih ediyor.

Yazma, okuma, kurmaca, gerçek kavramları bütünleyici niyetlerini aşip metnin içerisinde değişken eylemlerde bulunuyor. Roman erkek yazarlar için büyük oranda kurmaca, kadın yazarlar içinse üst kurmaca, belki terapi gibi durması kadın yazarların bir ikircikli sohbetlerine daha yatkın bir metinsellik taşıdığını göstergesidir. Ses veya yazıyla meydana getirilen bütün metinlerin gerçek hayatla ilişkisi dolaylı veya dolaysız örgülerle bağlanmaktadır. Arada bir anlatma biçimi olan postmodern roman "...muhtevası, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zamanı, mekânı ve anlatıcı unsurlarında gerçek olanla kurmaca olan" (Çetişli, 2007: 148) bir arada yaşamak niyetindedir zaten. Gerçek, hayatın ta kendisi; somut ve görünür olandır. Kurmaca ise gerçeğe gereksinimin duyulmadığı, hayâli olandır. Postmodern edebiyatta ve sanatta, okuyucu sürekli metnin içine çekilir, kendi yorumunu kurmaya, anlamlandırmaya zorlanır. Bunun için de okuru rahatsız edici alışılmışın dışında kurgular kullanılır. Postmodern romanda

yazar kendini eserin dünyasından çekmez. Okuyucuyla sıkı bir ilişki içindedir.

Gerçekçi metinler dış dünyaya tutulan aynalardır. Hayatın kendisidir. Olasılıklara ve çıkarımlara yer yoktur. Gerçekçi metinlerde yazarın nasıl söylediğinden çok ne söylediğine önem verilir. Yani metnin özü önemlidir. Bu yüzden de üslup yaratma kaygısı gözetilmez. Doğruya ve nesnellığe önem verilir. Kurmaca metinlerin asıl amacı ise, kendi kurduğu bir dünyanın içine okuru çekerek okuru dar yaşam alanının dışına çıkarmak ve başkalarının yaşamına ortak etmek, eğlendirmek, renklendirmektir. Yazar, gerçekliği bir kurmacaya dönüştüren usta bir yalancıdır. Postmodernizm sanatı, edebiyatı, gerçekçimsiyi oyunsallaştırmıştır: *"Her şey sanatsal düzlemde oynanan bir oyundur. Yazar, itik/siyasal ya da tarihsel malzemeyi..."* (Ecevit, 2001: 72) oyun içinde kurgular. Romanın süreçlerine tanıklık ettiğimiz şeffaf bir dünya kurmaktadır. Dilin bir araç değil bir oyalanma modeli olarak tasarlandığı yoğun göndermeleri, alternatif mekânları olan farklı yapılarıyla intertextuality (metinlerarası) bir kullanmadır. Süreksizlik içinde bir sürerlilik endişesidir.

Yere Düşen Dualar'da bu yalıtık kahramanlardan birisi de Latife Keşal'dir. Daha çok karakterler üzerinde işleyen bu metindeki önemli simge-kahramanlardandır. Leylan'ın adadaki tek arkadaşı, dostu, sırdaşıdır. Latife Keşal, adada Çingeneliğiyle övünen tek çingenedir. Dudağından sigarası hiç eksik olmayan, *"badem renkli bir kadın"*dır. Hiçbir şeyi unutmayan ve umursamayan, adadaki bütün sırları bilen kişidir. Herkesin hayatına dair bir bilgisi, yorumu, çıkarımı vardır. Leylan da aslında bu özelliğinden dolayı ona yaklaşmıştır. Kendi hayatına dair merak ettiklerini Latife Keşal'den öğrenmek ister. Leylan'ın geçmişi bilinmezlikler ve sırlarla doludur. Latife kedileriyle birlikte biraz pis bir evde yaşamasına rağmen bu

pislikten hiçbir zaman şikâyetçi olmamıştır. Keşal, bir kâhin ve bilinmezliklerin uzmanıdır: *"Kafa kafaya vermiş bir dolu yaratık homurdanarak hakkında bir şeyler konuşuyor. Yarı hayvan, yarı insan ucubeler sürüsü. Boynuzlu adamlar, kuyruklu kadınlar var. Cehennemde buluşmuşlar. Hepsinin nefesinde kara bulutlar oluşuyor. Uğursuz bir kehanet biçiyorlar sana. Düşünceleri ortaya saçılmış; zehirli sözlerle çepeçevre kuşatılmışsın. Her bir söz omzuna çökmüş. Bir adam var kollarında. Sana göre yaşlı biri. Ellisini çoktan aşmış. Koca göbekli, gür saçlı, et suratlı bir şey. Bir ayağı çukurda, sana dayanıyor. İkiniz burun burunasınız. Adamın dili uzamış boynuna dolanmış kurtulamıyorsun. İkiniz de can çekişiyorsunuz. O mu ölüyor, sen mi belli değil. İkiniz de birbirinizin boynuna sarılmışsınız. Onu öldürmeye kıyamıyorsun, ama mecbursun da sanki. Elinde bıçak, saplamak üzeresin."* (YDD, s. 14). Olabildiğince puslu, kapalı, egzotik, distopik mekânlar bir falcı aracılığıyla yaratılmıştır.

Leylan'ın doğrudan babası olarak yorumladığı o insan gerçekliğin kırılma noktasında yaşatılmaya deva etmiştir. Latife, fallarıyla Leylan'ın hayatına yön vermektedir. Leylan, Latife'ye anlatı boyunca birçok defa fal baktırmıştır. Bu fallar romanın ikinci bölümü olan *Altın* bölümünün de temel kurmacasını oluşturur. Bu bölümde anlatıcı temel bir değişikliğe giderek birinci tekil şahıstan üçüncü şahsa geçmektedir. Her iki bölüm arasında birçok yönden farklılık vardır. Epik anlatı bu bölümde daha yaygın, baskın bir tercih olarak durmaktadır. Hiçbir yerde ve hiçbir zamanda bir hiçlik anlatılmıştır. Dün, bugün, yarın temelli kozmik bir zaman yoktur. Mistik, mitik bir söylemdir: *"Tek bir kitapta olmalı her şey. Sekize bölünmüşlerim ve Ecmel ve Mercan ve Kutsi. Hiç yerde başka adlar altında buluşmalıyız yeniden..."* (YDD, s. 144). Ancak bu bütünleştirme arzusu, tek bir kahramanla değil iç içe geçen ve yer

değiştiren karakterlerle sağlanmıştır. Bütün bölümlere, epik anlatımlara, epigrafik eğilimlere sirayet eden temelsiz bir ölüm korkusudur. "*Gerçekliği bir çekirdek gibi içine gömülü, çarpıcı bir kurmacadan öteye gitmeyebilir anlatılanlar. Ne de olsa geçmiş anımsandığı kadar mutlak ve saftır.*" (YDD, s. 170) düşüncesi beyni ve metni kemiren bir sorunsaldır.

Zamansızlık, mekânsızlık, hayâl, rüya, mit gibi muğlak, belirsiz, flu tavırlar normalde saçma gibi görünecek eylemlere de serbestiyet tanımaktadır. Böylece anlatımın genel geçer kabulleri, sağlam bir genel geçer özgürlüğe aılabılme şansını yakalamış olur: "*Orada gölgeler her an başka koyulukta titremiyor, bir ışık değişimiyle orman başka bir ormana dnşmyordu; az önceki ormanın az sonraki ormanla aynı yer olmaması gerekirdi. Ama tekti. En önemlisi insansızdı... Kim bilir ne zaman, ormanın zamansızlığına takılı bir hiç zamanda...*" (YDD, s:189). Bilinç boşalımlı, beynsel otomatizm kendince seslenmeleriyle kahramanlarını soyut bir imgenin havai tecrübelerine davet eder. Kısmi bir rahatlatma içinde zaten belirsizleşen tematik yapı, anlamın olmadığı ve aranmadığı dipsiz şuur altının karanlık dehlizlerine, ormanlarına sürgün edilir. Yaşur, tek edilmiş bir evlat olarak babasızlığa, lme tahammül edemeyen bir karakterdir. Keder, yarattığı yazgıyı yaşamak istemez.

Romanın *Altın* bölümünde tek bir dünya içinde çok çeşitlilik ve çok kimliklilik sıkıştırılmıştır. Romanın teklik merkezilik, birlik ve bütünlük niyetleri zedelenmiştir. oğulcu bir anlatım ve değer, yapıyı bozan, sken bir anlatımla beraber yrr. Eklektik/oğulcu yapı bütün değerlipleri, değersizleşenleri himayesine alır. *Yere Düşen Dualar* hem mistik, hem mitik, hem gerçekçi, hem de antimodernist unsurlarla çizilmiştir. Bu bağlamda oğulcudur. *Ecmel* karakteri de çoğulculuğun sesidir. Hem anne, hem masal kahramanı, hem adamkadın, hem de hsnadır. Aslında *Ecmel*, birinci bölümdeki

Leylan'ın annesi, Kutsi Karaca'nın eşi'dir. İkinci bölümde ise Ecmel çok kimliklidir.

Yaşur'un babası öldükten sonra Ecmel, kimlik değiştirmeye başlar: "*Büyücek bir bıçaktı elindeki. Saçlarını tam ensesinden tuttu. Huysuz bir kediyi kuyruğundan yakalamış da bırakmamaya yeminli. Acıması yoktu kendine. Ocaktaki ateş cızırdadı. Kıl yanığının değişik kokusu yayıldı ortalığa. Bu kokunun içinde Ecmel birdenbire yok oldu. Yerine üçgen yüzlü biri geldi...*" (YDD, s. 182). Artık Ecmel kendi kimliğini terk etmiştir. Kadınla erkek arası birisi olmuştur. O artık "adamkadın"dır. Cinsi kimliğinden çok taşıdığı değerler bütünü içinde var olmaya çalışan yarı mitik bir tütsüdür. Bir annenin tek gözle doğmuş evladı için yapabileceklerini *Ecmel*'in kimliğinde yazar üç ayrı biçimlemeyle karşımıza çıkarmıştır. Ve en sonunda oğluna ulaşabilmek adına gözle görülmeyen, rüya sesli bir *hüsna* olmuştur. Aldanış bir adanışa tanıklık eder. *Ecmel* hep aradalıkta kalarak, başkalaşım geçirerek, birçok karaktere bürünerek adeta postmodernizmin emrettiği biçimsel değişimleri somutlar.

Sonuç

Belirsiz Olsa da...

Sema Kaygusuz'un ilk romanı olan *Yere Düşen Dualar*, çok katmanlı yapısıyla anlatılmak istenen postkarakter biçimlenmelerine oldukça yakın bir anlatımdır. Üstelik bunu kadınsı/feminen bir eğilimle yapar. *Üzüm ve Altın* isimleriyle iki temel bölüme ayrılmış roman olarak adlandırdığımız ama aslında hemen her türe yakın ve her türden uzak anlatımıyla tam bir çeşni, karnaval metindir. Bu zamanların bireyinin var olma huzursuzluğunun, aile trajedisıyla bağlanarak işlendiği, adayla sembolize edilen dünyada kişisel çürümenin çevresel

yansımalarının gösterildiği, huzursuzluğu çözüme çabasındaki insanın gerçeküstü bir düzlemde kendine yolculuğunun romanıdır. Masalsı bir dil de buna tanık kılınmıştır. Öykü anlatmaya meraklı karakterler, yazar niyetiyle puslu bir metin oluşturmuştur. Metnin, mekânın, zamanın arasındalığı tam da postmodernizmin anlattıklarının düşüdüdür. Sözün düşü, sözün düşüşüne sırdaşlık etmiştir. Bazı kişiler, kitaplar, şiir parçacıkları, şiirsel anlatımlar, hikâyemsi, masalımsı anlatımlar metinlerarasılığı oluşturan unsurlar olarak göze çarpmaktadır. *Yere Düşen Dualar* sıra dışı bir roman olarak ve özellikle feminen karakter değişimleri, eğilimleriyle bir değer metindir. Kahramanları iki kez hayat bulmuş, iki kalpli bir romandır. Adanmışlık üzerine yazılmış bir edebiyat örneğidir. Bu yüzden kalbi her şeyin en üstüne koyan en üstünde tutan bir niyetin somutlanmış biçimidir.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay. (2004). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınları.
- Çetişli, İsmail. (2007). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doltaş, Dilek. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi Tartışmalar: Uygulamalar*. İnkılâp Yayınevi.
- Ecevit, Yıldız. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kantarcıoğlu, Sevim. (2004). *Edebiyat Akımları: Platon'dan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kaygusuz, Sema. (2006). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Doğan Yayınları.

BÖLÜM 2:
TEZKİRELERE GÖRE OSMANLI DÖNEMİNDE TÜRKÇE
YAZAN KIRIMLI ŞAİRLER
Adnan OKTAY²

² Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. adnanoktay3@hotmail.com

^{**}Bu çalışma, Taras Shevchenko International Congress on Social Sciences, 11-13 August 2018, Kiev-Ukraine kongresinde *Tezkirelere Göre Türkçe Yazan Bazı Kırmli Şairler / According to The Tadhkiras Some Crimean Turkish Poets* başlığıyla sunulan bildirinin genişletilip kitap bölümüne çevrilmiş halidir.

Giriş

Tezkireler şairleri/edipleri edebî yönleriyle anlatan antolojik nitelikte eserlerdir. Bu eserler, farklı coğrafyalarda yetişmiş birçok şair ve edip şahsiyete yer vermiştir. Bu coğrafyalardan biri de Karadeniz kuzeyinde Türk şairlerinin yakından ilgilendiği yakın bir coğrafyadır. Karadeniz sahilleri ve arka havzasında bulunan Ukrayna'ya ait coğrafyada tarihte Türkçe yazan birçok şair ve yazar yetişmiştir. Kim bilir, belki de Karadeniz maviliği, vahşi dalgaları, sert iklimiyle bu geniş coğrafyada şair yetişmesine ilham kaynağı olmuştur. Bu denizin etrafındaki münbit coğrafyada yetişmiş ve tezkirelere konu olmuş birçok şair söz konusudur. Bugün bu şairlerin sayısının 56 olduğu tespit edilmiştir.

Tezkirelere konu olan Karadeniz'in kuzeyindeki soğuk coğrafyanın en fazla şaire sahip bölgesi Kırım'dır. Hanlık döneminde birçok şair yetiştirmiş olan Kırım; Alî, Mahmûd, Âşık Ömer, Gevherî, IV. Mehmed Girây gibi büyük şairlere ilham kaynağı olmuştur.

Bu çalışmada seçilmiş tezkirelerden hareketle Kırım ve kuzeyinde doğmuş, bir dönem bu coğrafyada yaşamış şairlerin coğrafya-şair ilişkisi çerçevesinde bir eleştirisine yer verilmiştir. Bu şairler bir taraftan kendi memleketleriyle ilgili özelemlerini dile getirirken öte taraftan Osmanlı payitahtında yaşamaya duydukları özlem teması başta olmak üzere aşk, sevgi, ayrılık gibi temaları işlemişlerdir. Bütün bu temalar, eski Türk edebiyatının klasik geleneğine uygun bir yaklaşımla terennüm edilmiştir. Bu çalışma yapılırken elyazması metin okuma, metin karşılaştırma ve analiz yöntemleri kullanılmıştır.

Ukrayna eski Türkler için *Deşt-i Kıpçak* olarak bilinmektedir. Bu ülke bir taraftan Doğu, öte taraftan Batı kültürünün etkisinde kalmıştır. Ayrıca birçok din, ırk ve mezhebe ait kültürel unsurları da içinde barındırmaktadır. Bu coğrafyada Leh, Türk, Rus, Alman gibi ırkların yanında İslâm, Hristiyanlık, Yahudilik ve Şamanizm gibi inançların izleri de vardır³.

"Ukrayna, yüzölçümü ve nüfusuyla Avrupa'nın en büyük ülkelerinden biri ve Doğu Avrupa'nın Rusya'dan sonra en önemli ülkesidir. Rusçada XII. yüzyıldan beri kullanılan "Ukraina", "sınır ülkesi", "uç ülke" anlamlarını taşır. M. Ö. VII. Yüzyıldan itibaren bu topraklarda İskitler, Sarmatlar, Galatlar, Traklar, Daklar ve Slavlar yerleşmişlerdir. M. S. I. Yüzyıldan itibaren Türkler bu topraklarda Batı Hun ve Avrupa Hun Devletleri, Avar Devleti, Hazar Devleti, Altınordu Devleti, Kırım Hânlığı ve Osmanlı Devleti himayesinde varlıklarını sürdür-düler (Çitçi, 2016, 129)."

Bondar, *"Türk-Ukrayna edebiyat ilişkileri, son on yıl içinde belirgin biçimde artmıştır* (2016: 72)." ifadelerini kullanmıştır. Her ne kadar modern edebî metinlerin karşılıklı iletişimine bu ifadeler işaret ediyor olsa da Türk-Ukrayna ilişkilerinin belirginliğini XV. asra kadar götürmek mümkündür. Bu da beraberinde edebî olarak etkileşimi getirecektir. Bu çalışmada karşılıklı etkileşimin izlerini yakalamaktan ziyade Ukrayna'ya bağlı coğrafyalarda Türk edebiyatının izlerini sürmek esas alınmıştır. Öyle ki, Türk edebiyatının izlerinin sürülebileceği coğrafyaların başında Kırım gelmektedir. Uzun bir süre hânlık dönemini yaşayan Kırım,

³ Kırım Hanlığı (1441-1783) ile ilgili detaylı bilgi için bkz. İnalçık, Halil. (2002). Kırım Hanlığı. (c. XXV, s. 450-458). İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi*.

Osmanlıdan sonra Rusların eline geçmiş, daha sonra Ukrayna'nın egemenliğinde kalmıştır. Kısa bir süre önce de bu tarihî coğrafya, Rusya tarafından kontrol altına alınmıştır.

Kırım'ın Osmanlının elinden çıkmasından sonra 1918-1919 yıllarında çıkmış olan *Kırım Mecmûası*'nda yayınlanmış olan şiirlerde bu "mazlum coğrafya" "*Ah yeşil ada, ey ana yurdu; Parçalarken seni şimâlin kurdu; Benzetirim seni saçılan "âh"a; İnluyorsun, fakat dinleyen hani; Ey vatan, ey ana! Ölüsün ölü; Gördüm ki yükselmiş Kırım'da millî vicdan / Artık ruhuna giremez Bolşevik şeytan; Kırım kenarında mavi dalgalar; Ey Kıpçağın güzel yurdu; Yeşil saçlı dağlarınla; Ey Kıpçağın yeşil yurdu; Kırım! Kırım! Olmuş en sonki sözü; Sayesinde Kırım'daki Bolşeviği pakladın; Bahçemizde öten bülbül dün gece; Peki, dinle: Ben zavallı bir kuşum / Vatanımdan çünkü uzak olmuşum; "Hansaray"a Rus bayrağı astılar / Sinelere kanlı hançer bastılar; Sen perişanken ağladık biz de; Ey Kırım, Türklüğün güzel gelini / Çok zaman senden ayrı yaş döktük; Onun yavuz nurlarıyla Kırım da kurtulacak; Camilerin şen olsun, kandillerin sönmessin / Baş ucunda gök bayrak dalgalansın her yerde / Hür ezanlar okunsun camilerinde; İşte "Kırım!" zincirlerden kurtuldu; Çünkü orası olmuş imiş aile yurdu; "Puşkin" sana meftûn idi ey kenz-i bedâ'î" şeklinde farklı şairlerin farklı mısralarıyla ve ağırlıklı olarak da hüznün temasıyla işlenmiştir (Şahin, 1997: 176-189)."*

Kırım, Fatih Sultân Mehmed'in saltanatı döneminde 880/1475 yılında Osmanlı hâkimiyetine girmiştir (Avcı, 2016, 116). "*Bu sahada (Kırım) meydana getirilen edebiyat, Osmanlı sahasıyla paralel bir yapıda gelişmiş, özellikle hânlık dönemi (1441-1783) ve sonrasında klasik tarzda eser veren birçok yazar ve şair yetiştirmiştir* (Avcı, 2014: 169)." Bursalı Mehmet Tâhir, İsen ve Kurnaz ile Çeltik

çalışmalarında Kırimlı şair ve edip sayısı⁴ konusunda farklı rakamlar vermiş olsalar da bu eserlerden en sonuncusunun verdiği veriler dikkate alındığında 56 şairden bahsedilebilir (Avcı, 2014: 171). "*(Kırım'da) şu anki bilgilere göre 56 şair yetişmiştir. Bu şairlerin çoğunluğunun XVII. ve XVIII. asırda yaşamış olması, Kırım yarımadasında Osmanlı'nın tesis ettiği huzur ortamının kültürel ve edebî hayata etkisini açıkça göstermektedir* (Avcı, 2014: 185)."

Kırım şairlerinden bahseden kaynakların başında "Kurnaz, Cemal; Çeltik, Halil. (2012). *Osmanlı Dönemi Kırım Edebiyatı*, Ankara: Kurgan Edebiyat" künyeli eser gelmektedir. Bu eserde Kırimlı 56 şairden bahsedilmiştir (s. 7). Ceylan da Kırim'ın hân soylu şairlerin sayısıyla ilgili şu ifadelerle yer vermiştir:

"Kırım şairleri içinde hân veya hân soylu şairlerin sayısı 14'tür: I. Mengli Girây, Sa'âdet Girây (I. Mengli Girây'ın oğlu), Devlet Girây, Bora Gâzî Girây, Sa'âdet Girây (II. Gâzî Girây'ın oğlu), Bahâdır Girây, IV. Mehmed Girây, Selîm Girây, Selîm Girây'ın oğlu Şâhin Girây (2016: 360)."

Kırım'da şairlerin yanında âlimler, kanaat önderleri ve sanatkârlar da yetişmiştir. Alî Emîrî, XV. asır âlimlerinden Mevlânâ Şerefüddîn bin Kemâl el-Kırimî ile ayrıca şair olan Molla Kırimî'nin Kırim'ı Osmanlı'ya bağlamak, İslâm birliğini sağlamak ve Kırim'ı güçlü kuvvetli olduğu eski günlerine yeniden kavuşturmak düşüncesinde olduğunu belirtmiştir. Hatta Mevlânâ Şerefüddin için

⁴ Kurnaz ve Çeltik, Kırimlı şairlerle ilgili olarak "*Hanlık döneminde Kırimlı 54 şairin adı bilinmektedir. Bunların 34'ünün memleketleri belli değildir. 12'si Kefeli, 4'ü Bahçesaraylı, 1'i Gözleveledir; ... Şairler içinde 7 Mevlevî, 3 Gülşenî, 1 Kadirî ve 1 Halvetî (vardır); ... Şairlerden 12'sinin divânı, 2'sinin divânçesi vardır. 37'si sadece şiir yazmıştır. 17 şair ise başka eserler de kaleme almıştır* (2009: 290)." ifadelerini kullanmışlardır.

"*cihân Kırım'dan ve Kırım cihândan 'ibâret gibi'*"dir. Öte taraftan Molla Kırımî için Kırım o kadar önemlidir ki, kendisini sair isimlerle çağırnlara iltifat etmez, ancak Kırımî olarak seslenenlere cevap verirmiş (Avcı, 2016: 116). Bu durum, Kırım kökenli bazı şahsiyetler tarafından bu coğrafyanın ne kadar içselleştirildiğini göstermektedir.

Alî Emîrî tezkiresinde Şair Hamîdî'den bahsederken onun ikisi nazire cihetiyle yazılmış üç gazelinin olduğunu, bu gazellere de farklı şairler tarafından nazireler yazıldığını belirtmiştir. Nazire sahibi olan şairlerden biri de Rifat-i Kırımî'dir (Kadioğlu, 2018: 303). Ayrıca Şair Zihnî'den bahsedilirken Rahmî-i Kırımî'nin "*Sûziş-i hasret olur mâni '-i eşk-i bisyâr / Faslı germâda matar ey gül-i ter çok sürmez* (Kadioğlu, 2018: 386)" nazire beytine yer verilmiştir. Beytin tematik olarak ayrılığı dile getiriyor olması, şairin içinde bulunduğu psikolojik hâli ifade etmektedir.

XX. Asrın tezkirecilerinden olan Alî Emîrî, Şair Celâl Paşa'yı anlatırken Kırım'la ilgili bazı hususlara yer vermiştir⁵. Buna göre Kırım 20-30 yıl önce ele geçirilmiş, akabinde istilâ bahanelerinin de ardı arkası kesilmemiştir. Bu durum bütün İslâm milletlerini derinden üzmüştür. Sultan III. Selîm bunun üzerine bazı heyecanlı manzumeler de kaleme almıştır. Esere göre Kırım'ın elden çıkıp düşman işgaline uğramasının sebebi olarak birlik ve düzenden yoksunluk olarak gösterilmiştir. Eserde daha önceki dönemlerde

⁵ "Yirmi otuz sene evvel Kırım gibi bir iklimin rübûde olması ve birtakım bahâne-i istilâ-cüyânenin hâlâ ardı arkası kesilmemesi 'umûm-ı millet-i mu'azzama-i İslâmiyyeyi dil-hûn etmiş ve Sultân Selîm-i Sâlis gibi bir pâdişâh-ı hamîyyet-perverin gâyet sûzişli birtakım manzûme-i müheyyicâne tanzîm ü inşâdına sebebiyyet vermişti. Âsâr-ı mağlûbiyyetin **ittihâdsızlık ve intizamsızlık**tan ileri gelmekte olması dekâyıkını Sultân-ı (142) müşârûn-ileyh hazretleri nazar-ı bülend-i hakîmâne vü şâhânelerinden dür tutmayarak bir hayli mu'allim 'asker yetiştirmiş idi (Kadioğlu, 2018: 182-183)."

Kırım'da birçok ilim erbabının yetiştiğine dair şöyle bir olay anlatılmıştır:

"Fatih bir gün Edirne'ye giderken yanında bulunan Molla Kırımî'ye "Molla, Kırım mamûr bir yer imiş. Orada pek çok âlim yetişmiş. Hatta şu sıralar altı yüz musannif varmış ve hep telifle meşgul olurlarmış. Bu gerçek midir?" diye sorar. Molla Kırımî ise "Evet sultanım, doğrudur. Ben o devrin sonlarına yetiştim. Şimdi ne o mamûrluktan ne de musanniflerden eser var." şeklinde cevap verince Fatih bunun sebebini sorar. Kırımî bunun sebebini şöyle açıklar: "Bir hain vezir ortaya çıktı (Avcı, 2016: 118).⁶"

Aynı olayı Kınalı-zâde Hasan Çelebi tezkiresinde de anlatmış, Kırım'ın bu perişan halini "*şehr-i Kırım beled-i kadîm olup tamâm mertebede ma'mûr 'ulemâ vü fuzalâsı meşhûr bir makâm-ı cennet-nişân ve ğayret-fezâ büldân-ı Îrân u Tûrân iken bir ânda dil-i hünerverân gibi harâb u vîrân olmağa ... şehr-i mezbûr harâb u yabâb olmuş idi*" ifadeleriyle dile getirmiştir. Devamında Kırım, Fatih Sultân Mehmed'in ifadesiyle "*Kırım gibi bir şehr-i 'adîmü'n-nazîr*" yani benzeri olmayan üstün bir şehir olarak anılmıştır (Sungurhan, 2017b: 549).

Tezkirecilerden Kınalı-zâde, Emîrî maddesinde Mevlânâ Kırımî'den bahsederken onun Anadolu'ya geldiğinde Şair Emîrî'yi evlatlık edinip onun terbiyesi, eğitimi ve büyütülmesi ile ilgilendiğini dile getirmiştir (Sungurhan, 2017b: 210). Kınalı-zâde, Sultan II. Bâyezîd'den bahsederken Yavuz Sultân Selîm'in Kefe'de "mutasarrıf-ı emâret" göreviyle bulunduğunu belirtmiştir

⁶ Bu kıssayla ilgili detaylı bilgi için bkz. Kılıç, Filiz. (2018). *Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi: Meşâ'irü's-Şu'arâ*. ISBN: 978-975-17-4046-5. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. s. 458. www.kulturturizm.gov.tr; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

(Sungurhan, 2017b: 130). Bu bilgiyi Riyâzî Muhammed Efendi de *Riyâzû'ş-Şu'arâ* adlı tezkiresinde "...yeñiçeri tâ'ifesi ... Kefe'de turâzende-i mesned-i emâret olan Sultân Selîm'i getirüp evrenğnişîn-i hilâfet itmişlerdür (Açıkgöz, 2017: 31)" şeklinde ifade etmiştir. Buradan anlaşılmalıdır ki, Yavuz Sultân Selîm, saltanat kendisine geçerken Kırım'dan yolculuğuna çıkıp payitahta gelmiş ve tahta oturmuştur.

Es'ad Mehmed Efendi tezkiresinde Hıfzî (Mehmed Efendi) maddesinde söz arasında Kırımî Ahmed Efendi adından bahsetmiş, ancak bu şahısla ilgili herhangi bir açıklama yapmamıştır (2018: 116). Öte taraftan Kırımî Ahmed Efendi'den bahseden Mehmed Tefîk, asıl ismi Mehmed olan Mevlânâ Hüsrev maddesinde bu şahsiyetle ilgili bir kıssaya yer vermiştir. Kıssa şu şekildedir:

Emîr Hüsrev, eğitimi Rûm topraklarında müftü olan Burhâneddîn-i Haydar-ı Herevî Hazretlerinden almıştır. Büyüdüğünde kendisine Edirne'de Şâh Melik Medresesi müderrisliği verilmiştir. Bu görevdeyken Sadeddîn-i Taftazânî'nin *Mutavvel*'ine haşiyeler yazmış, bu sıralarda Rûm'a yeni gelmiş ve Edirne'ye uğramış olan âlimlerden Seyyid Ahmed-i Kırımî'ye haşiyelerini göndermiştir. Üstat Ahmed-i Kırımî'nin haşiyelere birçok itirazlarda bulunması üzerine Emîr Hüsrev, Edirne ulemasına bir ziyafet tertip etmiş, ziyafete Kırımî'yi de davet etmiş, davette Kırımî'nin bütün itirazlarına ilmî cevaplar vermiştir. Bunun üzerine Kırımî de hatalarını kabul etmiştir (Oğuz vd., 2017: 296).

Es'ad Mehmed Efendi'nin aslen Kırımli olarak bahsettiği bir başka şair de bugün Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri olarak bilinen ve şiirlerinde Hakkî mahlasını kullanan es-Seyyid el-Hâcc el-Mürşid İbrâhîm ibnû'ş-Şeyh 'Osmân ibni Mollâ Ebûbekir el-

Kırımî ibni Turmuş ibni Mehmed'dir (2018: 117). Buradan da şairin aslen Kırımlı oldu anlaşılmaktadır.

Kâfile-i Şu'arâ'nın Kütahyalı Şair Hasan'dan bahsederken Kırımlı olarak belirttiği bir şair de Kırım hânlarından biri olan Gazâyî'dir. Eserde Şair Hasan'ın tahmis ettiği Gazâyî'ye ait bir gazel de örnek olarak verilmiştir (Oğuz vd., 2017: 223-224)⁷.

Fatîn Tezkiresi'nde bahsedilen ve bir süre Kırım hânlarının maiyetinde bulunan şairlerden biri de Şefkat Efendi'dir (Çiftçi, 2017: 270; Kılıç, 2017: 7). Ayrıca Kırım'a firar eden şair yöneticilerden biri Kâimmakâm Mahmûd Tayyâr Paşa'dır (Çiftçi, 2017: 313). Kırım'a görevli olarak gönderilen bir başka şair de Mustafâ Gâlib Bey olup *ordû-yı hümâyûn-ı bahriye kitâbetine* memur olarak atanmıştır (Çiftçi, 2017: 374).

Şair Kırımî'nin asıl ismi Mehmed olup İstanbulludur. Derviş bir kişiliğe sahip olan şair, Kırım diyarına yaptığı birçok yolculuktan dolayı bu mahlası almıştır (Arslan, 2018: 70)⁸. Bu şahıs, Tıflî gibi sergüzeşt söyleyen bir marifet ehli imiş. 1120/1708'de vefat etmiş

⁷ *Râyete meyl ederiz kâmet-i dil-cû yerine / Tuğa dil bağlamışız kâkül-i hoş-bû yerine*

Heves-i tîr ü kemân çıkmadı dilden aslâ / Nâvek-i ğamze-i dil-düz ile ebrû yerine
Süreriz tiğimizin zevk ü safâsın her dem / Sim-tenlerle olan lezzet-i pehlû yerine
Gerden-i tevsen-i zibâda kutâs-ı dil-bend / Bağladı gönülmüzi zülf ile ğitsû yerine
Süreriz esb-i hünermend-i sabâ-reftân / Bir perî-şekl sanem bir gözi âhû yerine
Seferin cevri çok ümmid-i vefâ ile velî / Olduk âşüftesi bir şüh-cü cefâ yerine
Gönülmüz şâhid-i zibâ-yı cihâda verdik / Dilber-i mâh-ruh ü yâr-ı perî-rû yerine
Olmuşuz cân ile bi'llâh Gazâyî teşne / İçeriz düşmen-i dinin kanını su yerine
(Gazâyî)

⁸ *Dinem baña vefâ ğayre cefâ it / Cefâ vü cevri de ey meh baña it* (Kırımî) (Arslan, 2018: 70).

Mîrzâ-zâde Sâlim Efendi bu beyte ilaveten şu iki muamma beytini örnek olarak vermiştir:

Be-nâm-ı Kâsım: Pişanesi vü kâkülî sevdâsı o mâhîñ / Subh u şebini etdi diger-gün dil-i zârñ

Be-nâm-ı Sa'ib: Sîrişkin seyl edüp ol var o servün pâyına her dem / Şem'de misl-i pervâne gönül pey-der-pey üftâde (Kırımî) (Ince, 2018: 377).

olan Kırımı'nin şiiri ve edebî şahsiyeti için "*öyle bi-hem-tâ degildir, fe-ammâ kuvvet-i tab'iyyesi ve vâfir yâd-dâstı olmağla yine dâ'ire-i kabûlden dûr ve tıbâ'-ı selîmeden bi'l-küllîye mehcûr degildir* (İnce: 2018: 377)" ifadeleri kullanılmıştır.

Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ*'sının bir nüshasının⁹ müstensihî Halil Kırımı ibni Murtazâ'dır (İnce, 2018: 15). İncelenen tezkirelerde bu müstensihle ilgili başka bir ize rastlanmamıştır. Bunun yanında Tezkireci Rızâ, eserinde Ankaralı Şair İydi'nin hâlâ Kırım'da Bahâdır Girây Hân'ın nedimi olarak görev yaptığını belirtmiştir (Zavotçu, 2017: 98).

XVIII. Asırda telif edilmiş eserlerden biri olan olan *Vefeyât-ı Ayyânsarâyî*'de bahsi geçen şair tabiatlı şahsiyetlerden biri de Nakşî Şeyh Ahmed-i Kırımı'dır. Şair, İstanbul Ayyânsarây'da Emîr Buhârî zaviyesine şeyh olmuş, 1743 yılında vefat etmiştir (Ekinci, 2017: 100). Eserde örnek olarak şeyhin bir mısraı verilmiştir¹⁰.

Elbette ki, Kırımı'ya da Kırım'la ilişkili şair, âlim, mutasavvıf ve diğer önemli şahsiyetler, bu makalede belirtilenlerden çok daha fazladır. Burada ağırlıklı olarak edebî yönü dikkat çeken ve tezkirelerde kendilerinden bahsedilen şair tıynetli şahsiyetlerden bahsedilmiştir. Bunlardan biri de kendisiyle ilgili henüz yeterli bilgi bulunmayan Selîm-i Dîvâne'dir. Bu şair için Qasem ve Yıldırım "*XVIII. asırda yaşamış Kırımı bir Türk mutasavvıf şair* (2016: 87)" ifadesini kullanmışlardır. Ancak makalede şairin hayatı ile ilgili bilgilerin mevcut olmadığı belirtilmiş, şaire ait herhangi bir manzum metin örneğine yer verilmemiştir.

Kırımı şairler ve önemli şahsiyetlerle ilgili bilgi veren en önemli kaynaklardan biri şüphesiz Bursalı Mehmet Tâhir Bey'in

⁹ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Tarihsiz. No: 1637.

¹⁰ Hidâyet bahriniñ gevheri sensin yâ Resûla'llâh (Ahmed Kırımı)

Osmanlılar Zamanında Yetişen Kırım Mü'ellifleri adlı eseridir. Bu eserde bahsedilen önemli şahsiyetler arasında meşâyih, ulemâ, müverrihîn, etibbâ, riyâziyyûn ve şuarâdan olmak üzere toplam 44 müellifin hal tercemesine yer verilmiştir (Sarı, 1990: V). Eserde bahsedilen şairler Halîm Girây, Nüzhet Efendi, Gâzî Girây, Remzî (Bahâdır Girây Hân), II. Mengli Girây, Hacı Selîm Girây, Şerîf Efendi, Lutfî, Ebûbekir Rif'at Efendi, Şâhbâz Girây, Fâzıl Muhammed Paşa, Zîver Efendi, Abdullâh Râmiz Paşa, Kefevî Muhammed Şefik Dede, Bekâyî-i Kefevî'dir (Sarı, 1990: 21-31). Burada şairlerin hal tercemeleri, eserleri, edebî şahsiyetleri ve varsa manzum metin örneklerine yer verilmiştir. Eserdeki şairlerden Şerîf Efendi, Lutfî ve Zîver Efendi'den çok kısa bir şekilde bahsedilmiştir. Bu da Bursalı Mehmet Tâhir'in böyle bir müstakil eseri hazırlarken ele aldığı şairlerle ilgili bilgi edinmeye çalıştığına, ancak yeteri kadar bilgiye bir türlü sahip olamadığına işaret etmektedir.

Gevherî'nin Kırimlı olup olmadığı tartışmalıdır. Bu tartışma şairin doğduğu yıl, doğduğu yer, asıl adı, yaşadığı yerler gibi bilgiler hakkında da söz konusudur. Âşık Ömer'den başka XVII. asrın önemli saz şairlerinden biri olan Gevherî'nin asıl adının Mustafâ, Mehmed ya da Alî olabileceği, Kırimlı ya da İstanbullu olduğu, doğum tarihinin de XVII. asrın ilk çeyreğinde ya da asrın ortalarında olduğu belirtilmiştir (Karasoý; Yavuz; Yılmaz, 2017: 3).

Kefe



Kefe hem önemli bir yerleşim yeri hem de Türk edebiyatı açısından mühim bir edebî muhittir. Kefe ismi XIII. asırdan itibaren kullanılmış, zaman içinde önemli bir kültür ve ticaret merkezi haline gelmiştir. Osmanlıyla beraber şehir artık mühim bir idarî merkez olmuştur (Özkan, 2015: 297). Fatih döneminde Osmanlı'ya katılmış olan Kefe, zamanla sancak merkezine dönüşmüştür. Haliyle bir şehzade kenti olan şehir, İstanbul dışındaki önemli edebî muhitlerden biri olmuştur (Özkan, 2015: 301). Özkan'ın çalışmasında Kırım'lı olarak belirttiği âlim ve sanatkarlar arasında *İlmî, Hüseyin Kefevî, Feyzî, Kefevî Mahmûd b. Süleymân, Mustafâ Müdâmî, Tâlib-i Kefevî, Enverî Çelebi, Bekâyî (Abdülbâkî-i Kefevî), De'bî Hüseyin Çelebi, Seyyid Mûsâ Kelîmî, Kefevî Seyyid Abdülkerîm Şerîfî, Seyyid Dervîş Mehmed Dede Kefevî (Şefî'î), Abdullâh b. Alî Kefevî (Mutî'), Ebülbekâ Muhîbüddîn Kefevî, Kefevî*

gibi şahsiyetler yer almaktadır (2015: 298-300). Bu çalışmanın en heyecanlı kısımlarından biri de Kefeli şairleri içeren müstakil bir tezkireden haber veriliyor olmasıdır. Ancak tezkireye ulaşılammış olması, bu heyecanı yarıda bırakmıştır (Özkan, 2015: 300). Kırım'da bir vilayet olan Kefe ile ilişkili bazı bilgiler tezkirelerde yer almaktadır. Buna göre Beyânî tezkiresinde Yavuz Sultân Selîm zamanında Kefe'de kadılık yapan şairlerden birisi Şemsî-i Diğer'dir. Verilen örnek beyitte¹¹ âşık-şair, keçeye bürünmüş bir bülbül gibi uzak diyarlardan sevgilinin yanaklarının vasfını kırmızı bir varak üzerinden okumaktadır (Sungurhan, 2017a: 102). Muhtemelen şair Kırım'da yaşamının kendisinde yarattığı ayrılık acısıyla bu manzumeyi kaleme almıştır. Bu kabulden hareket edilirse aslında şair için Kefe-Kırım uzak diyarlardır. Bu yüzden bu kent, derviş-meşrep olan şair için sadece çok kısa süreliğine yaşayabileceği gelip geçici bir yerdir.

Beyânî'nin Kırım'da Kefe'de görev yaptığından bahsettiği başka bir şair de Gelibolulu (Kara Kâdî-zâde) Medhî'dir. Şair "*vilâyet-i Kefe'de müte'ahhid-i emr-i fetvâ*" görevini ifâ etmiştir (Sungurhan, 2017a: 183). Örnek olarak verilmiş olan beyitlerde Kırım ya da Kefe ile bir ilişki söz konusu değildir.

Kınalı-zâde de bu şairle ilgili farklı bazı bilgilere yer vermiştir. Buna göre şairin asıl adı Mahmûd'dur. Ebu's-su'ûd Efendi'den mülâzım olmuş olan şair, Kefe'de "*mutasarrıf-ı hidmet-i fetvâ*" olmuştur. An itibariyle de şairin Kütahya'da mevleviyetle görevli olduğu belirtilmiştir (Sungurhan, 2017b: 769). Şairin üç beyti örnek olarak verilmiştir¹².

¹¹ *Dervîş-i nemed-püş gibi bülbül irakdan / Gül ruhlarının vasfın okur al varakdan*

¹² *Şîr: Bâdemî nakş gerek câme-i zîbâ yârün / Deve tabanudur ağızına düşen ağızârın*

Kınalı-zâde, Şair Zihnî'den bahsederken Fatih Sultân Mehmed'in Kefe'de sancak mutasarrıflığı yaptığını belirtmiş, şairin de orada defterdarlık yaptığını haber vermiştir (Sungurhan, 2017b: 277). *Künhü'l-Ahbâr* da Zihnî'nin Sultân Mehmed'in sancak valiliği yaparken defterdarlık görevinde olduğunu belirtmiş, şairin bir beytini örnek olarak vermiştir (İsen, 2017: 36)¹³. Kefe'de Yavuz Sultân Selîm zamanında görev yapanlardan biri de aynı zamanda kadı olan Şair Şemsî'dir (Sungurhan, 2017b: 474). Ayrıca *Künhü'l-Ahbâr*, Şair Hüdâyî'den bahsederken Kefe lalesinin öneminden bahsetmiştir. Buna göre eserde Gelibolulu Âlî'ye ait verilmiş beyitlerde bu laleye işaret edilmiştir (İsen, 2017: 132-33)¹⁴. Latîfî, Şair Zeynî'den bahsederken Kefe lâlesine bir defa daha değinmiştir (Canım, 2018: 255).

Kırım, Mehmed Tevfik'in *Kâfile-i Şu'arâ*'sında ilk olarak Sultan IV. Murâd anlatılırken gündeme gelmiştir. Buna göre sultan, Kırım hânlarının da desteğiyle Rusya üzerine sefere çıkmıştır (Oğuz vd., 2017: 45). Aynı eserde Bosnalı Şair Sâbit, Kırım hânlarından Hacı Selîm Girây için yazıp mektupla gönderdiği bir *Gazâ-nâme*'den bahsedilmiştir. Bunun neticesinde Kırım Hânı şaire ihsanlarda bulunmuştur (Oğuz vd., 2017: 45). Bu durum Kırım Hânı'nın

Velehû: Na'lecek nakş görüp ey mîhr-i 'âlem hâkda / Şevkden bir na'l kesdi mâh-ı nev eflâkda

Velehû: Mîhr-i ruhsârnu vasf it o mehûn matla'da / Ser-i a'dâyı nihâyet anasın makta'da (Medhî)

¹³ *Gerçi ki niğârûn ruh-ı âli güle beñzer / Âşıklarnuñ nâlesi de bülbüle benzer* (Zihnî).

Künhü'l-Ahbâr, Zihnî'yi iki ayrı yerde, hemen hemen aynı ifadelerle ele almıştır. Örnek verilmiş beyit de aynıdır. Şairin edebi kişiliği ile ilgili şu ifadeler seviyeyi özetlemektedir: "*Nazmı bî-ma'nâ tahayyüli mâlâ-ya'nî bir şahs imiş* (İsen, 2017: 74)."

¹⁴ *Çeşm-i Tâtâra karşu hat-ı rüyuñ âşikâr / Pervâz-ı lâledür Kefe'den Rûm'a yâdigâr*

Gül didügün şarâb ile olmuş piyâledür / Bir barmacuk ki eksile pervâz-ı lâledür (Gelibolulu Âlî)

cömertliğine ve şairi korumasına işaret etmektedir. Öte taraftan tezkireci Esrâr Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye* adlı tezkiresinde Kefeli iki şairden bahsetmiştir. Bunlar Dervîş Bekâyî, Dervîş Şefî't'dir (Genç, 2018: 7).

Bu çalışma, aşağıda isimleri ve müellifleri belirtilmiş olan tezkireler kapsamındaki Kırım şairlerinin incelenmesiyle sınırlandırılmıştır: *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ: Latîfi, Riyâzü'ş-Şu'arâ (ya da Tezkiretü'ş-Şu'arâ):* Riyâzî Muhammed Efendi, *Mecma'-ı Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ:* Mehmed Sirâce'd-dîn, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ'sı:* Seyhülislâm Ârif Hikmet Bey, *Hâtimetü'l-Eş'âr:* Fâtîn Efendi, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye:* Esrâr Dede, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ:* Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı:* Gelibolulu Mustafâ Âlî, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid:* Alî Emîrî Efendi, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bagdâdî:* Şefkat, *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ:* es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi, *Bâğçe-i Safâ-endûz:* Es'ad Mehmed Efendi, *Kâfile-i Şu'arâ:* Mehmed Tevfîk, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ:* Beyânî, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ:* Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Rızâ Tezkiresi: Seyyid Mehmed Rızâ.

Kırımlı Şairler¹⁵

Alî

Yûsuf ile Zeliha mesnevisiyle Anadolu'daki dinî edebiyatın müjdecilerinden kabul edilmektedir (Bayram, 2014: 72). Ancak burada bahsedilen Alî'nin kim olduğuyla ilgili başka bilgi yoktur. Ancak *Yûsuf ile Zeliha* hikâyesinden dolayı akla şöyle bir senaryo getirilebilir: Burada bahsi geçen mesnevi, XIII. asırda Kırım bölgesinde yaşayan, bu coğrafyada kullanılan dilleri bilen, Oğuz Türklerinden Halîl oğlu Alî tarafından yazılmıştır. Fakat Alî, bu

¹⁵ Şairlerin isimleri alfabetik sıraya göre verilmiştir.

mesneviyi Kırımlı Mahmûd'un Kıpçak Türkçesiyle yazdığı *Kıssa-i Yûsuf* adlı mesneviden Anadolu Türkçesine çevirmiştir (Köktürk, 2007: 556).

Ârifi

Kırım Hânı Sa'âdet Girây Hân'ın mahlasıdır. Babası Gâzî Girây'dır. Kardeşi İnâyet Girây sultan olduğunda isyan eden mîrzâlardan biri tarafından 1047'de şehit edilmiştir (Zavotçu, 2017: 43-44). *Rızâ Tezkiresi*, şairin iki güzel beytini örnek olarak vermiştir¹⁶.

Âşık Ömer

"*Elâ gözlerine kurbân olduğum*" mısraının şairidir (Bayram, 2014: 72). XVII. Asır saz şairlerinden olan Âşık Ömer (1621-1707), Kırım'ın her tarafında tanınan ve sevilen bir şairdir. Elinde sazıyla genç yaşlarda yolculuğa çıkan şair, Suriye, Irak, İran, Suudi Arabistan ve Türkiye'de birçok yeri dolaştıktan sonra en sonunda Anadolu topraklarına gelip yerleşmiştir. Dolaştığı yerlerin dil ve edebiyatına hâkim olan şair; Nesîmî, Fuzûlî, Sa'dî, Hatâî gibi büyük şairlerden etkilenmiştir. Gazel, koşma, destan, semaîlerinde iyilik, namus, insanlık, sevgi, merhamet, sadakat, adalet gibi temalara ağırlık vermiştir. Âşık Ömer yetmiş yaşını aşmış olarak doğum yeri olan Gözleve'ye dönmüş ve 1707 senesinde burada vefat etmiştir¹⁷. Naaşı Gözleve Kalentir Burnundadır (Ceylan, 2016: 363).

¹⁶ *Ėamzeñ girişme hayline sultân-ı fitnedür / Çâh-ı ruhuñ fütâdeye zindân-ı fitnedür*
Cân u dil oldı küştesi şemşir-i ġamzenûñ / Raġm eyile anlara ki şehidân-ı fitnedür (Ârifi)

¹⁷ Üşenmez, bir makalesinde Âşık Ömer'le ilgili bilgilerde bazı tartışmalardan bahsetmiştir: Ona göre şairin nerede doğup nerede öldüğü tartışmalıdır. Şair

Bekâyî

Kırım'da Kefe'deki Hatib-zâdelerdendir. Küçük yaşlarda eğitimine başlamış, Şeyh İbrâhîm'in eşiğini beklemiş, bir süre sonra da Mevlevîliğe meyletmıştır. Bazen uç beyleri ile sohbet etmiş bazen de Rûm illerinde yolculuklar yapmıştır. Şiiri güzel olup ferahlatıcıdır. *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'da örnek olarak şairin üç beyti verilmiştir. Şiirlerin teması aşk acısı, ölüm ve kaygı olarak belirtilmiştir (Kılıç, 2018: 183).

Kınalı-zâde de şairin asıl adının Abdülbâkî olduğunu, Şam'da görev yaparken bizzat kendisinin onunla sohbet ettiğini, Şam mevlevihânelerinde mesnevî-hânlık yaptığını belirtmiş, örnek olarak şairin beş beytine yer vermiştir. Bu manzumelerdeki temalar savaş, sevgili, aşk olarak tespit edilmiştir (Sungurhan, 2017b: 237-38).

Esrâr Dede, şairi Dervîş Bekâyî olarak eserine almış, onun Mısır'a gittiğini, orada Gülşenîliğe meylettiğini, Hasan Çelebi'nin kendisiyle arkadaşlık yaptığını belirtmiştir. Örnek olarak eserde şairin bir müseddesine ve birkaç beytine yer verilmiştir (Genç, 2018: 49-50). Müseddeste şair Mevlânâ'nın *Mesnevî*'siyle ilgili duygularını dile getirmiştir¹⁸.

hem Türkiye hem de Kırım Türkleri tarafından sahiplenilmiştir. Şairin medrese tahsili almadığı yönündeki bilginin yeniden gözden geçirilmesi gerekir. Dilinden hareketle onu belli bir muhite ya da çevreye bağlamak doğru değildir. Günümüz Kırım Tâtâr Türkçesi için şairin önemi büyüktür. Nitekim Kırım'daki birçok dergi ve gazete şairle ilgili yazılara yer vermiştir (2012: 2064).

¹⁸ *Ger dilerseñ keşf-i esrâr-ı ma'ânî vire el / Feth ola her müşkilâtü mûmkinâtü ola hal*

Dest-i kudret ref' idüp çeşm-i revânundan 'üel / Pertev ura hâne-i kalbünde 'aşk-ı lem-yezel

Nûr-ı zâtu'llâha kalbün itmek isterseñ mahal / Sür yüzün dergâh-ı pâk-i Hazret-i Monlâ'ya gel (Dervîş Bekâyî) Bu müseddes beş bentten oluşmaktadır. Örnek olması açısından bir bendin buraya alınmasıyla iktifâ edilmiştir.

Besîm

Es'ad Mehmed Efendi'nin XIX. asır tezkirelerinden *Bâğçe-i Safâ-endûz'*unda bahsettiği Kırimlı şairlerden biri de Kırimî Ömer Efendi'dir. Besîm mahlasını kullanan şair, marifetli bir şahsiyet olup sadrazamlığın kethüdâ kaleminde III. Mustafâ devrinde silahtar kitabetine atanmıştır (Oğraş, 2018: 70).

Dâyî

Rızâ Tezkiresi'nde anılan Kefe şairlerinden biri de Dâyi mahlasını kullanan Kefevî Hüseyin Beş'e'dir. Sıradan biriyken marifet ve kemâlle vasıflanmış, şiir ve inşâ hususunda meşhur olmuştur. İstanbul'da 1049/1639 yılında vefat etmiş şairin bir beyti tezkirede örnek olarak verilmiştir (Zavotçu, 2017: 63)¹⁹.

Ebûbekir Rif'at Efendi

1781-1832 yılları arasında yaşamış olan şair, *Fatîn Tezkiresi'*nde "Kırimiyü'l-asl"²⁰ olarak nitelenmiş Kırimlı şairlerden biridir.

Esrâr Dede, şairin **getürür** redifli dört beyitlik bir manzumesi yanında iki beytini örnek olarak vermiştir.

Dile hattun haberin düşmen-i bed-hû getürür / Bâğda sebze-i temâşasını kaygı getürür

Zülf-i yârün haberin kim getürür bana dîrem / Gösterüp bâd-ı sabâyı didiler bu getürür

Yetürür sebze kaçan bâğda bârân olsa / Beni ağlatma yaşum 'arzuña mü getürür

Ey Bekâyî nice gûş eyleyemem sözlerini / Vâ'izün pendî benüm çeşmüme uyhu getürür

...

*Kirpigün tîr-i cefâ kaşlarun anuñ yâyi / Kurup ol yayı şikâr itme gerek dünyâyı
Hat getürdi beni öldürmege gamzeñle beñün / Çekdi ol emr-i hümâyûna kaşun tuğrâyı* (Bekâyî)

¹⁹ *Nukre-i eşki çıkar dâ'im gözinden surh-fâm / Var-ısa kallâbdur ağıâr-ı bed-hû dostum* (Dâyî)

²⁰ *Fatîn Tezkiresi'*nde Kırim asıllı olarak nitelenen şairlerden biri de İsmâil Ferrüh Efendi'dir. Zengin ve irfan sahibi bir şahsiyettir. Bir dönem mal varlığını kaybetmesinden dolayı İstanbul'a gelmiş, burada vefat etmiştir. Haylice eş'âr-i

Kitâbet konusunda maharetli olan şair, bazı vezirlerin dîvân kâtipliğini yapmış, Hicaz'a gitmiş, hacı olmuştur. Oğlu Mûsâ Safvetî Paşa da iki defa maliye nazırı olmuştur (Çiftçi, 2017: 196-197). Dîvân edebiyatının XIX. asır şairlerinden olan Ebûbekir Rifat Efendi, küçük yaşta Anadolu'ya gelmiş, iyi bir eğitim görmüş, hayatını kitâbetle kazanmıştır. *Münşeât* ve bir *Dîvân*'a sahiptir (Uzun, 2013: 78). Şairin *Fatîn Tezkiresi*'nde örnek olarak verilmiş gazeli didaktik özellikler taşımaktadır. Gazel bu yönüyle hikemî bir karakter arz etmektedir.

latîfi vardır, ancak bu eserlere ulaşamamıştır. Ayrıca hayırsever bir kişi olan şair, bazı cami ve minareleri de tamir ettirmiştir (Çiftçi, 2017: 390).

Bu eserde kısaca bahsedilen Kırım asıllı diğer bir şair de Sâlih Nesim Efendi'dir. Şair Kırımı Ahmed Kâmilî Efendi'nin oğlu olup Galata Mevleviyeti'nde eğitimine başlamış, daha sonra Bursa Mevleviyeti'ne gitmiştir. Örnek olarak verilmiş olan manzume için Fatîn "manzûme-i nâ-pesendi" ifadesini kullanmıştır (Çiftçi, 2017: 481).

Fatîn Tezkiresi'nde şiirinde Kırım'dan bahseden şairlerden biri Yetimi Efendi'dir. Şair aslen bugünkü Bulgaristan'ın Şumnu kasabasından hânedân ve tumar sahiplerindedir. Kitâbet, inşa ilminde bazı mertebeleri aşmıştır. Bir müddet Özi Kalesi kitâbetinde çalışmış, bir sürede Kırım hânlarının maiyetinde görev yapmıştır. 1166 yılında vefat etmiş, Şumnu'da Çavuşzâde Câmîi civarında defnedilmiştir. Bir *Dîvân*'ı vardır (Çiftçi, 2017: 536-37). Aşağıda verilmiş olan manzume, şairin bir atama sebebiyle Kırım'a doğru olan isteksiz yolculuğuna işaret etmiş olup ayrılık temasını işlemektedir:

Germ ü serdin bize çekdirmek için çarh-ı le'im / Bt-vakit oldu azimetgehimiz râh-ı Kırım

Cümle yârân safâlarda ola biz bunda / Çekelim sünneteyi çün bu imiş emr-i hakîm

Tuna'ya saldı felek keşf-i âmâlimizi / Ne bilir hâlimizi perveriş-i nâz u na'im

Şeb-i târik-i gam u mevc-i yem-i hecr ü elem / Sergüzeştim nice ta'rif ile olsun tevhîm

Çekmedir çâresi çün bâ-hat-ı takdîr-i ezel / Dânemiz böyle perâkende olunmuş taksîm

Ola kim lafzı ile hayr ide Hak encâmın / Her umûrum yed-i tefvîzine kıldım teslîm
Atılp taşra leb-i bahr-ı vatandan âhir / Çok göründü sade-fî Şumnu'ya bir dürr-i Yetim

Gazâlî (Gâzî Girây)

Kırım hânlarından olup şair, hattat, müzisyen ve bestekârdır. Rızâ, tezkiresinde Cengizî saltanatı ile Tâtâr hânlığının tabiatının Gâzî Girây'da birleştiğini beyan ederek onu methetmiştir. Güzel huylu, marifetli, mutlu bir şahsiyet olup Kırım'da 1027'de vefat etmiştir (Zavotçu, 2017: 81). Eserde örnek olarak şairin iki beytine yer verilmiştir²¹.

Hâfız Post

Mesnevî'yi ezberlemiş olan bir şairdir (Bayram, 2014: 72). Eserde şairle ilgili başka bilgi verilmemiştir.

Halîmî (Halîm Girây)

Ârif Hikmet, tezkiresinde bu şairden kısaca bahsetmiştir. Kırım hânlarından olan şairin babası Şâhbâz Girây'dır. Şair, Vize Saray'ı yakınında Eyder köyünde 12 Muharrem 1182 (29 Mayıs 1768) tarihinde dünyaya gelmiştir (Çınarcı, 2007: 44). Bu tezkirede şairle ilgili bilgi bundan ibarettir. Öte yandan şairin *Gülbün-i Hânân*²² adlı bir eseri vardır (Bayram, 2014: 72). Halîmî'den bahseden diğer bir eser de *Kâfile-i Şu'arâ*'dır. Buna göre şair, Cengiziyye (Moğol) soyundan gelmektedir. Kırım istilâ edilince İstanbul'a gelmiş, Çatalca'da ikamet etmiş, 1239/1824'te vefat etmiştir. II. Mahmûd döneminde yaşamış olan şairin edebî şahsiyeti, "*asrının münşî*'-i

²¹ *Tire diller bezmine bir şem'-i rüşendür şarâb / Al fânûs oldı güyâ üstine anuñ ğabâb*
Münfek olmaz giceler ağıyardan ol meh-likâ / Zâ'il olmaz zulmden el-hakk bedr olursa mâh-tâb (Gazâlî)

²² Eser, Moğol Sultanlarının terâcim-i ahvâllerine dairdir (Oğuz vd., 2017: 256). 1466 yılında Kırım'da hânlık tahtında oturan Mengli Girây'dan 1800 yılında vefat etmiş olan Kırım Hânı Baht Girây'a kadar yaşamış olan toplam 44 hânın hayat hikâyesini kapsayan bu eser 1811'de tamamlanmış olup vefeyât-nâme türünde bir eserdir (Ekinci, 2017: 9).

yegâne ve şâ'ir-i ferdânesi olup mükemmel **Münşe'âtı** ve müretteb ü matbû' **Dîvân-ı belâgat-beyânı vardır.**" ifadeleriyle dile getirilmiştir (Oğuz vd., 2017: 255). Burada verilmiş beyitlerden biri hasret temalı olup başkası bayram yaparken şairin matem içinde olduğunu ifade etmektedir²³.

Hüseyin Çelebi (Hüseyin Kefevî)

Hüseyin Çelebi, XVII. asırda Kınalı-zâde'den önceki tezkirelerde yer almayan şairlerden biridir (Sungurhan, 2017b, 11). İstanbul'da müderrislik yapmış, eserler yazmıştır. Şiirleri cevher yüklü niteliktedir (Sungurhan, 2017b: 297-98)²⁴.

Cinânî maddesinde Mehmed Tevfîk, şairle ilgili şöyle bir olayı rivayet etmiştir: Cinânî gözlerinden rahatsızmış. Bir gün irfan meclislerinin süsü ve gözlerinden de rahatsız olan meşhur nedimlerden Kefeli Hüseyin Çelebi'nin gözüne bir çöp kaçmış. Cinânî'den dikkatlice çöptü çıkartmasını rica etmiş. Cinânî de bir süre duraksadıktan sonra "*Görüyorsunuz ya tefahhusda dakika fevt etmedim. Lâkin ne yapayım, ne çöp var ne göz, diye cevâb vermişdir* (Oğuz vd., 2017: 22-3)."

Kefeli (Kefevî) demekle meşhur olan Hüseyin Çelebi, yüksek medreselerde müderrislik yapmış seçkin bir kişi olup şirde de

²³ *Çeşm-i alîli hasret ile pür-nem eyledim / El id-i ekber eyledi ben mâtem eyledim* (Halîmî)

Şairin Divân'ında geçtiği beyan edilmiş olan bir gazeli de şudur:

Çeşm-i Hak-bînde ağıyar ile yâr ikisi bir / Bâğ-ı tevhidde zîrâ gül ü hâr ikisi bir
Gâh ruhsâra vü geh zülfe bakar nev-hevesân/ Ehl-i tahkîke göre leyl ü nehar
ikisi bir

Sâhlar hâk-i siyâh içre fakîrâne yatar / Dergeh-i Hak'da sığâr ile kibâr ikisi bir
Ehl-i tevhidde yokdur ikilik Allah bir / Nazarımda gül-i firdevs ile nâr ikisi bir
Verdüler vâsul olup bezm-i Selâmî'ye selâm / Bu sene geldi Halîm id ü bahâr ikisi bir (Halîmî)

²⁴ Kınalı-zâde, Beyânî'nin verdiği üç örnek beyte ek olarak şu beyti de vermiştir: *Ehl-i 'ışka katı çok ta'nı kovar epsem tur / Yüri ey zâhid-i hüd-bîn bizi ko kendüni gör* (Sungurhan, 2017b: 297-98).

yetkin bir şairdir. XVI. Asır tezkirecilerinden Beyânî, örnek olarak verdiği şairin şiirlerini "*bu eş'âr-ı pâk-ayâr anuñ güftâr-ı âbdâridur* (Sungurhan, 2017a: 56)." sözleriyle ifade etmiştir. Tezkirede verilmiş örnek üç beytin²⁵ teması sevgili, keder ve mutluluk olarak tespit edilmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla verilen bu örneklerde Kırım ya da Kefe'ye özlem söz konusu değildir.

Kâfile-i Şu'arâ bu şairden *Hüseyn* başlığında bahsetmiştir. Meşhur fazıllardan olan el-Mevlâ Hüseyin-i Kefevî, "*Hâk-i müşkîn-i Tâtâr'dan Kefe nâm şehr-i pür-iştihârda* (Oğuz vd., 2017: 225)²⁶" yani Kefe'de dünyaya gelmiştir. "*Medîne-i Münevvere kâdîsî Dâvûd-zâde Efendi'den mülâzım*" olmuştur. Fatma Sultân (990/1582), Şâh-ı Hübân (993/1585), Sahn-ı Semâniyye (1002/1593), Sultân Selîm-i Kadîm (1003/1596) medreselerinde müderrislik yapmıştır. Kudüs'ü ziyaret etmiş, Mekke'de (1008/1599) vefat etmiştir. Mehmet Tevfik şairin edebî

²⁵ a. Şerhalarla idelüm cismi ser-â-pâ mecrûh / Arz-ı hâl eyleyelüm yâre mufassal meşrûh

b. Mezâk ehli lebûn yâd itse tûtî kandî vasf eyler / Bilen söyler acebdür hâl-i âlem bilmeyen söyler (Mehmed Tevfik, Riyâzî Muhammed ve Rızâ bu mısraı "*Acebdür hâl-i âlem bilmeyen söyler bilen söyler*" şeklinde vermişlerdir.)

c. Gam-ı dil-dâr gelüp mülk-i âle hüküm itsün / Cân u dilden sürelüm zevk ü safâyı gütsün (Sungurhan, 2017a: 56).

Mehmed Tevfik, bunlara ilaveten şu iki beyti de vermiştir:

d. Dimiş dilber bana cân viren olur vasluma mahrem / İşiden gerçek anlar anı nice ölmesün âdem

e. Olamadın semend-i vasla sûvâr / Kaldın ayakda ey gönül yûri var (Hüseyn) (Oğuz vd., 2017: 226).

Riyâzî'nin vermiş olduğu iki beyitten diğeri de şudur:

f. Bana zahm urduğun ağıyara varduñ eyledün şâyî / Elünle itdügün hayn dilünle eyledün zâyî (Hüseyn) (Açıkgoz, 2017: 122)

h. Rızâ'nın tezkiresinde vermiş olduğu üç beyitten biri olan aşağıdaki iki beyit müellif tarafından "bi-hem-tâ" olarak tavsif edilmiştir: *Cefâyı her dem itme kul vefâ gâhice gâhice / Dil-i meyyâle vir cânâ safâ gâhice gâhice* (Rızâ tezkiresinden)

1. *Bana cevr eyler ol şüh-i cihânüm şâh-ı hübânüm / Yolında cân virürüm yüzüme bakmaz benüm cânüm* (Rızâ tezkiresinden) (Zavotçu, 2017: 96)

²⁶ "*İçeğör tâle-sıfat câm-ı şarâbın Kefe'nün / Andan öndin ki çemenler bitüre hâk-i tenün / Satuban püreheni sâğara sarf eyle yûri / Ölicek il dahi mi sarmaya dîrsin kefenün* (Hüseyn)" kitabı, Kefe'nin şarabının güzel olduğunu, kişinin gerekirse elbisesini satıp Kefe şarabı içeceğine işaret etmektedir.

şahsiyetinden de övgüyle bahsetmiştir. Buna göre şair, faziletli, ârif, zarif, güler yüzlü, latifeli, manzum ve mensur eserleriyle şair ve âriflerin yakından tanıdığı bir şahsiyettir. *Şürûh-ı Buhârî* ve *Müslim* için açıklayıcı *hâşiyeler*, *Şerh-i Gülistân*, *Sürûrî* ve *Şem'î* şerhleri için *notlar*, *Dîvân-ı Hâfız* ile ilgili olarak *Fâl-nâme*, Niksârî-zâde ile eleştiri *risâleleri* vardır. Akpınar, şairin eserlerini *Şerh-i Gülistân (Bostân-efrûz-ı Cinân der-Şerh-i Gülistân)*, *Sevânihü't-tefe'ül ve Levâ'ihu't-tevekkül (Fâl-nâme, İzâhu'l-Meknûn, Tefe'ülât-ı Kefevî)*, *Râz-nâme (Râz-nâme II, Târîh-i Kefevî)*, *Şerhu Lâmiyyeti'l-'Acem* (Bu eserin nüshası kayıptır.), *el-Cevâb 'an i'tirâzâtî'l-Mevlâ Ahmed el-Ensârî 'alâ Mevâzi'a min Tefsîri'l-'allâme Ebi's-Su'ûd el-'Îmâdî, Ta'likât 'alâ Sahîhi'l-Buhârî* (Bu eserin nüshası kayıptır.), *Ta'likât 'alâ Sahîhi Müslim* (Bu eserin nüshası kayıptır.), *Risale 'alâ Mevâzi'a min Miftâhi'l-'ulûm ve Şerhihi li's-Seyyid eş-Şerîf ve Nübez mimmâ Yete'allaku bi-Sifâti's-salâti min Şerhi'l-Vikâye, Şerhu Evâ'ili Bâbi'l-vekâle bi'l-bey' ve 'ş-şirâ' mine'l-Hidâye, Makâle fî Mevlânâ Muzaffer* (Bu eserin nüshası kayıptır.) şeklinde sıralamıştır (2002: 187-188). Örnek şiirleri "âbdâr"dır (Oğuz vd., 2017: 225-26).

Riyâzî Muhammed Efendi, şairin Kara Dâvûd-zâde Mustafâ Efendi'den eğitim aldığını, ilimde üstün mertebeye geldiğini, Mekke'de kadı olduğunu, ilmî ve edebî eserler yazdığını, musıkî ilminde mahir olduğunu, 1012/1603'te Mekke'de vefat ettiğini beyan etmiştir (Açıkgöz, 2017: 122)²⁷.

²⁷ Bu maddede Şair Bâkî'nin olarak bilinen "*Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş* (Açıkgöz, 2017: 122)" mısraı verilmiştir.

Lutfî (Tâtâr, Lutfî Lutfu'llâh Efendi)

Mehmed Sirâce'd-dîn, *Mecma'-i Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ* adlı XX. asır tezkiresinde Bahçesaray'da doğmuş olan Lutfullâh adındaki Şair Tâtâr Lutfî'den bahsetmiştir. Şair, erken yaşlarda İstanbul'a gelmiş, eğitimini burada tamamlamıştır. Rumeli kadıları arasına girmiş, ayrıca Arapça ilimler ve Farsça fenlerde kendini geliştirmiştir. Kırım'da kıyma müptelâ olmuş, İstanbul'da gizlice şarap içmiş, kadın düşkünlüğü sebebiyle memuriyetten azledilmiştir. Bir akşam Galata meyhanelerinden çıkıp Kasım Paşa'daki evine giderken 1703'te öldürülmüştür. Müellif, şairin edebî şahsiyetini methetmiştir (Arslan, 2018: 32). Tezkirede şaire ait olarak verilmiş olan manzum metinlerde hikemî yön ağır basmaktadır. Kalpte kin saklamak doğru değildir, sarraf olmayan cevherin kıymetini bilmez, cihanda bütün işler hep hevesten ibarettir gibi hikmetli sözlere mealen işaret edilmiştir. Bunun yanında ayrıca çaresizlik, sıkıntı, fırak, vuslat gibi temalara yer verilmiştir.

Vefeyât-ı Ayyânsarâyî'de de bu şairle ilgili bazı bilgilere yer verilmiştir. Kıymı olarak bahsedilen şair Lutfî Lutfu'llâh Efendi, Kırım'da doğmuş, Rumeli'de kadılık yapmıştır. Kasım Paşa'da ikamet etmiş, bir gece Kasım Paşa Mezarlığında öldürülmüş olarak bulunmuştur (Ekinci, 2017: 207-208). Şairin burada iki beytine yer verilmiştir²⁸.

²⁸ *Şifâ-i derd-i dildür âsitânun yâ Resûla'llâh / Anuñcün Mustafâ'dur nâm u şânun yâ Resûla'llâh*
Ğarik-i bahr-i 'isyânun meded Lutfî'ye lutf eyle / Elün al bir ğarib-i bî-nevânun yâ Resûla'llâh (Lutfî)

Mehmed Saîd Hâlet Efendi

Fatîn Efendi, tezkiresinde bahsettiği şairlerden Seyyid Mehmed Saîd Hâlet Efendi'nin babasının şehrin meşhurlarından Kırımî Hüseyin Efendi olduğunu belirtmiştir. Çeşitli devlet kademelerinde çalışmış olan bu şair, Konya'da vefat etmiş, Mevlânâ'nın kabrinin civarına defnedilmiştir. Şairin basılmış bir *Divânçe*'si vardır. Burada ayrıca teması sevgili, ayrılık, vefasızlık olan altı beyitlik bir gazeli şairin sanatına örnek olarak verilmiştir (Çiftçi, 2017: 79-80).

Kâfile-i Şu'arâ da II. Murâd zamanında yaşamış olan şairin Konya'ya sürgün edildiğini, Es'ad-zâde Mehmed Şerîf Efendi'nin yanında hem hizmet ettiğini hem de eğitimi tamamladığını, Mehmed Râşid Efendi'nin gazellerini tanzîr ve tahmîs ettiğini, İstanbul'dayken Galata Mevlevî-hânesi şeyhi Gâlib Dede ile tanıştığını, dönemin bazı şairleriyle iletişim kurduğunu, Fransa elçiliğine başmuhasebeci olarak tayin edildiğini ve daha sonra da çeşitli görevlerde bulunduğunu, yaşı elliyi aşkın iken bir kabahatinden dolayı kafası kesilerek öldürüldüğünü, cesedinin Konya'da, kafasının da Galata Mevlevî-hânesi'nde olduğunu, daha sonra da kafasının oradan alınıp başka bir yere nakledildiğini belirtmiştir (Oğuz vd., 2017: 192-94). Şairin herhangi bir örnek manzum metnine yer vermeyen Mehmed Tevfîk, şairi oldukça detaylı bir şekilde anlatmayı başarmıştır.

Müdâmî

Emîr Sultân'a manevi bir yakınlık duymuş, onun menakıbını yazmıştır (Bayram, 2014: 72).

Nevâî (II. Mengli Girây Hân)

Fatîn Tezkiresi'nde genişçe yer ayrılmış Kırımî şairlerden biri de II. Mengli Girây'dır. Babası Selîm Girây Hân, Rodos'ta ikamet

ettiği sırada dünyaya gelmiştir. Pederi idareci iken Kırım'da seraskerlik yapmıştır. Biraderi Gâzî Girây Hân zamanında nureddinlik rütbesini almış, Kaplan Girây Hân zamanında da kalgaylık görevini ifa etmiştir. Biraderlerinin hânlıktan ayrılmaları üzerine Silivri tarafındaki Kadıköy'e hicret etmiş, 1137/1724 senesinde Kırım Hânlığı tahtına oturmuş, 1143/1730 yılında bu görevden ayrılmış, Rodos adasına gitmiş, 1150/1737 yılında dönüp tekrar Kırım'da hânlık tahtına oturmuştur. 9 Ramazan 1152 (10 Aralık 1739) tarihinde vefat etmiş, naaşı Bahçesaray'da Hân Câmii yakınına defnedilmiştir. Şair, akıllı, kâmil, hakîm, faziletli biri olup birçok güzel şiire imza atmıştır. Ayrıca hayırsever bir kişiliğe de sahip olan şair, Kırım yakınında Karasu'da güzel bir câmî ile bir hân, Tâtârbikârı'nda birkaç medrese, İstanbul'da Top-hâne'de bir Gülşenî-hâne inşa ettirmiştir. Örnek olarak tezkirede verilmiş şaire ait gazelin makta beytindeki "*Eylerse Nevâyî n'ola eş'ârımı tahsîn / Biz silsile-i Âl-i Kırım Mengli Girây'ız*" ifadeleri, şairin Kırimlı olmayı bilinçli bir şekilde içselleştirdiğini ve bundan gurur duyduğunu göstermektedir (Çiftçi, 2017: 450-51).

Pertev Paşa

Es'ad Mehmed Efendi'nin *Bâğçe-i Safâ-endûz*'unda bahsettiği aslen Kırimlı olan şairlerden biri de Pertev Paşa'dır. Babasının ismi bilinmeyen şair, Top-hâne'de doğmuş, ilk eğitiminden sonra büluğ çağına varınca ru'ûs kaleminde çalışmış, sonra âmedî odasına alınmış, akabinde beğlikçilik ve reîsülküttâplık yapmıştır. Daha sonra da *nâzır-ı umûr-ı mülkiye* olmuştur. Şairin *Fatîh Tezkiresi*'nden alınmış olan *bahâr* redifli bir gazeli şiirlerine örnek olarak verilmiştir. Gazel bahar, mutluluk, aşk temalarını içermektedir (Oğraş, 2018: 80-81).

Rahmî

*Fatîn Tezkiresi'*ne aldığı Kırımlı şairlerden biri de Rahmî-i Kırımlî Efendi'dir. Burada almış olduğu iyi bir eğitimden sonra şair, İstanbul'a gelmiştir. Tersanede memur olmuş, daha sonra İran'a elçilik memuru olarak gönderilmiştir. İstanbul'a dönüşünde vefat etmiş olan şairin birkaç cüzden müteşekkil bir *Sefâret-nâme'sinin* yanında "*haylice eş'âr-ı letâfet-allâmesi*" vardır. Buraya örnek olarak alınmış olan gazel, sevgiliden ayrılık acısı temasıyla yazılmıştır (Çiftçi, 2017: 172-173). Öztürk, Rahmî'nin *Dîvân ve Sefâret-nâme-i İrân* olmak üzere iki eserinin olduğunu belirtmiştir (2012: 243).

Râmiz (Abdullâh Râmiz Paşa)

*Fatîn Tezkiresi'*nde bahsettiği Kırımlı şairlerden biri de Abdullâh Râmiz Paşa'dır. Buna göre Kırım sonradan Rusya'ya bağlanmıştır. Yine şehrin ulemasından olan babası Feyzullah Bey'in tavsiyesiyle İstanbul'a küçük yaşlarda gelmiştir. Nâiblik göreviyle Kudüs'e gitmiş, bir süre sonra dönmüş, naiblik, kadılık, rûz-nâmecilik, kethüdâlık gibi görevlerde bulunmuştur. Bazı sebeplerden dolayı Rusçuk'a gitmiş, idamı için karar çıkarılınca Rusya'ya kaçmıştır. Af çıkıp geri döndüğünde saldırıya uğramış, neticesinde vefat etmiştir. Mevlevî olduğu belirtilen şairin örnek olarak sevgili temalı bir gazeli verilmiştir. Gazelde geçen "*Yine sürgün avına çıkdı meger gamzelerin*" mısraı, şairin çalkantılı hayatına işaret eder niteliktedir (Çiftçi, 2017: 169-170).

Avcı, Abdullâh Râmiz Paşa'yı Bahçesaraylı olarak sunmuştur (2014: 171). "*Râmiz'in şiiirlerinde dikkati çeken özelliklerden biri gurbettir. Özellikle ilk terci-i bentte şairin doğrudan gurbeti dile getirerek başladığı ve devam eden mısralarda da bu duyguyu sıkça*

işlediği görülür. Zaten vasıta beyti de şiiri bu konu üzerinde tutmaya müsaittir. Şiirde gurbetle birlikte hasret, ayrılık, yalnızlık, ümitsizlik gibi duygular da çokça anılır (Avcı, 2014: 176)²⁹."

Şairin içinde bulunduğu ruh hâlini çok yoğun olmamakla birlikte diğer iki terci-i bentte de görmek mümkündür. 40'lı yaşlarda ölen ve oldukça hareketli bir hayatı olan Râmiz'in bu şiirlerini 1809 yılı başlarında sürgün/kaçak olarak gittiği ve yaklaşık dört yıl kaldığı Rus topraklarında yazdığını söylemek mümkündür. Doğum yeri Kırım'a da giden şair bir anlamda öz vatanında gurbeti yaşamıştır (Avcı, 2014: 176)³⁰.

Selîm Girây

Mecma'-i Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ adlı tezkirede şairle ilgili geniş malumat verilmiştir. Kırım hânlarından olan şair, Remzî mahlasını kullanmış olan Bahâdır Girây Hân'ın oğludur. 1671'de Kırım hânı olmuş, 1677 yılında hânlıktan ayrılmış, 1683'te tekrar hân olmuştur. Azamet Girây'ın ölümü üzerine hânlıktan ayrılmış, 1692 yılında üçüncü defa olarak tahta geçmiştir. 1698 yılında tahttan ayrılmış, 1702 yılında dördüncü defa Kırım tahtına oturmuş,

²⁹ "Nevâ yok bezm-i gurbette figân-ı âhdan gayrı / Kime dem-sâz olursun nâle-i cân-gâhdan gayrı (1. bent)

Kılup âvâre tîrâsâ beni kaşî kemanımdan / Diyâr-ı gurbete düşdüm ayırdı hân mânımdan (2. bent)

Gönül sevâ-yı zülfüyle perişân oldı gurbette / Şeb-i hicre nihâyet yok meger subh-ı kıyâmetde (3. bent)

Olupdur dâg-ı gurbet nâ-pezirâ-yı rûfû yâ Rab / Yetişdir merhem-i kâfûr-ı subh-ı ârzü yâ Rab (5. bent)

Garbim bî-kesim yokdur enîsim âhdan gayrı / Penâhum dest-gürim kalmadı Allâh'dan gayrı (vasıta beyti)

³⁰ Bilür misîñ baña bu gurbet ilde n'îtdi ol zâlim / Dağıtdı zülfünü şâne perişân oldı ahvâlim

Ben ol pervâneyim ki şu'leverken şem'-i iğbâlim / Yanup kül oldı şimdî nâr-ı hasretle per ü bâlim

Kimîñ başına döndümse felâhânveş görûn hâlim / Atıldım berr-i yâbâna garîb illerde pâ-mâlim (Avcı, 2014: 181)

1704 yılında vefat etmiş, Bahçesaray'da Hân Câmii haziresine defnedilmiştir.

Selîm Girây, Osmanlı padişahına sadık bir yönetim biçimini tercih etmiş, beş Osmanlı padişahı ile çalışmıştır. Edebî şahsiyetini "*Tabî'at-ı şî'riyye kendilerine bi'l-'irs intikâl itmiş bir şâ'ir-i mâhir ve üstâd-ı muktedir olup nâm-ı şeriflerini mahlas ittihâz iderek nice nice nâzûk-güftâr ile âzmâyîş-i tab' eylemişlerdir. Bu ebyât-ı ra'nâ zâde-i tab'-ı selîm-i bî-hemtâlarıdır* (Arslan, 2018: 35)" ifadeleriyle müellif, şairi methetmiştir³¹.

Selîm-i Dîvâne

Bayram, şairin *Burhânü'l-Ârifîn ve Necâtü'l-Ğâfilîn* adlı eserin sahibi olduğunu belirtmiştir (2014: 72).

Şâhî (Şâhin Girây Hân)

Fatîn Tezkiresi'ne göre Şâhin Girây Hân, Sultân Topal Ahmed Girây Sultân'ın oğludur. İki defa hânlık tahtına oturmuş, 1198/1784 yılında Kırım'ın Rusya'ya dâhil olmasıyla ortamın karmaşıklığından dolayı perişan bir vaziyette Rusya'ya firar etmiştir. Daha sonra Osmanlı'ya sığınmış, buradan da Rodos'a sürgüne gönderilmiştir. Sürgün esnasında vefat etmiş olan şairin eserde verilmiş olan on üç beyitlik gazeli sevgili ve aşk temalarını işlemektedir (Çiftçi, 2017: 264-265).

³¹ *Diriğ o tâze nihâlim hevâ nedür bilmez / Belâ-yı aşk nedür mübtelâ nedür bilmez*
Derûn-ı sîneye zahm urmağı bilür ammâ / Tabî-i tâze-hevesdür devâ nedür bilmez

...
Bûlbûl inler bâğda gördüm tebessüm goncada / Âh idüp andım dehânûn kaldı gönüm goncada
Beñzedürler goncaya gerçi dehânûn ehl-i dil / Söyle cânâ var mı bu tarz-ı tekellüm goncada

Şefî'î

Yapılan incelemede Esrâr Dede'nin *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye* adlı eserinde izine rastlanan Şefî'î'nin asıl adı Muhammed'dir. Kefelidir. Ömrünün ilk yıllarında ilim ve hüner tahsiline yatkın olup sayısız faziletlerin elde edilmesiyle uğraşmıştır. Daha sonra ledünnî ilimlerle iştilal etmiştir. İstanbul'a gelmiş, Mevleviliğe gönül vermiş, âşık bir derviş olmuş, 1082/1671 yılında vefat etmiştir (Genç, 2018: 163-164). *Nuhbetü'l-Âsâr*'a atfen bazı manzumeleri örnek olarak verilmiştir³².

Şerîfî

Rızâ'nın tezkiresinde bahsettiği Kıvrımlı şairlerden biri de önemli kadınlardan Kefevî Seyyid Abdülkerîm Efendi'dir. Şiir ilminde yegâne olan şair, ayrıca şairler arasında nadire sözler söyleyen biri olarak öne çıkmıştır. İstanbul'da 1049/1639 yılında vefat etmiş şairin bir beyti örnek olarak verilmiştir (Zavotçu, 2017: 150)³³.

Tâlibî

Kınalı-zâde'den önce Latîfî'nin de *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsuratü'n-Nuzamâ* adlı tezkiresinde bu şairi ele aldığı

³² **Kıt'a:** *Ol şeh-süvâr oldı 'inân-tâb bir yere / Cem' eyleyince 'aklınu ahhâb bir yere*

Beñzer 'izâr-ı pâkûn o gûlzâre kim düşe / Gül bir yere benefşe-i sîr-âb bir yere
İtmez hayâl-i nevk-i müjen itdığın dile / Aksa ne derlû mevce-i seyl-âb bir yere

İki beyit: *Olan hem-sohbeti dil-şâd olur endüh-gin olmaz / O Yûsuf-çihreden dâr olmayan hergiz hazîn olmaz*

Bilürken nüsha-i ta'vîz-i cândur hatt-ı ruhsârı / Yine çeşm-i füsûn-sâzından anurî dil emîn olmaz

Şaire ait ayrıca vuslat temalı bir rubâî ile sükût temalı bir beyte burada yer verilmiştir. Şairin şüirlerinin hikemî tarza yakın bir söyleyişe sahip olduğu söylenebilir.

³³ *O perî hâtr-ı ma'mûrumu vîrân ister / Ğamla ünsiyyetümi her dem ü her ân ister* (Şerîfî)

anlaşılmaktadır. Kefeli olan şair hakkında "*Şi'rinde kat'en melâhat yoğ iken Latîfî medh idiip*" ifadelerini kullanmış olan Kımalı-zâde, şairin bir beytini örnek olarak vermiştir (Sungurhan, 2017b: 523)³⁴. Latîfî de şairin Kefeli ümmî bir şair olduğunu, Tâtâr idarecilerini methettiğini, şiirinin ve üslubunun güzel ve akıcı olduğunu, ancak şiirindeki kusurları soranlara cevap veremediğini belirtmiş, şaire ait iki beyte yer vermiştir³⁵.

Zekeriâ Efendi

Bâğçe-i Safâ-endûz'da bahsedilen Kırimlı bir şair de Nigâh mahlasını kullanan Kırimî Zekeriâ Efendi'dir. Buna göre Kırim istilâ edildiği zaman şair, âsitâneye (İstanbul) hicret etmiş, Top-hâne'ye yerleşmiştir. Şair her fenne vakıf olup Farsçanın kurallarını da iyi derecede öğrenmiştir. İçinde zihafın ve yer yer mazmunların kullanıldığı birkaç cüz tutarında divân şiiri ve kelime-i tevhîdle ilgili bir *Türkçe Risâle*'si vardır. Örnek olarak şairin Arapça-Türkçe bir mülemma beyti verilmiştir (Oğraş, 2018: 180)³⁶.

Zihnî

Sultân Mehmed, Kefe'de mutasarrıf görevinde iken yanında defterdarlık yapan şair, inci dolu, yazmada güçlü manalar ifade eden şiirler yazmıştır. Fakat hayâl hususunda başarılı değildir. Ağızlarda dolaşıp eskimiş sözleri dile getiren bir şairdir. Şairin *Gül ü Nevruz* adlı bir manzum kitabının yanında *Vesâyâ* adında bir risalesi mevcuttur (Canım, 2018: 234-237). Dikkat edilirse şairin hayat

³⁴ Baş **getürdi** zülf-i pür-çünün Hutâ'dan ala bâc / Bağladı mülk-i Hoten yollarını ala harâc (Tâlibî)

³⁵ Baş **götürdi** zülf-i pür-çünün Hutâ'dan ala bâc / Bağladı mülk-i Hoten yollarını ala harâc (Tâlibî)

Kanda saklar şevk-i nuhsârûn dil-i nâzûk-mizâc / Kim görüpdür nûr-ı şem'i eyleye pînân zücâc (Tâlibî-Latîfî Tezkiresinden; Canım, 2018: 350)

³⁶ "Müksim-i nahnu kasemnâ 'arîf / Zâhîde ibrikdr rinde sebâ"

hikâyesiyle ilgili bu tezkirede pek de bilgi verilmemiştir. Bu yüzden bu birçok şairde olduğu gibi bu şairle ilgili de eldeki bilgiler oldukça sınırlıdır.

Değerlendirme ve Sonuç

Çitçi'ye göre "*Türkiye ve Ukrayna yakındaki uzak ülkelerdir* (2016: 133)." Bu kadar birbirine yakın olan bu iki ülkenin eski zamanlarda olduğu gibi bu çağda da yeniden edebî, ekonomik, kültürel ilişkiler içinde olması gerekir. İki ülkenin karşılıklı olarak sahip oldukları her türlü ortak değeri önemsemesi, ortak bir tarih, sanat, edebiyat birlikteliğine değer vermesi bu ülkeleri birbirine daha da yaklaştıracaktır.

Özellikle Osmanlı döneminde Kırım coğrafyasında doğmuş, yaşamış ve Türkçe yazmış şairlerin fazlalığı dikkat çekmektedir. Bu şairlerle ilgili müze, kitap, etkinlikler dizisi yapılarak Türkiye'deki farkındalık daha da artırılabilir. Hanlık döneminde Kırım'da yetişmiş olan 56 şairin önemli bir kısmı kısa süre sonra çeşitli sebeplerden dolayı Kırım'ı terk etmek zorunda kalmıştır.

Kırım, tezkirelerde tezkireci Şefkat gibi hem göreve gidilen hem de Kâimmakâm Mahmûd Tayyâr Paşa'nın kaçıışı gibi firar edilen bir coğrafyadır. Ayrıca Kırım, ismi Mehmed olan İstanbullu derviş bir şairde olduğu gibi hem *Kırımî* mahlası alınabilecek kadar gidilesi bir iklim hem de Şair Yetîmî Efendi'de olduğu gibi ataması Kırım'a yapılıncaya memnuniyetsizliğin dile getirilebileceği kadar can sıkıcı bir coğrafyadır.

İncelenen tezkireler, sadece Kırımlı şair biyografilerini vermekle yetinmemiş, bunun yanında Kırım'ın siyasî/idarî durumu ile ilgili bilgilerin yanında Kırım'la ilişkili başka coğrafyalarda doğmuş, yetişmiş şairler hakkında da bilgiler vermiştir.

Tezkirelerde Kıyrımlı olmayıp hayatlarının bir kısmında Kıyrım'da bulunmuş, orada görev yapmış bazı şairlerden de bahsedilmiştir. Şair Şemsî-i Dîger bunlardan biri olarak zikredilebilir.

XV. Asır âlimlerinden Mevlânâ Şerefüddin bin Kemâl el-Kıyrımî ile Şair Molla Kıyrımî, Kıyrım'ı Osmanlı'ya bağlamak düşüncesinde olmuşlardır. Bunun gayesi İslâm birliğini sağlamak ve Kıyrım'ı güçlü kuvvetli olduğu eski günlerine yeniden kavuşturmaktır. Mevlânâ Şerefüddin için Kıyrım oldukça mühim bir coğrafyadır. Onun için "*cihân Kıyrım'dan ve Kıyrım cihândan 'ibâret gibi'*"dir. Öte yandan XX. Asrın ilk çeyreği sonunda vefat etmiş olan Alî Emîrî Efendi tezkiresinde Kıyrım'ın yeniden eski güzel günlerine dönmesini *ittihâd ve intizâma* bağlamıştır. *Kıyrım Mecmûası* gibi süreli yayınlarda Kıyrım'ın Ruslar tarafından işgal edilmesi, tabii güzellikleri, Türkler için önemi, yeniden eski özgür ve müreffeh günlerine dönmesi işlenmiştir.

İncelenen tezkirelerde Alî, Ârifî, Âşık Ömer, Bekâyî, Besîm, Dââyî, Ebûbekir Rif'at Efendi, Gazâlî (Gâzî Girây), Hâfız Post, Halîmî (Halîm Girây), Hüseyin Çelebi, Lutfî (Tâtâr, Lutfî Lutfu'llâh Efendi), Mehmed Saîd Hâlet Efendi, Müdâmî, Nevâî (II. Mengli Girây Hân), Pertev Paşa, Rahmî, Râmiz, Selîm Girây, Selîm-i Dîvâne, Şâhî (Şâhin Girây), Şeffî, Şerîfî, Tâlibî, Zekeriyyâ Efendi adlı şairlerle ilgili çeşitli bilgiler elde edilmiştir. Öte yandan çeşitli kaynaklarda zikredilen Affî, Fâzıl, Gevherî, İzzî, Kâmil (IV. Mehmed Girây), Kelîmî, Mahmûd, Nüzhet, Remzî (Bahâdur Girây Hân), Rif'at, Sîretî (Şâhbâz Girây), Vecîhî adlı/mahlaslı şairlerle ilgili bilgiye rastlanmamıştır. Ayrıca bugün Âşık Ömer, Gevherî gibi bazı büyük şairlerle ilgili bazı hususlarda karışıklık ve tartışmalar hâlâ devam etmektedir.

Yapılan incelemede Kırım'ın kazalarından en fazla dikkat çeken yer Kefe'dir. *Kâfile-i Şu'arâ*, bu şehri Tâtâr'ın misk kokan topraklarında yer alan meşhur bir şehir olarak anmıştır. Şair Hüdâyî, Kefe lâlesinin Rûm'a yadigâr olduğunu beyan etmiştir. Bu da Kefe lâlesinin önemine işaret etmektedir. Kırım'ın diğer önemli kenti de Bahçesaray'dır. Bu şehir, şairleri ve tarihî eserleriyle tezkirelere konu olmuştur.

Netice itibarıyla Kırım ve içindeki özellikle Bahçesaray ve Kefe gibi yerleşim yerleri Osmanlı egemenliğinde Türkçe edebî eserlerin yazıldığı Anadolu dışındaki taşra kentleri olarak edebiyat dünyasında yerini almıştır. Bu durum, Kırım ve arka coğrafyasıyla Türkiye arasında tarihsel bağlar yanında kültürel ortak kodların da varlığına işaret etmektedir.

Kaynakça

- Açıkgöz, Namık. (2017). *Riyâzü'ş-Şu'arâ (Tezkiretü'ş-Şu'arâ): Riyâzî Muhammed Efendi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde http://ekitap.kulturuzturizm.gov.tr/Eklenti/54137_540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf adresinden alındı.
- Akpınar, Cemil. (2002). Kefevî Hüseyin Efendi. (c. XXV, s. 186-188). İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islam-ansiklopedisi.org.tr/Kefevî-huseyin-efendi> (05.09.2018).
- Arslan, Mehmet. (2018). *Mecma'-i Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ: Mehmed Sirâce'd-dîn*. ISBN: 978-975-17-4025-0. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. www.kulturuzturizm.gov.tr; <http://ekitap.kulturuzturizm.gov.tr>.
- Avcı, İsmail. (2014). Kırımlı Abdullâh Râmiz Paşa ve Dîvânçesi. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, c. 9/3, Winter, s. 169-187, Ankara-Turkey.
- Avcı, İsmail. (2016). Fatih'in Musahiplerinden Âlim ve Şair Molla Kırımlı ve Bir Şiiri. *OTAM*, S. 40, Güz, s. 111-127.

- Bayram, Ersin. (2014). Cemal Kurnaz-Halil Çeltik, Osmanlı Dönemi Kırım Edebiyatı, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2012 (Kitap tanıtımı). *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, S. 1, ISSN: 2148-5704, Kasım, s. 71-73.
- Bondar, Mariana. (2016). Türk Edebi Eserlerinin Ukraynacaya Çevirisinde Ulusal Kültür Bileşenlerinin Kendine Özgü Yönlerinin Yeniden Üretilmesinin Bir Aracı Olarak Çevirmenin Dipnotları. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. c. III, S. 1, Bahar, ISSN: 2148-6743. s. 71-82. DOI: 10.16985/MTAD.2016126866.
- Canım, Rıdvan. (2018). *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsratü'n-Nuzamâ: Latîfî* ISBN: 978-975-17-4096-0. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. www.kulturuzturizm.gov.tr; <http://ekitap.kulturuzturizm.gov.tr>.
- Ceylan, Mustafa. (2016). *Türk ve Dünya Edebiyatında Öldürülen Şairler*. Antalya: Gülce Edebiyat.
- Çınarcı, M. Nuri. (2007). *Seyhülislâm Ârif Hikmet Bey'in Tezkiretü's-Şu'arâsı ve Transkripsiyonlu Metni*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çiftçi, Ömer. (2017). *Fatîm Tezkiresi: Hâtîmetü'l-Eş'âr*. ISBN: 978-975-17-3438-9. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Çitçi, Selahattin. (2016). Türkiye ve Ukrayna (Rutenya) Arasındaki Kültürel ve Edebi İlişkiler. *Ірник Наукових Праць (Філологічні Науки)*, S. 7, s. 129-134.
- Ekinci, Ramazan. (2017). *Vefeyât-ı Ayvânsarâyî: Hâfız Hüseyin Ayvânsarâyî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Genç, İlhan. (2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye: Esrâr Dede*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- İnalcık, Halil. (2002). Kırım Hanlığı. (c. XXV, s. 450-458). İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kirim> (05.09.2018).
- İnce, Adnan. (2018). *Tezkiretü's-Şu'arâ: Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendî*. ISBN: 978-975-17-4005-2. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. www.kulturuzturizm.gov.tr; <http://ekitap.kulturuzturizm.gov.tr>.

- İnci, Abidin. (2016). Tarihçinin Not Defteri: XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Çerkezistanı (II). Harita 1, 22 Ocak 2019 tarihinde "<http://www.gusips.net/tarihcinin-not-defteri/9259>" adresinden alındı.
- İsen, Mustafa. (2017). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı: Gelibolulu Mustafâ Âli*. ISBN: 978-975-17-3966-7. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire-kismpdf.pdf?0> adresinden alındı.
- Kadıoğlu, İdris. (2018). *Ali Emîri Efendi: Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*. ISBN: 978-975-17-4029-8. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. www.kultur-turizm.gov.tr; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Karasoy, Yakup; Yavuz, Orhan; Yılmaz, İbrahim. (2017). Gevherî Divânı'na Katkılar. *SUTAD*, Güz, E-ISSN: 2458-9071, S. 42, s. 1-22.
- Kılıç, Filiz. (2017). *Şefkat Tezkiresi (Tezkire-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bağdâdi)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55753,sefkat-tezkiresi-pdf.pdf?0> adresinden alındı.
- Kılıç, Filiz. (2018). *Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi: Meşâ'irü's-Şu'arâ*. ISBN: 978-975-17-4046-5. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. www.kulturturizm.gov.tr; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Köktürk, Şahin. (2007). Halil Oğlu Ali'nin Yüsuf ile Zeliha Hikâyesi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2, S. 4, Fall, s. 555-617.
- Kurnaz, Cemal; Çeltik, Halil. (2009). Hanlık Dönemi Kırım Şairleri Hakkında Bazı Tespit ve Değerlendirmeler *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 51, s. 275-294.
- Oğraş, Rıza. (2018). *Es'ad Mehmed Efendi: Bağçe-i Safâ-endüz*. ISBN:978-975-17-4059-5. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Oğuz, Fatma Sabiha Kutlar; Koncu, Hanife; Çakır, Müjgân. (2017). *Kâfile-i Şu'arâ: Mehmed Tevfik*. ISBN: 978-975-17-3934-6. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018

- tarihinde http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56163_mehmed-tevfik_kafile-i-su39arapdf.pdf?0 adresinden alındı.
- Özkan, Ömer. (2015). Osmanlı Şiirinde Bir Edebî Muhît Olarak Kefe (Feodosia). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, www.sosyal.arastirmalar.com, ISSN: 1307-9581, Haziran, c. 8, S. 38, s. 295-301.
- Öztürk, Sevgi. (2012). Kırmılı Rahmî ve Divânı. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 14, S. 1, Haziran, s. 237-268.
- Qasem, Rafeq Hamood Najî; Yıldırım, Birol. (2016). Kırmılı Selim Baba ve Bazı Kur'ân Âyetlerine Yönelik Tasavvufî Yorumları. *Gümüşhane Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 5, S. 10. s. 86-106.
- Sarı, Mehmet. (1990). *Osmanlılar Zamanında Yetişen Kırm Mü'ellifleri: Bursalı Mehmed Tâhir*. ISBN: 975-17-0627-0. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sungurhan, Aysun. (2017a). *Beyânî Tezkiresi: Tezkiretü's-Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55835_beyani-tezkiresi.pdf?0 adresinden alındı.
- Sungurhan, Aysun. (2017b). *Tezkiretü's-Şu'arâ: Kınalı-zâde Hasan Çelebi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55834_kinali_zade-hasan-celebipdf.pdf?0 adresinden alındı.
- Şahin, İbrahim. (1997). Kırm Mecmuasında Neşredilen Kırm Konulu Şiirler Üzerine Bir İnceleme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, İzmir, (s. y.), s. 173-190.
- Uzun, Adnan. (2013). Kırmılı Ebübekir Rifat Efendi. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi / Journal of History Culture and Art Research*, ISSN: 2147-0626. <http://kutaksam.karabuk.edu.tr/index.php>. DOI: 10.7596/taksad.v2i4.265. Kasım, c. 2, S. 4, s. 78-90.
- Üşenmez, Emek. (2012). Modern Kırm-Tâtâr Edebiyatında Âşık Ömer. *Turkish Studies-International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. c. 7, S. 1, Kış, s. 2055-2065.
- Zavotçu, Gencay. (2017). *Rızâ Tezkiresi: Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.

BÖLÜM 3:
CUMHURİYET DEVRİ TÜRK ŞİİRİNDE ÇOCUKLUK
TEMALİ ŞİİRLER

Kürşad KARA³⁷

³⁷ Dr. Öğr. Üy. Bayburt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Türkçe Eğitimi ABD, kkara@bayburt.edu.tr

Giriş

Çocukluk; hayata bakış açısının, dil gelişiminin, duygusal çağrışımların, siyasi eğilimlerin ve duygu yoğunluğunun ilham kaynağıdır. Çocukluk, bireyin evlilik, iş, toplum ve dünya görüşünü etkilemekte, bu görüşlerini sosyal hayata uygulayışını yönlendirmektedir.

Çocuklukta kazanılan duyarlılık büyük ölçüde içinde yetişilen aile ve çevrenin deneyimlerinden yararlanılmak suretiyle kazanılır. Sanatçı duyarlılığının da çocukluk dönemine (Tarım, 2013: 331-332) dayandığı iddia edilmiştir. Çocukluk, insan hayatının bebeklikle ergenlik arasındaki dönemidir. Çocuk olma durumudur (Türkçe Sözlük, 2005: 445). Bedensel ve zihinsel gelişim bakımından insanoğlunun 0-16 yaş grubuna çocuk denildiği bilinmektedir. Ancak bu sınırlamanın her zaman ve her şartta geçerli olduğunu söylemek oldukça güçtür (Yalçın & Aytaş, 2014: 3). Çocuk Hakları Sözleşmesi'nin 1. maddesine göre ise "Her insan 18 yaşına kadar çocuktur." (Atay, 2012: 13). Atalay Yörükoğlu'na göre ise çocukluk, üst sınırı belirsiz bir çağdır (2007: 13). Ayrıca çocukluk, insan yaşamını çok yönlü etkileyen bir dönemdir.

Çocuklukta yaşanan olayların ve duyguların izleri bireyin ileriki yaşamında ortaya çıkar. Bireyin hayatını, tercihlerini, toplumsal yaşamını yönlendirir. Jean Piaget, çocukluğu dört evreye ayırır:

- 0-2 yaş arasındaki Duyusal-Motor Evre,
- 2-5/6 yaş arasındaki İşlem Öncesi Evre,
- 6/7-11/12 yaş arasındaki Somut İşlemler Evresi,
- 11/12 yaş evresi ve sonrasındaki Soyut İşlemler Evresi.

Piaget'in bu tasnifindeki ilk evre Birinci Çocukluk, ikinci evre İkinci Çocukluk ve son iki evre ise Büyük Çocukluk diye anılmaktadır (Özby, 2011: 132-148).

Bu sınıflandırmaya göre birinci çocukluk; görme, işitme ve hareketin ön planda olduğu, zekânın hızla geliştiği, bilinçsiz bir duygusallığın olduğu ve zihni temsillerden yoksun bir dönemdir. İkinci çocukluk ise sembolik düşünmenin başladığı, benmerkezciliğin ortaya çıktığı, problemlerin bir parçasına odaklanıldığı bir dönemdir. Ayrıca çocukluğun ilk evresinde nesnel ve mantıklı düşünme, somut düşünce kabiliyeti gelişerek bağımsız ahlâki değerler ortaya çıkar. Çocukluğun ikinci evresinde ise birinci evredeki kazanımlara soyut kavramlar üzerinde yetkinlik, hayâli düşünme gibi yetenekler eklenir (Özby, 2011: 148). Bütün bu kazanımlarla çocukluk dönemi, bireyin tüm yaşam sürecini belirlemesi nedeniyle geçirilen deneyimler ve maruz kalınan fiziksel ve duygusal etkiler açısından büyük önem taşımaktadır.

Platon ve Aristo'nun da özellikle ilgilendiği çocuk ve çocukluk kavramı Antik Yunan felsefesinden günümüzdeki postmodern döneme kadar edebiyat çevrelerince de titizlikle ele alınan konulardan biri olmuştur. Gerek bir romanın ana karakterini oluşturan gerekse de hikâyenin akışındaki düğüm noktasında tıpkı bir yetişkin gibi rol oynayan çocuğun benliği ve toplumsal yaşamdaki yeri edebî eserlerde de yerini almaktadır.

Dünya edebiyatında klasik ve neo-klasik dönemlerde çocuk karakterlerin; çocukluğun getirdiği mutluluk, çocukluğa kaçış ve yönelik imgelerinin ne derece kendisinde vuku bulduğu, karar verme ve özgürce uygulayabilme noktasında ne derece özgür olduğu, canlı bir birey olarak yetişkin merkezli dünyada ne derece benimsendiği fikirleri irdelenmiştir. Örneğin çocuk denince akla ilk

gelen yazarlardan ve realist akımın temsilcilerinden olan Charles Dickens, çoğu eserinde çocuk için mutsuz bir varlık portresini çizmiştir. Sanayi devriminde mutsuz ve kaygılı işçi sınıfının ezilen ve sömürülen küçük yaştaki çocuklarını konu edinen Dickens, ikili karşıtlık olarak 'mutluluğa karşı hüznün' zıtlığına çocukların penceresinden bakmıştır. Yine, modern dönemde özellikle iki dünya savaşını da sıradan bir insana göre daha derin etkileriyle yaşayan edebiyat ustaları çocukluğu, gerçek dünyadan kurgusal bir edebî evrene kaçışın ögesi olarak sunmaktadır.

Sonuç olarak çocuk imgesi, gerek gerçek hayatta gerekse edebî eserlerde masumiyet ve saflığın simgesi olarak kullanılır. Birçok sanatçı, çocukluk dönemini verimli bir edebî malzeme alanı olarak görür. Dürüstlük ve samimiyet; yaş ilerledikçe yitirilen değerler olarak karşımıza çıkar. Hayat karmaşası içinde en fazla aranan ve ihtiyaç duyulan bu değerler, sanatkârları arayışa iter. Bu iki değeri varoluşlarında taşıyan çocuklar, bu sebeple birçok sanatçının ilgisini çeker, ileriki yaşlarında yazarlar, çocukluk dönemlerine özlem duyar. Edebiyat metinlerinde çocuk, gerek bilinçli olarak gerekse bilinçaltının etkisiyle dürüstlük, samimiyet, saflık ve masumiyetin imgesi olarak kullanılır. Yine edebî metinlerin çoğunda çocukluk, gerçek hayatında mutsuz sanatkârın sığındığı düşsel mutluluk limanı (Aytaç, 2001: 148) olarak karşımıza çıkar.

1923-1980 Arası Türk Şiirinde Çocukluk Bulguları

Çocukluk teması şiirlere iki farklı değer olarak yansıtılmıştır. Bunlardan ilki; hayata ve dünyaya daha pozitif bakabilen ve mutlu bir konsept içerisinde tasvir edilen çocukluktur. Bu bakış açısında çocukluk, şairi mutluluğa götüren, onun hayattan haz almasını sağlayan ve hüznü anından kaçarak sığındığı bir kaynaktır. Şair bu durumu veya anları yeniden ve de tekrar tekrar yaşamak ister.

İkincisi ise; şairlerin huzursuzluklarının ve her türlü sıkıntılarının kaynağı durumundaki çocukluktur. Bu bakış açısında çocukluk, şair için bir kaygı ve hüznün ifade eder. Şair çocukluk sürecini her anımsadığında hayattan aldığı zevk kaybolmaktadır. Bu durumdan kurtulmak için yaşadığı ana geri döner ve çocukluğunu hatırlamak istemez ya da çok kötü tasvirlerle resmeder.

Şairler bu iki değerden kaçış ve sığınak nesnesi olarak algıladıkları mutlu çocukluğu şiirlerinde yoğun olarak işlemiştir. Bu özellikleri barındıran çocukluk; çocukluğun güzel yönlerini hatırlama, çocukluğun hiç bitmemesini isteme, çocukluğa geri dönme arzusuyla anlatılmıştır.

Bulguların Tespit Edildiği Şiirler

"Çocukluk" (Tarancı, 2014: 200), "Her An Yeşil Bu Bahçe" (Kansu, 1978: 8), "Biz De" (Eyüboğlu, 2011: 87), "Çocukluğum" (Saba, 2014: 25), "Bu Eller miydi?" (Dağlarca, 2014: 139), "Bir Sümer Tableti" (Anday, 1979: 197), "Kolları Bağlı Odysseus" (Anday, 1979: 214), "Şan" (Zarifioğlu, 1989: 5), "Benim için" (İlhan, 2010: 72), "Bu Yaşta" (Süreya, 2009: 328), "Bahar Başlangıcında Düşünceler" (Uyar, 2015: 39), "Yakarış" (Necatigil, 2014: 68), "Sevgilim Hayat" (Özel, 2007: 109), "Nasıl Anmazsın" (Saba, 2014: 33), "Uyanınca Çocuk Olmak" (Cansever, 2014: 126), "Çocuk" (Aksal, 1986: 357), "Muhayyer" (İlhan, 2000: 84), "Gözlüklü Hamdi'nin notları" (İlhan, 2001: 92), "Eşkıya" (Hüseyin, 2003: 24), "Eskimiş" (Asaf, 2009: 130), "Nikbinlik" (Kansu, 1978: 11), "Büyüyüp de Çocuk Kalmak" (Karakoç, 2014a: 96), "Samanyolunda Veba" (Karakoç, 2014: 99), "Dört Yapraklı Çiçek" (Dağlarca, 2010: 72), "Saadet" (Dağlarca, 2014: 226), "Masal" (Tez, 1986: 122-123), "Nasıl Yaşadımsa" (Cumalı, 2011: 190-191), "Uçurtma" (Dağlarca, 2014: 63), "Çocukluğum" (Dağlarca, 2014:

76), "İşaret Çocukları" (Zarifoglu, 1989: 65), "Çocukluk Aşkı" (Kansu, 1978: 74), "Anne" (Evliyagil, 1982: 39-40), "Anneciğim" (Kısakürek, 1974: 198), "Annemle Hasbihal" (Orhon, 2009: 75), "Annem" (Zorlutuna, 2008: 167), "Anneler ve Çocuklar" (Karakoç, 2014a: 91), "Çocukluğum I" (Kansu, 1978: 12), "Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim" (Yücel, 2013: 22), "Evimiz" (Orhon, 2009: 216), "Kuytu" (Aksal, 1983: 249), "Yeni Bir Dünya" (Anday, 1979: 7-8), "Çocuk Bahçesinde Gezerken" (Tarancı, 2014: 180), "Eski Resimleri" (Saba, 2014: 143), "Eski Yalıdan Sesleniş" (Evliyagil, 1982: 50), "İstanbul Destanı" (Eyüboğlu, 1983: 126), "Geçen Zaman" (Saba, 1990: 163), "Allı Uçurtmam Telli Uçurtmam" (Yağcıoğlu, 1990: 259-260), "İncir Ağacı" (Orhon, 2009: 123), "Geceden Taşan Dereler" (Zorlutuna, 2008: 43), "Güneş Rüzgârı" (Karaer, 2005: 161), "Dalga" (Süreya, 2009:18), "gaziler caddesi" (İlhan, 2005: 40), "Taşrada Küçük Bir Yer" (Cumalı, 2011: 9), "Alacakaranlıkta Kimlik" (Hüseyin, 2003: 85), "Takvimdeki Deniz" (Kısakürek, :1974:142), "Bir Salı Yola Çıkış" (Akın, 2012: 37), "Bahçeler Dolusu" (Eyüboğlu, 2011: 39), "Yağma" (Dıranas, 2007: 149), "kadınlar sonbahar" (İlhan, 2001: 37), "Sevgili Babaneciyim" (Uyar, 2015: 701), "Bir Yılın Son Sözleri" (Behram, 2004: 101), "Sorular" (Asaf, 2009: 237), "Talihsiz" (Tarancı, 2014: 44), "Festival" (Karakoç, 2014a: 90), "Çocukluk" (Birsell, 1972: 196), "Geçen Zaman" (Saba, 2014: 17), "Eşyalar" (Dağlarca, 2014: 72), "Anne Ne Yaptın" (Tarancı, 2014: 48), "Babadan Oğula" (Kısakürek, 1974: 250), "Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?" (Süreya, 2009: 26),

Cahit Sıtkı Tarancı "Çocukluk" adlı şiirinde çocukluk duygularını geçmişe dönmenin mutluluğuyla anlatır. Bu döneme ait kendince önemli özellikleri ve güzel hatıraları bir çocuğun duygularına tercüman olacak şekilde ifade eder.

"Affan Dede'ye para saydım,
Sattı bana çocukluğumu.
Artık ne yaşıam var, ne adım;
Bilmiyorum kim olduğumu.
Hiçbir şey sorulmasın benden;
Haberim yok olan bitenden.
Bu bahar havası, bu bahçe;
Havuzda su şırıl şırıldır.
Uçurtmam bulutlardan yüce,
Zıpzıplarım pırıl pırıldır.
Ne güzel dönüyor çemberim;
Hiç bitmese horoz şekerim!" (Tarancı, 2014: 200)

Bu dönemi açıklayan diğeri bir şair Ceyhun Atuf Kansu "Her An Yeşil Bu Bahçe" adlı şiirinde, çocukluğu hür ve eşsiz kavramlarını kullanarak tanımlar. Çocukluğun eşsizliği bu dönemin değerini artırmaktadır. Diğeri bir değer de bu çağda insanın hür olmasıdır. Şair bir kaçış ve sığınak olarak çocukluğundaki bahçeyi görmektedir. Çocukluktaki hürlük algısı bir başka dönemle kıyaslanamaz çünkü bir çocuk kendini savaş ortamında bile hür hissedebilir.

"Her an yeşil bu bahçe,
Ve her an pembe ufuk,
Her an yeşil bu bahçe,
Hür ve eşsiz çocukluk..." (Kansu, 1978: 8)

Bedri Rahmi Eyüboğlu ise "Biz De" adlı şiirinde çocukluğun ne olduğunu farklı bir bakış açısı ile anlatır. Çocukluğunun saadetine sığınır. Şiirde çocukluğa ait duygular ortak bir kabulle açıklanır. Yapılan tasvirler birçok insanın çocukluğuyla benzer özelliktedir.

"Biz de çocuktuk Allah'ım
Yüzümüz gözümüz çamur içinde
İştihalarımız murdar değildi.
Biz de çocuktuk Allah'ım
Ömrümüz ne felâket, ne saadetti
Arzularımız çerden çöpten
Dilimiz hazdan
Dinimiz oyundan
Dünyamız acıkmadan ibaretti.
Biz de çocuktuk Allah'ım
Ekmek elden gelirdi su gölden
Günlerimiz uzun, evlerimiz büyüktü
Ve yağmur çift çubuk için değil
Sadece bizim için yağardı." (Eyüboğlu, 2011: 87)

Unutmak istemediği çocukluğunu Ziya Osman Saba "Çocukluğum" şiirinde detaylı bir şekilde tarif eder. Şairin geçmişi ile ilgili özlediği her ne varsa çocukluğu ile bağlantılıdır. Çocukluğunu hatırladıkça, çocukluk günlerine duygusal kaçış yaptıkça bütün bu güzel değerler ortaya çıkmaktadır.

"Çocukluğum, çocukluğum...

Uzakta kalan bahçeler.

O sabahlar, o geceler,

Gelmez günler çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum...

Gözümde tüten memleket.

Artık bana sonsuz hasret.

Sonsuz keder çocukluğum.

...

Çocukluğum, çocukluğum...

Bir çekmede unutulmuş.

Senelerle rengi solmuş.

Bir tek resim çocukluğum..."(Saba, 2014: 25)

Fazıl Hüsnü Dağlarca "Bu Eller miydi?" şiirinde ellerine bakarak hatıralarına dalar. El içi çizgileriyle saadet izlerinin kaybolduğunu hisseder. Şairin mutlu çocukluk günlerine kaçıışı kendisine tarifi imkânsız haz verir.

"Bu eller miydi, masallar arasından

Rüyalara uzattığım bu eller miydi?

Arzu dolu, yaşamak dolu,

Bu eller miydi, resimleri tutarken uyuyan?

Bilyelerin aydınlık dünyacıları...

Bu eller miydi, hayatı o dünyaların?

Altın bir oyun gibi eserdi,

Altın tüylerinden mevsimin rüzgârı
Topraktan evler yapan bu eller miydi?
Ki şimdi değmekte, toprak olan evlere.
El işi vazifelerin önünde
Tırnaklarını yiyerek düşünmek ne iyiydi.
Bu eller miydi, kesen mavi serçeyi?
Birkaç damla kan ki zafer ve kahramanlık.
Yorganın altına saklanarak
Bu eller miydi, sevmeyen geceyi?
Ayrılmış, sevgili oyuncaklardan.
Kırmış, küçücük şişelerini.
Ve her şeyden ve her şeyden sonra
Bu eller miydi Allah'a açılan!" (Dağlarca, 2014: 139)

Melih Cevdet, "Bir Sümer Tableti" adlı şiirinde hayatın güzelliklerini bir çocuğun gülüşünden elde edeceğimizi söyler çünkü bu gülüş; en samimi, en içten, en doğal gülüştür. Şair hayatı güzelleştiren temel unsur olarak çocukluğun güzelliğini göstermekte ve çocukluğunun bu güzel anlarına sığınmaktadır.

"Ey benim tuzlu kanım, bedenimin denizi
Ölüm suyu değmesin sana
Ölüm suyunun arkasında olanı bul
Bırak zenginliği yaşamı ara
Buğday yağmuru yağacak gökyüzünden
Çocuk sevinci verilecek sana" (Anday, 1979: 197)

Melih Cevdet bu düşüncesini "Kolları Bağlı Odysseus" adlı şiirinde de sürdürür ve daha iddialı bir fikir ileri sürer. Mutluluğun simyasının çocukluk olduğunu dillendirir. Mutluluk, ancak bu simyayı elde edince gelecektir.

"Ey çocukluk, mutluluk simyacısı!

Alevini bul getir yanmış bakırın

Batı bulutundaki alı indir yere

Ne oldu tomurcuğun içindeki ısı

Kırmızı yıldızla mı damladı altın

Saydam sapın özündeki ambere?

Bul, getir korkusuz büyücü, gizci başı!" (Anday, 1979: 214)

Şair, çocukluğuna sığınarak haz alma yolunu seçmiştir. Şaire göre bu simyanın formüllerinden biri de çocukluğun gündüz uykularıdır. Şairin o uykuları geri istemesinin temel sebebi o anlara sığınarak mutluluğu tekrar elde etme isteğidir.

"Çocukluğumun gündüz uykuları

Bana gene o mutluluğu verir misiniz?

Bir yaz öğlesinde yatıp uyusam

Başlasa bir uğultuya ağaç rüzgâr deniz

Mutlaka bir dolaşan vardır sofaları

Ölülerim, şimdikiler.... Hep bir evdeyiz

Uyandığım zaman da şöyle birazcık

Aldanır, avunur muyum dersiniz?" (Anday, 1979: 293)

Çocukluğun güzel yönlerinin anlatıldığı her bir şiir aslında şairlerin ya yaşadıkları mutlu çocukluğu ya da yaşamadıkları, ama yaşamak istedikleri güzel çocukluğu anlatmak içindir.

Cahit Zarifoğlu "Şan" adlı şiirde çocukluğunun her şeyi olduğunu söyler. Hayatın bütün anlamı çocukluğunda gizlidir. Şiirde çocukluğuna ait birçok değeri okuyucuya sunar. Anlatılan birçok değer şairi var eden geçmişinin izlerini taşımaktadır. Bu geçmiş de şairin gerçeklerden kaçtığı bir sığınak durumundadır.

"Aşk çocuklar parlayınca görülen ışıklardır
Işık yüreğe varınca yorulur çeşmeler
Âşığm avuç açıp doldurduğu sularla
Ki ölenler vardı sularla küçüklüğümün oralarda
Elim yarım ve bilgisiz uzanarak
Her şeyim çocukluğum
En yakın nalbanttın ağzından kestiği at
Sarsılınca ayağımı büküp bağlamışlardı
Güçlüydü nalbanttın çıplak kollu adamı" (Zarifoğlu, 1989: 5)

Attilâ İlhan'ın da dertlerini untabildiği dönem çocukluğudur. Şair, çocuklukta her türlü sıkıntıdan uzaktır. Güzel hayaller içindedir. "Benim İçin" adlı şiirinde bu duygularını dile getirir.

"Benim için her şey aleladdenin haricindedir
Bütün dertlerimi untabildiğim zaman
Pırıl pırıl meydanlar gönlüme göredir
Gönlüme göredir arpa boyu ömrün sevinci
O zaman aklıma gelir çocukluk hayâllerim

O zaman sulh isteyen bütün insanların
Yüreğinin yüreğimde vurduğunu hissederim
O zaman bahsedilmesin yerli yersiz ölümden
Müsait fecirlere açıp mavi gözlerini
O zaman yavrularımız şarkı söylesin" (İlhan, 2010: 72)

Attilâ İlhan, "yerli yersiz ölümden" kaçmak ister. Adeta "sulh isteyen bütün insanların" sözcüsü olur. Bütün dertlerini untabildiği günlerine 'çocukluğuna' kaçı, sığınmayı bir kurtuluş olarak görür. Pırıl pırıl meydanlarda hayâl âlemini, özgürlüğü, hayatın hafifliğini çocuksu yüreğiyle yeniden yaşamak ister.

Cemal Süreya "Bu Yaşta" adlı şiirinde çocukluk döneminin masumluğunu anlatır. Bu yaşta yapılan birçok eylemin hoş görünen bir tarafı vardır. Bunun temel sebebi de çocukluğun güzelliğidir.

"Bu yaşta
Ortaokul aşkı (Lise değil)
Ege'de
Nüfus 40 bin
Geniş zaman, evet geniş zaman istiyorum
Ama telefon kulübesinden konuşuyorsun
Süre doldu dolacak
Üç dakika
O, dar zamanda
Bir başka açıklamıyor mu?
Daha doğru hemen özetlemiyor mu kişiyi ve durumu
Bir kişisellik kazanmıyor mu zaman
Üstü başın olmuyor mu zaman
Ân, diyorum, çocukluktur..." (Süreya, 2009: 328)

Şair; yetişkinlikteki maddi ve manevi kaygıları hissetmeyen, ekonomik düşünmeyen, zamanın sınırlarına hapsolmayan, kirlenmekten çekinmeyen çocukluğuna kaçışa yönelir.

Turgut Uyar "Bahar Başlangıcında Düşünceler" adlı şiirinde çocukluğunun güzel geçtiğini özellikle vurgulamıştır. Çocukluğuna ait günlerin her birinin ayrı ayrı tatlarının olduğunu ifade etmiştir.

"Benim de kötü geçmedi çocukluğum

Geçende oturdum da düşündüm.

Her gününde bir başka tat bulduğum,

İstanbul'un bir kenar mahallesinde,

Veya Eskişehir'de evimizdeyken.

Şöyle birkaç saat düşteyim sandım

Sanki rahat bir toprakmışım da, içime

Bir cemre düşmüş gibi ısındım." (Uyar, 2015: 39)

Şair, "Benim de kötü geçmedi çocukluğum" derken herkesin çocukluğunun güzel olduğunu dillendirir. "Geçen de oturdum da düşündüm" derken zaman tüneline bir yolculuğu başlatır. Her gününde yeni bir tat bulduğu, İstanbul'un bir kenar mahallesinden Eskişehir'deki evine uzandığı zaman dilimini içinde bulunduğu hayatın gerçekliğinin ağırlığı altında güzel bir düş olarak görür. Bu düşte geçmişe kaçış ve sığınış vardır. Çünkü yaşanan hayat şairi sıkmaktadır.

Behçet Necatigil'e göre çocukluğun güzel bir dönem olması her istediğinin gerçekleşmesinden kaynaklanmaktadır. Çocukken her istediği gerçekleşen şair çocuksu bir eda ile "Yakarış"ı o güzel günler için gerçekleştirir.

"Allah'ım, çocukluğumda olurdu her ne dersem:
Annem rüyalarım gelirdi mezarından,
Ninem Çarşamba pazarından
Haftalık erzak alırdı.
Allah'ım, görüyorsun, üşümüşüm,
Uzatsan da sıcak kanatlarını
Altına giriversem." (Necatigil, 2014: 68)

Şair, çocukluğundaki her isteğinin gerçekleştiği o güzel günlere özlem duyar ve bir kaçış isteği sergiler. Bu kaçışla yeniden mutlu olmayı hedefler.

İsmet Özel "Sevgilim Hayat" adlı şiirinde hayata karşı duruşunu siyasi bir dille ifade ederken çocukluğunu da dizelere taşır. Şair, çocukluğun sıcak izlerini hatırlatır. Siyasi şartlar ne kadar zor olsa da çocukluk, bu zorluklar içinde şaire yaşama gücü vermektedir. Çocuk merkezli bir yaşamı hedefler. Onlar için savaşmak ve onlar için mücadele daha iyi bir gelecek var edecektir.

"Gün turuncu bir hayâlet gibi yükseliyorken
izmarit toplayan çocukların üstüne
çekleri imzalanıyorken devlet katlarında faşizmin
bacımı koyvermiyorken şizofreni,
yüzüme bak
ve rahmini bana doğru tekrarla
ben öyle bilirim ki yaşamak
berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır
çünkü biz savaşmasak

anamın giydiği pazen
sofrada böldüğümüz somun
yani iscacak benekleri çocukluğumun
cılık yaralar halinde
yayırlılar toprağa
etlerimiz kokar
gökyüzünü kokutur" (Özel, 2007: 109)

Şair; çocuklar aşkına savaşmazsa, annesinin elbiselerinin, sofradaki ekmeğinin, çocukluğunun mutluluğu çağrıştıran beneklerinin, gülümseyişinin yaralanacağını, toprağa saçılacağını, etrafı ceset kokularının saracağını hayâl eder.

Ziya Osman Saba "Nasıl Anmazsın" adlı şiirinde geçmiş günlerin güzelliğini, özellikle çocukluğunun güzelliğini ısrarla vurgular. Çocukluğu güzel kılan anne ve baba değerlerine şiirinde mutlulukla değinir. Şair, çocukluğunun bir günüyle geri kalan hayatını değıştirmeyi isteyecek kadar o güzel günleri özlemle ve ısrarla istemektedir.

"Nasıl anmazsın o çocukluk günlerini!
Dalda bülbülü vardı, gökte beyaz bulutu.
Annem vardı, babam vardı.
Bahçemiz de ılık, uzayan günlerdi yaz,
Bir beyaz âlemde kış.
Başkaydı güneşi, böyle değildi ay'ı.
Artık istemiyorum yaşamayı!
Bir gün ver bana Tanrım,
Tâ çocukluğumdan kalmış..." (Saba, 2014: 33)

Şair anne ve babanın sağ olduğu, gökteki bulutların mutluluk verdiği günlere kaçıışı ve sığınmayı kelimelere döker. Bahçesinden ılık ve uzun yaz günlerine; güneşinden ayına; yazdan kışa uzayan mevsimlerine kadar bugün çocukluğunu özler. İçinde bulunduğu zamana karşı o zaman dilimini sığınak olarak görür. Geri kalan ömrünü o yılların bir günüyle değiştirmek ister. Bu da o günlerin mutluluğuyla içinde bulunduğu mutsuzluğu karşılaştırmamıza fırsat verir.

E dip Cansever, "Uyanınca Çocuk Olmak" adlı şiirinde çocuk olmayı düşler, çocukluğa kaçıışı ve sığınmayı bir kurtuluş olarak görür. Bu durum hayatın bütün olumsuzluklarından sıyrılmanın formülü gibidir. Hayata çocuk gibi bakabilmek birçok olumsuz durumun üstesinden gelmeye yetecektir.

"Siz yok mu, sizin her yeriniz şaşırıp kalmaya istekli
Bir bakın, uyanıp kalkınca çocuk olmalarım var benim
Şu da var: bir sokak en açılmış pencerelere dalıyor
Dalıyor da söz mü? Yatağa uzatıyor otomobillerini
Aşk duyan bir kadını
Onun kişiliği olan memelerini.
Gözlerim! Hey sokak! Geri getiriyor gözlerimi
Kimi zaman da bir cam kırılıyor şangur şungur;
Diyorum böylesi gürültüler şiir için gerekli
Öyle mi değil mi?" (Cansever, 2014: 126)

Şairler çocukluğa kaçıışı ve sığınmayı vurgularken bu çağın hiç bitmediğini ileri sürerler. Şairlerde çocukluğun bütün bir ömre yayıldığı kanısı hâkimdir.

Sabahattin Kudret Aksal "Çocuk" adlı şiirde çocuğun asla büyümediğini iki mısra ile açık bir şekilde vurgular. Çünkü çocuk büyüyünce mutluluk küçülecek, dertler de büyüyecektir. Çocukluğun masumiyeti içerisinde çocukluğun tadını yaşamak ister.

"Çocuk

Hiç büyümez" (Aksal, 1986: 357)

Attilâ İlhan ise, "Muhayyer" adlı şiirinde çocukluğun bir ömür sürdüğünü söyler. İnsan ömrü boyunca çocukluğundan kurtulamaz. Ömrünün her deminde çocukluktan izler taşımaktadır. Şaire göre çocukluğun etkisinden uzak durmaya çalışmak "çocukça" bir davranıştır.

"üflediği sustuğumuz tutkuların düşlerimizi çokçadır
çocukluktan çıktığımızı sanmak aslında çocukçadır
gerçi gençlik bir uçta yaşlılık bir uçtadır
birleştikleri gerçek o müthiş sonuçtadır
ne kadar azdır yaşadığımızdan yaşadığımızı
sandığımız" (İlhan, 2000: 84)

Attilâ İlhan yalnızlık duygusu içerisinde ömrünün sonuna geldiğini vurgularken de çocukluğunu tekrar yaşamak ister. Şaire göre doğumla başlayan çocukluk evresi ölüme yaklaştıkça tekrar yaşanır.

"ne kadar ölüme ilerlese yaşım
işe bak
o kadar çocukluğuma yakınım
ellerime kırlangıçlar yağıyor." (İlhan, 2001: 92)

Attilâ İlhan'ın yaşı ilerlerken gönlü çocukluğuna kaçmakta ve sığınmaktadır. Çocukluğu kırlangıçlarla algıladığı bir huzur âlemdir.

Hasan Hüseyin de "Eşkîya" adlı şiirinde hayatın geneline yayılan çocukluktan bahseden şairlerdendir. Güzel bir aldanişla bu his hayat boyunca devam edecektir.

"Dağlara kesmiş içim

bu hangi dağlar?

vursam seni çıksam sana dağlar diye ey tutsaklığım

dağlarım

tutkularım

sevdalarım oy!

ey güzel aldaniş, bitmez çocukluğumun

gölüşür burnuma dağ serçeleri" (Korkmazgil, 2003: 24)

Özdemir Asaf "Eskimiş" adlı şiirinde işi gücü oyun olan ellerinden bahseder. Hayatı boyunca şairi takip eden bir çocukluk tasvir edilmiştir. Asaf, bu şiirde uzayan bir çocukluğu haz duyarak anlatır.

"Geçiyorum odalardan..

Tekerler, saman aslan,

Uzayan bir çocukluk

El değmeye kalmadan.

Ellerimden, ellerimden korkum..

Bir şey var diyorum kendime,

Bir şey var ki bu ellerde,

İŖi - g¼c¼ g¼zlere oyun." (Asaf, 2009: 130)

Ceyhun Atuf Kansu da "Nikbinlik" adlı Ŗiirinde bir ¼m¼r boyu çocuk kalmayı arzular. Annesinin çocuklukta anlattığı masalların etkisi ile hayat doludur. Bu d¼Ŗ¼ncelerin kaynağı çocukluğı olduğı için bir ¼m¼r bu duyguların s¼rmesini ister.

"Annemin masalları gibi hayâl doluyum,

Kırıldıkça yeŖeren bir ağacın dalıyım,

Bahtiyar olmak için hep çocuk kalmalıyım,

Yıkınmalıyım her g¼n hayatın ırmağında" (Kansu, 1978: 11)

"B¼y¼y¼p de Çocuk kalmak" adlı Ŗiirde uzayıp b¼t¼n bir ¼m¼re yayılan çocukluk Sezai Karakoç'ta tatlı bir endiŖeyi de beraberinde getirir. Karakoç b¼y¼y¼p de çocuk kalmayı en b¼y¼k tehlike olarak g¼r¼r. Ŗair aslında bir ironi yapar ç¼nk¼ i¼imizdeki bu çocukluğun nerede karŖımıza çıkacağının belli olmadığını s¼yler. Olmadık bir yerde çocukluğun dıŖa vurulması bizi zor durumda bırakabilir. Ŗair "Samanyolunda Veba" (Karakoç, 2014: 99) adlı Ŗiirinde de çocukların samanyoluna bakarak çocukluklarını uzatmaya çalıŖtığını s¼yler.

"B¼y¼y¼p de çocuk kalmak

İŖte bu en b¼y¼k tehlike

Belki g¼n doğarken patlak verir

Belki bir bando ge¼ende

Bağbozumu beygir ve kuŖ

D¼nya allak bullak olur

Yere iner insan¼st¼ler ¼lkesi

Sen de orda uyurgezer" (Karakoç, 2014a: 96)

Fazıl Hüsnü Dağlarca da "Dört Yapraklı Çiçek" adlı şiirinde çocukluğun hayat devam ettikçe süren bir dönem olduğunu iddia etmiştir. Çocuktan dışarı çıkılamamasının temel nedeni insanın ömrü boyunca oyun oynamasına bağlanmaktadır.

"Çıkamaz çocukluğundan dışarı

Kimse.

Oynamamız bundandır

Kara toprakla binlerce yıl.

Çıkamaz çocukluğundan dışarı

Kimse.

Bundandır sevmemiz

Kiraz ağaçlarını.

Çıkamaz çocukluğundan dışarı

Kimse.

Kardeşliğimiz bundandır

Mavi sularla binlerce yıl.

Çıkamaz çocukluğundan dışarı

Kimse.

Bundandır inanmamamız

Kocaman bombalara." (Dağlarca, 2010: 72)

Dağlarca "Saadet" adlı şiirinde çocukluğunu rüyalarında sürdürmektedir. Tüklenen ömrün en değerli vakti olan çocukluk artık geride kalmıştır. Şair o güzel günleri rüyalarına taşıyarak yaşamayı sürdürür.

"Rüyalarında devam ederken çocukluğun,

Sezerim gecelerin Allah'a değen tarafını.

Yazımın bu en karanlık yerinde,

Alnımda bir serinlik, semanın alnı." (Dağlarca, 2014: 226).

Çocukluğunun ruhani iklimine kaçış ve sığınma şairi kaderin karanlıklarından aydınlığa çıkarır ve ümitlendirir. Şairler çocukluğun güzelliğini anlatırken çocukluğa özgü kavramlara şiirlerinde yer verirler. Bu kavramlardan biri de "masal" kavramıdır. Çocukluk ve masal birbirine benzeyen, birbirini tamamlayan iki kavramdır. Çocuğun kendine özgü hayâl âlemiyle masalın olağanüstü olaylardan meydana gelen fantastik dünyası arasında hemen hemen fark yok gibidir (Tarım, 2013: 2017).

İlhami Bekir Tez "Masal" adlı şiirde çocukluğun birçok özelliğini masal tadında anlatır. Masal kavramı çocuklukla özdeşleşmiştir. Masal genelde mutlu biter. Masalda her şey olur. Çocuklukta da imkânsızın olmadığı masalımsı özellikler vardır. Şair, bünyesinde masalımsı özelliklerden yoksun çocukluğun olamayacağını iddia eder.

"Bir varmış bir yokmuş masal bu

Bu bir garibin çocukluğu

Suda köpük gibi bembeyaz

Anam söz bilir çalarmış saz

Babam ne Beymiş ne Beyzade

Doğmuşum unvandan azade

Doğmuşum burdan çok uzakta

Bir sabah vakti bir kuş gelmiş

Beni kanatlarına almış

Aşalım demiş bulutları

Daha daha daha yukarı

Yıldızlara uçalım demiş" (Tez, 1986: 122-123)

Şairde masal âlemine kaçış algısı ön plandadır. Bu masal âlemi aslında çocukluğunun hür hayâl dünyasıdır. Bu dünyaya sığınarak anne ve babasını geçmişten içinde yaşadığı dünyaya taşır. Çocukluğa kaçış güzel duygular oluşturan bir kurgudur.

Necati Cumalı da "Nasıl Yaşadım" adlı şiirinde mutlu çocukluğu tarif ederken masal kavramını kullanır. Masalarda anlatılan olaylar çocukların hayâl dünyalarına uygundur. Çocukluk masallardaki bütün güzellikleri bünyesinde barındırır.

"Eskiden dünya küçüktü

Boyuma adımlarıma göreydi sanki

Okulun yolu uzaktı

Bağımız daha uzaktı

Çocukluğum masal gibi geçti

Kıtaların, böceklerin, kâşiflerin

İsimlerini öğrendim

Çiçekleri suladım

Hayvan otlattım" (Cumalı, 2011: 190-191)

Çocukluğun güzelliği anlatılırken kullanılan "masal" kavramına eş bir diğer kavram da "uçurtma"dır. Uçurtma da masal kavramı gibi çocukluğun güzelliğini hatırlatır. Ayrıca şiirlerde bir oyun veya bir

oyuncak olarak da yansıtılmıştır uçurtma. Çocukların kendi dünyalarını kurduğu ve kendi kurallarını kendilerinin koyduğu bir oyun içerisinde özgürlüğün sembolüdür.

Fazıl Hüsnü Dağlarca "Uçurtma" adlı şiiri ile çocuk dünyasının güzelliklerini yansıtmaya çalışır. Masal nasıl ki çocuklukla özdeşleşmişse uçurtma da öyledir. Şair, uçurtma ile isterse yerdeki kötülüklerden göklerdeki iyiliklere, güzelliklere, özgürlüğe ulaşabilecektir.

"Koca şehrin üstünde ipi kopmuş bir uçurtmayım,

Rüzgârlara kayıyor göğsüm sarsıla sarsıla.

Koca şehrin üstünde ipi kopmuş bir uçurtmayım,

Ki uçurtmuştu beni çocukluğum, hülyalarıyla." (Dağlarca, 2014: 63)

Çocuğun bir özelliği de Allah ile olan münasebetidir. Çocuk büyüklerinin yapamayacağı şeyleri Allah'tan ister. Dağlarca "Çocukluğum" adlı şiirinde Allah'a en yakın günlerinin çocukluğu olduğunu söyler. Yakınlığın temelinde çocuk masumluğu vardır.

"Bir rüya kadar hafiftir ablamın bebeğindeki düğünlerim,

Ve bindiğim bir araba bir saltanat gibidir.

Çocukluğum, yalnız hislerden yapılmış bir şehir;

Çocukluğum, Allah'a en yakın olan günlerim." (Dağlarca, 2014: 76)

Cahit Zarıfoğlu ise "İşaret Çocukları" adlı şiirinde çocukluğundan kesitler sunar. Geçmiş zamanın değerini verdiği örnekler üzerinden anlatmaya çalışır. Şiirde şairin geçmişinde iki önemli değer olan anne ve babanın varlıkları anlatılır. Hayâl tadında anlatılan geçmiş, bugüne, bugünün idrakine taşınmıştır.

"Yasin okunan tütsü tüten çarşılardan
Geçerdi babam
Başında yağmur halkaları
Anam yeşil hırkalar görürdü düşünde
Daha ilk güzelliğinde
Alnını iki dağın arasına germiş
Bir devin göğsüne benzer
Göğsünden dualar geçermiş
Çarşılar ellerinde ekmek iğneleri
Cami avlularına açılan
Havuz sularına kapılan çocuklar
Görmeden güneşin bütün renklerini
Götürmezlerdi dükkândaki babalarına
Ocaktan akan kaynar yemekleri
Nenelerinin koyduğu avuç taslarına" (Zarifoğlu, 1989: 65)

Ziya Osman Saba da eski resimlerine baktıkça çocukluğuna dair güzel günleri hatırlamaktadır. Anne ve babasının birlikte olduğu resim, şairi güzel günlere götürür. Çocuklukta çekilmiş her bir resim aslında mutlu çocukluğun belgesidir.

"Eski resimler değil, eski günler,
Geçmiş bayramlar, düğünler.
Annem, babamın kolunda,
Güneşli bir bahçe yolunda.

Toplamış uçlarını eteklerinin,
Gözlerinden belli, daha yeni gelin.
Başka bir sahife çevir,
Gelir o günler benim de doğduğum,
Çocukları: çocukluğum." (Saba, 2014: 143)

Ceyhun Atuf Kansu "Çocukluk Aşkı" adlı şiirinde annesi ile birlikteyken çocukluk günlerinde başından geçenleri, çocukluk hallerini hatırlar. Bu hatırlama şairi geçmişe kaçıştan duyduğu mutluluğa götürür.

"Düşün, düşün ki anne ben daha çok küçüğüm,
İlk ellerimden tut, beraber götür beni,
Oyuncakçıda büyük mavi bir gemi gördüm,
İşlenmiş, dalgaların köpüğüyle yelkeni.
Şu renk renk toplara bak, anne, ne güzel renk renk
Dönüyor içimde bir bayram yeri dönüyor,
Yuvarlanıyor gönlüm şu uçan toplara denk
Bir yokuştan koşarak kalbim sana iniyor." (Kansu, 1978: 74)

Anne, oyuncak, deniz, gemi, bayram, top, koşuşturmak ve sevgi nesnelere sığınan çocuk dünyasının şairdeki güzel anlarla dolu yansımalarıdır.

Sezai Karakoç "Çocukluğumuz" adlı şiirinde çocukluğunda annesinin dini öğretileri kendisine öğretmesini anlatır. Şaire göre annenin rolü çocuğun doğru bir inanç bilgisi almasını sağlamaktır. Şair annesi ile kurduğu bu bağı anlatarak çocukluğundaki dini bilinçlenmeyi gündeme taşır.

"Annemin bana öğrettiği ilk kelime
Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde
Annem bana gülü şöyle öğretti
Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi
Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus
Ağaçlar ağladı, gök koyulaşırđı, güneş ve ay mahpus"
(Karakoç, 2014a: 97)

Necdet Evliyagil, "Anne" adlı şiirinde emeklemesinden başlayarak ninni istemesine, anne kelimesini ilk kez söylemesinden gelişip büyümesine kadar çocukluğunu ifade ettiği şiirinde annesi ile arasındaki bağı anlatır.

"Çocuk emekledi,
Yaşlar damladı gözlerinden..
Ninni istedi
İlk sevgisinden
Annesinden..
Anne;
Onun dudaklarından
Dökülen ilk kelime oldu,
Anne sevgisi kalbine
Beşikte doldu.." (Evliyagil, 1982: 39-40)

Necip Fazıl Kısakürek ise "Anneciğim" adlı şiirinde annesi ile beraber bir yolculuğa çıkmak istemektedir. Yaşadıkları hayat bahtsızdır, fakat annesiyle olacak yolculuk ve beraberlik güzeldir.

Çünkü bu yolculuk anne ile çocuğu birbirinden ayırmayacaktır.
Anneyle ölüm bile güzeldir.

"Ak saçlı başını alıp eline,
Kara hülyalara dal anneciğim
O titrek kalbini bahtın yeline.
Bir ince tüy gibi sal anneciğim
Sanma bir gün geçer bu karanlıklar.
Gecenin ardında yine gece var;
Çocuklar hıçkırır, anneler ağlar.
Yaşlı gözlerinle kal anneciğim
Gözlerinde aksi bir derin hiçin.
Kanadın yayılmış, çırpınmak için;
Bu kış yolculuk var, diyorsa için.
Beni de beraber al anneciğim." (Kısakürek, 1974: 198)

Annesinin ölümüyle, ayrılışıyla duyduğu üzüntüyü; çocukluk âlemine dönüş kurgusuyla hafifletmeye çalışır şair. Çocuğun hayâl âleminde her istenilen olmaktadır.

Orhan Seyfi Orhon "Annemle Hasbihal" adlı şiirinde annesine çocukluğundan daha fazla şimdi muhtaç olduğunu itiraf eder. Annesine olan hissin günler geçmesine rağmen değişmediğini ifade eder. Şair, çocukluk hissini kaybolmadığını, anne sevgisine ve ilgisine muhtaç olduğunu dile getirir.

"Anne, zannetme ki günler geçti de
Değişti evvelki hissim gitgide!
Bir hırçın çocuğum, değişmez huyum.

Seneler geçse de ben yine buyum!

Senden umuyorum teselli yine!

Bugün şefkatine, muhabbetine

Zanneder ki yok ihtiyacım?

Belki eskisinden daha muhtacım!

Dünyanın tükenmez kederlerinden

Kalbim kırılrsa da böyle derinden" (Orhon, 2009: 75)

Halide Nusret Zorlutuna "Annem" adlı şiirinde kendisine hem annelik hem de babalık yapmış annesini anar.

"Bir zamanlar

Gülümserdi elâ gözlerin bahar bahar.

Bir çift minicik kuştı ellerin

Yumuşak, bembeyaz...

O sıcak sesinde her zaman yaz,

Ninniler, şiirler söyledin bana.

"Baban gelecek!" derdin

Sesinde bir hasret yana yana.." (Zorlutuna, 2008: 167)

Sezai Karakoç "Anneler ve Çocuklar" adlı şiirinde çocukluğun güzelliğini, değerini anne ile ilişkilendirir. Anne hayatta ise çocukluk güzeldir eğer anne hayatta değilse çocukluk kötü bir evredir. Aynı durum anne için de geçerlidir. Bir annenin mutluluğu, çocuğunun hayatta olmasına bağlıdır.

"Anne öldü mü çocuk

Bahçenin en yalnız köşesinde

Elinde siyah bir çubuk

Ağzında küçük bir leke
Çocuk öldü mü güneş
Simsiyah görünür gözüne
Elinde bir ip nereye
Bilmez bağlayacağını anne
Kaçar herkesten
Durmaz bir yerde
Anne ölünce çocuk
Çocuk ölünce anne" (Karakoç, 2014a: 91)

Ceyhun Atuf Kansu "Çocukluğum I" adlı şiirinde çocukluğuna duyduğu özlemi o yıllara dönme arzusuyla dile getirir. Annesi ile geçirdiği güzel günleri özlemlerle hatırlar ve arzular. Annesinin yine yavrucuğu olmak ister. Çünkü o kelimedede acıma, koruma ve sevgi vardır.

"Sevebilmek her şeyi, bir ağacı, bir kuşu,
Gündüz koşmak, geceyi, göğü babamdan sormak,
Ta içimden seyretmek, tabiatta oluşu,
Koşmak, koşmak! Nihayet billur bir çaya varmak...
Ne olurdu ben şu an, beşliğimde olsaydım,
Ve annem başucumda bir ninni söyleseydi.
Kendimi bir an için, ilk yaşımdaymış bulsaydım,

Ve annem başucumda "Yavrucuğum" deseymi." (Kansu, 1978: 12)

Bazı şairler ise mutlu çocukluğa kaçıış baba kavramı üzerinden anlatır. Baba da anne gibi çocuğun dünyasında önemli bir yere sahiptir. Can Yücel babasına duyduğu sevgiyi "Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim" adlı şiirinde şu şekilde dile getirir:

"Hayatta ben en çok babamı sevdim.
Karaçalılar gibi yerden bitme bir çocuk
Çarpı bacaklarıyla - - ha düştü, ha düşecek - -
Nasıl koşarsa ardından bir devin,
O çapkın babamı ben öyle sevdim.
Sevinçten uçardım hasta oldum mu,
40'ı geçerse ateş, çağırırılar İstanbul'a,
Bi helalleşmek ister elbet, diğ'mi, oğluyla!
Tifoyken başardım bu aşk oy'nunu,
Ohh, dedim, göğsüne gömdüm burnumu.
En son teftişine çıkana değin
Koştururken ardından o uçmaktaki devin,
Daha başka tür aşklar, geniş sevdalar için
Açıldı nefesim, fikrim, can evim.
Hayatta ben en çok babamı sevdim." (Yücel, 2013: 22)

Orhan Seyfi Orhon "Evimiz" adlı şiirinde çocukken yaşadığı evi hem fiziksel hem de manevi yönden izah eder. Baba o evin güzel adamıdır. Şair, babasını çocukluğunun en önemli değeri olarak anar.

"Güzel adamdı babam,
Hafif kemerli kibar bir burun, geniş bir alın,
İnce, kumral bıyıklı hoş bir ağız.
Ta içinden gülümseyen tatlı,

Açık ela gözler...
Temiz ve şık giyinir.
Cuma, pazar günü tek atlı bir spor araba,
Elinde dizginler,
Mesirelerde gezer...
Dolaşır evde ihtiyarvari:
Uzun bir entari,
Yakasız hayderiyye sırtında,
Belinde bir de kuşak...
Yüzü pek sertti, kalbi çok yumuşak!" (Orhon, 2009: 216)

Şairlerin mutlu çocukluğun değerini anlatırken kullandıkları üçüncü bir yöntem de o günlere dönme arzusu duymalarıdır. O günlerde yaşıyormuşçasına kurgular yaparlar şiirlerinde. Şairler içinde buldukları mutsuz durumu ortadan kaldırmak için çocukluk yıllarına dönme formülü geliştirmişlerdir.

Sabahattin Kudret Aksal, "Kuytu" adlı şiirinde çocukluğuna ait anıları hatırlayarak zihnini rahatlatmaktadır. Yaşamın en güzel sarhoşluğunu çocukluğuna dönerek gerçekleştirir.

"Bir çalgı gibi çalarım, gene
Ben dinlerim yeryüzünden uzak,
Ağzımı burnumu, tüm yüzümü,
Ellerimi ve ayaklarımı
Uçuşur teklüğimin kuşları,
Uçuşur bir karanlıkta sessiz,
Birden sarar sarmalar gövdemi,

Çocukluğumdan bu anı, sıcak." (Aksal, 1983: 249)

Melih Cevdet Anday, "Yeni Bir Dünya" adlı şiirinde çocukluğun güzelliğini bu çağı tekrar yaşama hissi ile açığa çıkarır. Şairin, hayata yeniden başlamayı istemesindeki temel sebep çocukluğuna dönme arzusudur.

"Dünyada geçirdim çocukluğumu
İnsanlardan eşya yaparlar
Kırmızı bir orman iki boyutlu
Kendi başına yağardı kar.
Gör ki, öldüğümde bilmedim,
Elimde bunca sözcük kaldı,
Nerde geçecek benim erginliğim
Bu dünya bir daha olmalı.
Bir dünya daha olmalı, burada
Bir yerde o kadar yakın ki.
Seslensem duyulacak belki,
Belki başladım onu yaşamaya." (Anday, 1979: 7-8)

Çocukluğa kaçış ve sığınma isteğinin bir başka sebebini ortaya koyar şair. Geri gelmeyecek yılları yeniden yaşamak arzusu. Bu arzu yaş ilerledikçe büyür. Kaybolan yıllar ancak çocukluğa kaçışla yeniden ele geçecektir. Yeni bir hayat istemenin adıdır çocukluğa dönüş isteği.

Cahit Sıtkı Tarancı da "Çocuk Bahçesinde Gezerken" adlı şiirde hayata yeniden başlamak ister. Bu başlangıçla çocukluğuna, aşka ve

sanata yeniden dönmek ister. Şairin çocukluğunu tekrar yaşamak istemesi o döneme ait güzelliklerle alakalı bir durumdur.

"Kırıldığını bildiğim halde

Ne diye çemberimi ararım?

Kursam işlemez oyuncaklarım:

El çocuğu uyur beşiğimde.

Ah yeniden başlamak hayata;

Çocukluğa, aşka ve sanata!" (Tarancı, 2014: 180)

Ziya Osman Saba "Eski Resimleri" adlı şiirinde aile bütünlüğünü, akrabalığı, ölümden çevrelenmiş resme düşen gülüşü, düğünleri, anne-babanın kol kola gezişini, çocukların anne eteğine tutunuşunu mırıldar dizelerinde. Dizelerle geçmiş hatıraların özlemlerle hatırlanan sayılarını çevirir.

"Resimler görülür eski albümlerde,

Gelip geçmiş, bütün bir aile,

Kardeş insanlar, diz dize el ele.

Gülümser ölümler, duvarda, bir çerçevede,

Sevinçle, ümitle...

Mezar içlerinden mi bizlere bu bakış?

Kordonlu zabıtlar kılıçlarına dayanmış,

Çocuklar, ellerinde ekseriya bir çember,

Daha koşmak isterken öylece kalakalmış...

Eski resimler değil, eski günler,

Geçmiş bayramlar, düğünler.

Annem, babamın kolunda,
Güneşli bir bahçe yolunda.
Toplamış uçlarını eteklerinin,
Gözlerinden belli, daha yeni gelin.
Başka bir sahife çevir,
Gelir o günler benim de doğduğum," (Saba, 2014: 143)

Şairler çocukluklarına ait güzellikleri sunarken mekân kavramından da yararlanmışlardır. Şairler çocukluklarında yaşadıkları mekânları ilerleyen yaşlarda ya görerek ya da hatırlayarak o güzel günlere tekrar dönmüşlerdir. Mekân-insan ilişkisini ön plana çıkararak mekânla kurulan ünsiyetlerini şiirlere taşımışlardır. Onlar mekânlara dönüşle o güzel hatıraları yeniden yaşamının mutluluğunu yüreklerinde ve şiirlerinde de duyurmuşlardır.

Necdet Evliyagil, çocukluğunda yaşadığı yalıyı gördüğünde o yılları hatırlar. Ömrünün en güzel günlerinin bu mekânda geçtiğini fark eder. Evliyagil "Eski Yalıdan Sesleniş" adlı şiirinde Necati Cumalı gibi çocukluğunu tanımlarken masal kavramını mekân kurgusu ile harmanlayarak kullanır. Ayrıca çocukluk mavilikler içerisinde resmedilir.

"Boğaziçi'nin
Sahillerinde bıraktık
En güzelini ömrün;
Çocukluk günlerimizde,
Yıpranmış hatıralardan uzaktık.
Bilmiyorduk,
Bu masal âleminin
Bütün varlığımızı,

Kökünden saracağını...

Bilmiyorduk," (Evliyagil, 1982: 50)

Bedri Rahmi Eyüboğlu "İstanbul Destanı" adlı şiirinde çocukluğunu, yaşadığı şehirle hatırlamaktadır. Yaşadığı şehirdeki güzel anıların bir bölümü çocukluğuna aittir.

"İstanbul deyince aklıma Gülcemal gelir
Anadolu'da toprak damlı bir evde
Gülcemal üstüne türküler söylenir
Süt akar cümle musluklarından
Direklerinde güller tomurcuklanır
Anadolu'da toprak damlı bir evde çocukluğum
Gülcemal'le gider İstanbul'a
Gülcemal'le gelir" (Eyüboğlu, 1983: 126)

Ziya Osman Saba, "Geçen Zaman" adlı şiirinde çocukluğunun yanında kalmasını ister. Şairin çocukluğu, geçmişinde güzel bir yere sahiptir. Şair, o günleri unutmamak için çaba sarf eder. Geceleri, sevdikleri ile dolu odaları, her daim yanında olan hatıraları tekrar yaşama arzusu duyar.

"Hiç olmazsa unutmamak isterdim!
Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar...
Yalnız bırakmayın beni hâtıralar!
Az yanımda kal, çocukluğum,
Temiz yürekli, uysal çocukluğum...
Ah, ümit dolu gençliğim,
İlk şiirim, ilk arkadaşım, ilk sevgilim...

Doğduğum ev. Rahatlayacak içim duysam

Bir tek kapının sesini.

Arıyorum aklımda bir ninni bestesini..." (Saba, 1990: 163)

Halim Yağcıoğlu'nun "Allı Uçurtmam Telli Uçurtmam" adlı Őirindeki mekân, çocukluğunu hatırlatan mavi gökyüzüdür. Göğün mavi aydınlığı içinde çocukluğunu görmektedir. Şair, çocukluğunda oynadığı oyunların sonunda ortaya çıkan yorgunluğu bile hasretle dile getirir.

"Göğün mavi aydınlığı içinde

Çocukluğumu grtüyorum

Gelin gibi süzülen

Her takla atıŐta kakhahalarla glen

Parlak bir sevinç gözlerinde

İzmir'de deniz kenarındaki meydan

Kalbimizin heyecanlarla çarptığı

Islak kayalar köpüklerin yıkadığı

ınıyor kakhahalardan" (Yağcıoğlu, 1990: 259-260)

Orhan Seyfi Orhon ise "İncir Ağacı" adlı Őirinde ocukluğunun geçtiği mekânlara bakarak o dönemi güzellikler içinde hatırlar. İncir ağacı ile yaŐadıklarını gözünün önüne getirir. Bu hatırlama Şairi, ocukluğun güzel günlerine ve o günlerden sonraki üzüntüye götürür.

"ocukluğu bu güzel bahçesinden, anlıyorum,

Yabancılar geçmiş!

Önümde durmadan yapraklarıyla birlikte

Ezilmiş incirler." (Orhon, 2009: 123)

Son olarak, şairler çocukluklarının güzelliklerini ortaya çıkarırken birtakım benzetme, mecaz yapmışlardır. Bu benzetmeler sayesinde çocukluğun eşsiz güzellikleri dizelere yansımıştır.

Hasan İzzettin Dinamo, yirmi birinci yüzyılın insanlarına yazdığı şiirlerde çocukluğuna yer verir. Çocukluğu bir bahar sabahının güzelliğine benzetir.

"Bir bahar sabahı gibi güzel çocukluğumun

Kırık beşiğine başımı koyar

Uyanmadan günlerce uyurdum

Umudumu, dudaklarında büyük türküler

Ve ellerimde gelincik desteleri

Karşımda bulurdum" (Dinamo, 2000: 64)

Halide Nusret Zorlutuna "Gecedен Таşан Dereler" adlı şiirinde çocukluğunun güzelliğini kutsallaştırır. Yarınlarını ise bıçağa benzetir. Şair için çocukluk çok uzaklardan bile görülebilen yıldızlar gibidir.

"Uçurumlar çok derin ve çok kara!...

Maziye...

Uzak, uzak Maziye bak!

Gönlünde mazinin ışığını yak,

Gözlerine tak

Çocukluk mabedinin yıldızlarını!

Sonra düşün yarını:

Böğründe bir bıçak yarası ile

Bir köpek gibi,

Kaldırımında sürünen bir ceset!" (Zorlutuna, 2008: 43)

Mustafâ Necati Karaer "Güneş Rüzgârı" adlı şiirde çocukluğu bir duvara benzetmiştir. Bu duvardan renk renk sarmaşıklar sarmaktadır. Şair gece boyu bu güzel sarmaşıkları seyrederek sabah eder. Rengârenk sarmaşıklar şairin çocukluğuna ait güzel anılardır. Bu anılar şairi gecenin kasvetinden, yalnızlığından kurtarma reçetesi olarak karşımıza çıkar.

"Geceleri uzanıyor odama,

Çocukluk duvarından sarmaşıklar,

Kırmızı, sarı, mor.

Kırmızılar ağız, sarılar göz derken

Morlara geldi mi sıra,

Ansızın sabah oluyor." (Karaer, 2005: 161)

Kaygı ve hüznün nesnesi olarak çocukluk şiirlerde öne çıkan diğer bir bulgudur. Şairlerin kaygı ve hüznün nesnesi olarak mutsuz çocukluk anılarını şiirlerine konu edinmeleri, kaçış ve sığınak nesnesi olarak mutlu çocukluk anılarını konu edinmelerine göre daha az rastlanılan bir durumdur.

Cemal Süreya "Dalga" adlı şiirinde hayatındaki birçok olumsuzluğu çocukluk döneminde yaşadığı büyük yıkımla ilişkilendirir.

"Bulutu kestiler bulut üç parça
Kanım yere aktı bulut üç parça
İki gemiciyken Van Gogh'dan aşırılmış
Bir kadının yüzü ha ha ha.
Bir kadının yüzü avucum kadar
İki gözümle gördüm vallahi billâhi
Yıldızlar vardı kafayı çekmiştim
Bu kimin meyhanesi ha ha ha.
Bu Ali'nin meyhanesi bu da masa
Bu iki kimse için gezdirmiyorum
Bir kere asılmışım çocukluğumda
Direkler gemideydi ha ha ha." (Süreya, 2009:18)

Şair için; çocukluğundaki kadın, bulut, kan, idam simgeleri hayatının sonraki kısmındaki hüznün ve kaygının çocukluktan kaynaklanan sebebidir. Bunlardan kaçış, meyhaneye ve sarhoşluğa sığınaş şiire yansımıştır.

Attilâ İlhan "Gaziler Caddesi" adlı şiirinde bir kaygı ve hüznün kaynağı olarak çocukluğundaki mutsuzlukları anlatırken "kırık" kelimesini kullanır. "Kırık" kelimesi hayâl kırıklığını anlatmaktadır. Hayâllerini, isteklerini yaşayamaması Attilâ İlhan'da olumsuz bir etki bırakmıştır. Şair için şekersiz çayın tadı nasıl yoksa çocukluğu da öyle tatsızlıklar ile doludur.

"Basmâne'de Gaziler Caddesi'ne
kırık çocukluğumu götürdüm
siz böyle akşamüstü görmediniz

camların rengini beğenmedim
bütün mor bıyıklar yabancı
şekersiz çaylar içindeyim
gece makaslarında bekçi
sabaha karşı hırsız" (İlhan, 2005: 40)

Şaire, "kırık gönüllü çocukluğu" hüznü vermektedir.

Necati Cumalı "Taşrada Küçük Bir Yer" adlı şiirinde çocukluğunu kötü mekânlarda geçirdiğinden geçmişe dair hatıralarında hüznü hâkim kılar. Bu durum mekânın iki farklı yönünün olduğunu gösterir. İyi ve güzel bir mekân çocukluğa kaçışı, kötü bir mekân ise çocukluktan kaçışı doğurmuştur.

Çocukluğum geniş kırları
Harp meydanlarında geçti
Gittiğim yerlerde hasret kaldım
On beş gündür buradayım da
Ne bir dostum var, ne bir ahbabım
Akranlarım geçim derdine düşmüş
Kocamış, kaybetmişler neşelerini
Kızların çoluk çocuk sarmış eteklerini
Şimdi onların dilinde tekrarlanır
Bir vakit ki anaların babaların günlük sözleri
Geçmiş bütün soyların çilesi onların omuzlarını" (Cumalı, 2011: 9)

Şair büyüyen insanların neşelerinin kaybolduğunu, geçmişin sıkıntılarının da onlarla büyüdüğünü, omuzlarına yük olduğunu anlatırken çocukluğundan kaçış sergiler.

Hasan Hüseyin Korkmazgil "Alacakaranlıkta Kimlik" adlı şiirinde alacakaranlıkta tanımlamaya çalıştığı kimliğinde çocukluğunu "çalınmış" sıfatı ile niteler. Şiirde şairin yoksul hayatında çocukluğu ile ilgili güzel anılarının olmadığına dair bir izlenim vardır. Birileri tarafından çocukluğu gasp edilmiştir.

"Mutlu günlerin dışında
ekmek kavgasının içinde doğdum
tutsak sabahlar yaşadım, masmavi özlemlere kandım
kavak yapraklarında sakız gibi güneşler
ve yitik bereketler ardında çırılçıplak
düşlerle savrulup gitti çalınmış çocukluğum" (Korkmazgil, 2003: 85)

Necip Fazıl Kısakürek "Takvimdeki Deniz" adlı şiirinde takvimlere baktıkça geçmişini hatırlamakta ve yangından kaçır gibi çocukluğundan, geçmişinden kaçmaktadır. Ölüme yaklaşırken çocukluğundan uzaklaşır, kaçır. Bu kaçır onu tüy gibi hafifletmektedir.

"Saati çalar o ân;
Birden bakar ki, insan.
Her şey karmakarışık.
Ayırmak olmaz artık.
Bir kalbi bir taraktan;
Ve kalp, ağlayaraktan.
Çekilir geri geri,

Terk eder bu mahşeri.
Bu mahşerin içinden
O gün ben de geçtim, ben;
Nem varsa, evim, anam.
Çocukluğum, hatıram,
Ve ne sevdalar serde.
Bıraktım gerilerde." (Kısakürek, :1974:142)

Şair; ölümüyle annesinden, evinden, sevdasından, hatıralarından, çocukluğundan ayrılışını hüznle anlatır.

Gülten Akın "Bir Salı Yola Çıkış" adlı şiirde çaresiz anlarında yapıştığı geçmişini acı duyarak kaygı ve hüznle hissetmektedir. Çocukluğu ona sıkıntılarını hatırlatır. Yola çıkmak için hazırlık yaparken ona güç verecek bir durum söz konusu değildir. Şair sinek avlayan ona güç verecek bir hayat karşısında kendini bir sinek kadar, güçsüz ve ezik hisseder.

"Yola çıkış günü sabahıdır
Kentle hesabımız kapanmıştır
Çarşıların akrebini kovsun diye kanımızdan
Kazandibi çağını aşmış salonlar ve kahve
Erkek olsam berberlere giderdim
Yüzüm serin yüzüm beyaz yüzüm ustura
Ben ki yapıştım yalnızca, acı çekiyorum
Çocukluğumun sinek kâğıdına" (Akın, 2012: 37)

Bedri Rahmi "Bahçeler Dolusu" adlı şiirinde hüznü ve mutsuz geçen çocukluğunun açığa çıkmasını istemez. Çocukluğu kendinden çok uzaklarda saklıdır. Orada da durmasını ister. Belli ki çocukluğunda kötü olaylar, kötü sırlar ve hatırlamaktan hoşlanmadığı hatıralar vardır. Bahçeler dolusu hüznü,

mevsimlerinin sıkıntısı, toprağının altında gizlisi vardır. Bunlara dokunulabilme durumu ona kaygı vermektedir.

"Ya Râb!

Gökyüzünde bir yerde saklı çocukluğumuz

Dokunma! Nasılsa unutmuşuz

Dokunma sımsıkı kapalı dursun

Senin sırrın,

Bizim çocukluğumuz.

Ve cinnet:

Öteden beri kapı komşumuz

Üşümek üşümek maviliğe değince

Uzakta uzakta gökler bitince

Hüzün hüzün bahçeler dolusu

Düşün düşün kitaplar dolusu

Sükût sükût baldan tatlı

Sükût sükût binbir kanatlı

Sükût sükût toprağın altında

Mevsimler mevsimler toprağın altında

Ve can dilim dilim toprağın altında

Arzu arzu çeşmeler dolusu" (Eyüboğlu, 2011: 39)

Ahmet Muhip Dıranas "Yağma" adlı şiirinde çocukluğunun hayatından uzaklaşmasını mutsuz bir ruh hali içerisinde anlatır. Her şey değişmektedir. Şairin kalbi bile değişmektedir çünkü hayatta yaşanan her şey "yağma" altındadır.

"Orada elinde bir simitle, ufak,
Süzgün bir çocuk, çocukluğum işte;
Nasıl kaçıyor benden, nasıl bir bak,
Yaban domuzu görmüş gibi düşte" (Dıranas, 2007: 149)

Attilâ İlhan, bir kaygı ve hüznün kaynağı olarak mutsuz çocukluğu anlattığı "kadınlar sonbahar" adlı şiirinde "anlaşılmaz" kavramı ile bu dönemi niteler. Anlaşılmaz çocukluk, kendi içerisinde belirsizliğe de yol açmaktadır. Yaşlılığın yaklaşmasıyla şairin tehlikeli ölüm yolculuğu başlamak üzeredir. Hatıralarla dolu defterlerde kurutulmuş menekşeler vardır. Bütün bunlar hüznün ve kaygı kaynağıdır.

"anlaşılmaz çocukluğun ortaokullarında ders zilleri
kilitli defterlerde kurutulmuş menekşeler
tehlikeli yolculukların kanat çırpan mendilleri
sazdan saza azalan hicranlı köçekler
dünkü delikanlıları yaşlılığa taşıyor" (İlhan, 2001: 37)

Turgut Uyar kaygı ve hüznün nesnesi olan mutsuz çocukluğu "Sevgili Babaneciyim" adlı şiirde anlatmaktadır. Şairin anne ve babası çalışmaktadır. Onların evde olmayışı şairi babaanneye yaklaştırır. Bu süreç şair için güzel geçmemiştir. Çocukken yaşadığı olumsuzlukları anne ve babasını suçlayarak anlatır.

"at at tut
suna topu tut at
ben artık okla gidiyorum
ne güzel gidiyorum
bütün çocuklar hep gider akşama kadar
ne güzel akşama kadar
at at tut suna kadar
annem babam ise gidiyorlar
sen gel babaneciyim
sen gel
annem babam evde olmuyorlar
annemlen babam işlerine giderler
napsınlar borcumus var derler
ziyanı yokki diyilmi
diyilmi babanne
bizde kendi kendimi çok seviyoruz
sunaylan
sen gel babanne sen gel." (Uyar, 2015: 701)

Nihat Behram "Bir Yılın Son Sözleri" adlı şiirinde çocukluğa dair hüznünü "çığlık" kelimesi ile anlatır. Geçmişe dair acılar şairin kulaklarında çocuk çığlıkları ile hatırlanır. Çığlık acının da şiddetini gösterir. Şair, çocukluğunda çaresizlik içinde sessizliği ve yalnızlığı yaşar. Kimseyle konuşamamaktan kaynaklanan sessizlik gözyaşlarına dönüşür.

"bir gün ki – kıştı...
güneş mi aksıyordu dallarda
yoksa
kulaklarımda
çocukluk çığlıkları mı çınliyordu
babamdı görüşmecim;
öperken - teller arasından
anca uzanan parmaklarımı
avcuma yuvarlanan gözyaşları
beni

çaresiz bir sessizliğin ortasına almıştı..." (Behram, 2004: 101)

Özdemir Asaf "Sorular" adlı şiirinde sorular sorarak parça parça büyümüş bir çocukluktan bahseder. Hayatı sorgulayan şair bu olumsuz durumun, çocukluğunun parçalanışının sebebini öğrenmek ister. Yaşamı, ölüme götüren sebebin ne olduğu şair için temel sorulardan biridir.

"Kalabalıklar, kalabalıklar içinden

Kişiye yüceye sürdüren nedir.

Parça-parça büyümüş bir çocukluğu

Olgunluk aşamalarında yaşatırca öldüren nedir." (Asaf, 2009: 237)

Cahit Sıtkı, Halit Fahri'ye yazdığı "Talihsiz" adlı şiirinde talihsiz çocukluk dönemini tanımlamaya çalışır. Ecelin karşısında insan ömrünün dayanamayacağını ve yok olup gideceğini anlatır. Şaire göre bu olay büyük bir talihsizliktir. Tarancı "Giderken" adlı

şiiirinde de doğumla başlayan serüvenin ölümle sonuçlanacağı için çocukluğundan şikâyetçidir.

"Kundaksız uzatıldın iğneli beşiğine

Ve böylece Azrail

Istırabı mıhladı küçücük benliğine.

Ecelin kucacağında erirken çocukluğun,

Âleme sırdı senin varlığın ve yokluğun.

Hâlâ bilinmez nedir kalbindeki bunalan." (Tarancı, 2014: 44)

Sezai Karakoç ise "Festival" adlı şiirde hayata dair birçok olumsuzluğu, kaygı ve hüznü bulabileceğimiz adres olarak çocukluğu gösterir. Çocukların belleği bir arşiv gibidir. Karakoç'a göre özellikle bu arşivde kötü olayların kaydı daha fazladır. Bu kayıtlardaki acı ve sevgiyle gerçek insanlık bulunmalıdır.

"Ölüler ve fareler artar

Evlerin kahverengi sevinçlerinde

Mahallenin alt yanında

Tanrı'yı yitirmiş bir çiroz sergi

Ne acımak ne sevmek

Bildiği insanların

Gidelim bulmaya gerçek insanlığın

Çocukluğun sergilerinde ölüleri ve fareleri" (Karakoç, 2014a: 90)

Salah Bırsel "Çocukluk" adlı şiirinde çocukluğun biteceğini vurgular. Bu durum kendi içinde kaygıyı ve hüznü de beraberinde getirir. Çocukluk, yalnızlıktan kaynaklanan rüzgârla kapıları

açacak; masal dünyasını çağrıştıran altın arabalarla gidecektir. Çocukluğun gidişiyile gözünde yaş, kandilde yağ bitecek ve aydınlık karanlığa dönüşecektir. Gönülden gelen bir sıcaklık mendil gibi gözleri silecektir.

"Kapıları rüzgârla
İtecek çocukluğun
Altın arabalarla
Gidecek çocukluğun
Gel gözlerini sil de
Bir gönülden mendilde
Yağ kalmadı kandilde
Bitecek çocukluğun" (Birsal, 1972: 196)

Ziya Osman Saba geçen zamanı hatırladıkça, "Geçen Zaman" adlı şiirinde geçmişinden hüznü duyduğu çocukluğuna, hatıralara tutunmak ister. Sevdikleri, hatıraları, doğduğu ev, bayram sabahı, mektebi, ninnilerinin bestesi şairin mutluluğunun ilham kaynağıdır. Çocukluğundaki bu mutlu anlara dönmeyi arzular. Fakat bu çaba boşunadır ve şaire hüznü getirir. Şairin çocukluğunu özlemesi şiirlerinde sıklıkla vurguladığı bir durumdur.

"Hiç olmazsa unutmamak isterdim!
Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar...
Yalnız bırakmayın beni hâtıralar!
Az yanımda kal, çocukluğum,
Temiz yürekli, uysal çocukluğum...
...

Doğduğum ev! Rahatlayacak içim, duysam
Bir tek kapının sesini.
Arıyorum aklımda bir ninni bestesini...
Böyle uzaklaşmayın benden, yaşadığım günler!
Güneş, getir bir bayram sabahını.
Açılın, açılın tekrar
Çocuk dizelerimdeki yaralar.
Hepiniz benimsiniz:
Mektebim, sınıflarım sıralar.." (Saba, 2014: 17)

Fazıl Hüsnu Dağlarca da "İstek" adlı şiirinde çocukluğuna geri dönmek ister. Fakat şair o zamana bir daha dönemeyeceğinin farkındadır ve ağlamak ister. Kendi durumuyla özdeşleştirdiği şiirlerle dertleşir. Şairin tek yapabildiği çocukluğundaki mutlu dünyasından uzaklaşmasına ağlamaktır

"Sonralar" (Dağlarca, 2014: 69) adlı şiirde de şair aynı duygular içindedir. "Eşyalar" (Dağlarca, 2014: 72) adlı şiirinde ise evdeki eşyaları ile özdeşleştirmiş çocukluğundan kopuşu hüznü bir dille anlatır.

"Ağlamak isterim bir daha dönemeyeceğim çocukluğuma,
Ağlamak isterim sevgimin çöllerinde kaybolmuş ruhuma.
Ağlamak isterim şiirlere ki benim kadar dünyalarına uzak,
Sonra düşünmek, düşünmek, düşünmek isterim,
Ağlamak isterim, ilk mezarın taşına alnımı koyarak." (Dağlarca, 2014: 64)

Anne olgusu bir kaçış ve sığınak nesnesi olan mutlu çocuklukta temel etken olduğu gibi kaygı ve hüznün kaynağı olan mutsuz

çocuklukta da mutsuzluğun baş aktörü durumundadır. Annenin varlığı güzel bir çocukluk için tek başına yeterli değildir. Annenin çocuğa davranış şekli de çocukta olumlu ya da olumsuz izler bırakır.

Annenin psikolojik, bedensel rahatsızlığı veya diğer sebeplerden ötürü annelik görevini yerine getiremediği, getirmek istemediği durumlarda çocuk olumsuz etkilenmektedir. Çocukta annesine karşı bir nefret duygusu oluşmaktadır (Tarım, 2014: 268). Bu durum çocuğun ruh halini etkilemekte, kaygı ve hüznle dolu mutsuz bir çocukluk yaşamasına sebebiyet vermektedir.

Cahit Sıtkı Tarancı "Anne Ne Yaptın" adlı şiirinde dünyaya gelişinden memnun olmadığını dile getirir. Bu anlamda suçlu annesine yıkar. Şair annesine kendisini neden dünyaya getirdiğini sorar. Dünyaya gelme anne karnında mutlu olarak kalacağını vurgulayarak dünyaya gelişle sıkıntılarının başladığını ve bunlara karşı koyamadığını anlatmak ister.

"Anne sana kim dedi yavrunu doğurmayı?

Sanki karnında fazla yaramazlık mı ettim?

Senden istemiyordum ne tacı, ne sarayı;

Karnında yaşıyordum, kâfiydi saadetim.

Bir kere doğurdunsa, sonra niçin büyüttün?

Kundakta, beşikte de bir zahmetim mi vardı?

Koynundan niçin attın yavrunu bütün bütün

Bilmiyor muydun ki o yalnızlıktan korkardı." (Tarancı, 2014: 48)

Mutsuz çocukluğun temel nedenlerinden biri de babadır. Babanın sorumluluklarını yerine getirmemesi çocuğu mutsuz eder. Necip Fazıl Kısakürek "Babadan Oğula" adlı şiirinde baba-oğul arasında anlattığı diyalogda babasını özleyen bir çocuğun duygularını dile getirir.

"Eve dönmez bir akşam;

Ve gün yüzlü çocuğu.

Sorar: Nerede babam?

Bakarlar, oldu, bitti;

Gelir, derler çocuğa.

Baban attâya gitti.

Uzar, gider bu attâ;

Ve neler neler olmaz!

Ve kim bilir ve hattâ:

Bir mahşer gerisinde;

Babası döner bir gün.

Oğlunun derisinde..." (Kısakürek, 1974: 250)

Sonuç

İncelenen şiirlerde çocukluğun duygusal atmosferinin bütün bir ömre yayılması söz konusudur. Çocukluk belirli bir yaş aralığının geçerli olduğu bir dönem değil, ömür boyunca zaman zaman hissedilecek, hatırlanacak bir dönem olduğu görülmüştür.

Çocukluk, kaçış ve sığınak nesnesi olma özelliği ile şiirlere yansıtılmıştır. Şairler içinde buldukları sıkıntıdan kurtulmak için

çocukluklarına kaçmış ve sığınmışlardır. Bu şekilde huzur bulmuşlardır.

Aynı zamanda çocukluk kaygı ve hüznün kaynağı olarak da şairlerin karşısına çıkmıştır. Şairler bu dönemde yaşadıkları kötü olayları hatırlayarak üzüntü duymuşlardır. Bu durumda da şairler çocukluklarından kaçarak içinde buldukları ana sığınmışlardır. Şiirlerde hüznün ve kaygı verici çocukluktan kaçış algısı, sığınak olarak görülen çocukluğa kaçış algısına oranla daha azdır.

1923-1980 aralığında Cumhuriyet devri Türk şiirinde birçok şair, çocukluk yıllarına geri dönüşler yapmıştır. Bu geri dönüşlerde çocukluğun kaçış ve sığınak kaynağı olması ile kaygı ve hüznün kaynağı olması hâlleri değişik sembollerle ifade edilmiştir.

Şiirlerde kaygı ve hüznün nesnesi olarak çocukluk şu kelimelerle tanımlanmıştır: çocukluğunda asılmak (Süreya, 1990: 417), kırık çocukluk (İlhan, 2005: 40), çalınmış çocukluk (Korkmazgil, 2003: 85), çocukluğun sinek kâğıdı (Akın, 2012: 37), saklı çocukluk (Eyüboğlu, 2011: 39), karayel (Behram, 2004: 82), ecelin kucığında eriyen çocukluk (Tarancı, 2014: 44), kâğıttan yapılmış çocukluk (Dağlarca, 2014: 69), yalnız hislerden yapılmış bir şehir (Dağlarca, 2014: 76).

Bir kaçış ve sığınak nesnesi olarak çocukluğu güzel kılan bütün değerler bir kaygı ve hüznün kaynağı olarak algılanan çocuklukta tersine dönmüştür.

Şairler mutsuz çocukluklarını hatırlatan her türlü etkiden hüznün veya kaygı duyarak kaçmışlardır. Şairlerin hayatlarındaki her türlü mutsuzluğun temelinde kötü geçen çocuklukları vardır. Bu durum bazen isyanı da beraberinde getirmiştir. İsyân genelde ölüme, ayrılığa, yalnızlığa, anneye ve babaya karşı yapılmıştır.

Çocukluğu mutlu geçen şairler ise, içinde buldukları olumsuz durumdan kurtulmak için, bu dönemi bir kaçış ve sığınak kaynağı olarak görmüştür.

Şairler çocukluğun güzelliğini ortaya çıkarmak için şu kavramları kullanmışlardır: çocukluğun uzak bilmececi (Rifat, 1983: 71), toprak damlı ev (Eyüboğlu, 1983: 126), sıcak an (Aksal, 1983: 249), temiz yürekli, uysal (Saba, 1990: 163), bayram yeri (Kansu, 1990: 251), çocukluğun geniş kırları (Cumalı, 2011: 9), masal gibi çocukluk (Cumalı, 2011: 190), çocukluk mabedinin yıldızları (Zorlutuna, 2008: 43), mutluluk simyacısı (Anday, 1979: 214), çocukluğun ıscacık benekleri (Özel, 2007: 109), hür ve eşsiz çocukluk (Kansu, 1978: 8), çocuk kalmak (Kansu, 1978: 11), çocukluk dünyasının gökleri (Kansu, 1978: 17), çocukluğun altın kapısı (Kansu, 1978: 18), çocukluğun hayâl direkleri (Kansu, 1978: 284)

Şairlerin çocukluktan sonraki mutsuz oldukları durumlar ve duygular şairleri mutlu oldukları çocukluk dönemlerine kaçışa ve sığınmaya yöneltmiştir. Şairler o mutlu anları tasvir etmiş ve yeniden yaşamak arzusunu şiirlerine yansıtmıştır. Bu yöntemle içinde buldukları olumsuz ruh halinden de kurtulmuşlardır.

Kaynakça

- Akın, Gülten. (2012). *Deli Kızın Türküsü*. İstanbul: Yapı Kredi< Yayınları.
- Aksal, Sabahattin Kudret. (1983). *Kuytu. Varlık Şiirleri Antolojisi*. Haz. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Aksal, Sabahattin Kudret. (1986). *Çocuk. Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. Haz. Mehmet Fuat. İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, Melih Cevdet. (1979). *Sözcükler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Asaf, Özdemir. (2009). *Çiçek Senfonisi, Bütün Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atay, Mesude. (2012). *Erken Çocukluk Döneminde Gelişim I*. Ankara: Özgüncük Yayınları.
- Aytaç, Gürsel. (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Behram, Nihat. (2004). *Hayatın Şarkısı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Birsel, Salah. (1972). *Köçekçeler, Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Cansever, Edip. (2014). *Sonrası Kalır I, Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cumalı, Necati. (2011). *Yeni Bir Aşkdan Önce. Bütün Şiirleri I*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü. (2010). *Vatan Türküsü. Memleket Şiirleri Antolojisi*. Haz. Osman Atalay. Ankara: Elis Kitap.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü. (2014). *Bütün Şiirleri I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dıranas, Ahmet Muhip. (2007). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dinamo, Hasan İzzettin. (2000). *Yirmi Birinci Yüzyılın İnsanlarına. Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*. Haz. Metin Ekici. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.
- Evliyagil, Necdet. (1982). *İstanbul Düşü*. Ankara: Ajans Türk Basın ve Basım Kurumu.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. (1983). *İstanbul Destanı. Varlık Şiirleri Antolojisi*. Haz. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. (2011). *Dol Karabakır Dol*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, Attilâ. (2000). *Muhayyer. Tutkunun Günlüğü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, Attilâ. (2001). *Böyle Bir Sevmek*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, Attilâ. (2005). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, Attilâ. (2010). *Yasak Sevişmek*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Kansu, Ceyhun Atuf. (1978). *Çocukluk Aşkı, Tüm Şiirleri 2*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kansu, Ceyhun Atuf. (1990). *Çocukluk Aşkı. Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, Haz. İlhan Geçer. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaer, Mustafâ Necati. (2005). *Bütün Şiirleri*. Dergâh Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (2014). *Düşünceler II: Kurumlar*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (2014a). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl. (1974). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Korkmazgil, Hasan Hüseyin. (2003). *Kavel, Bütünün Şiirleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Necatigil, Behçet. (2014). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Orhon, Orhan Seyfi. (2009). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Özbay, Yaşar. (2011). *Bilişsel Gelişim. Eğitim Psikolojisi*. Ankara: Pagem Akademi Yayınları.
- Özel, İsmet. (2007). *Erbain, Kırk Yılın Şiirleri*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Rifat, Oktay. (1983). *Uludağ Sokak Satıcıları. Varlık Şiirleri Antolojisi*. Haz. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Saba, Ziya Osman. (1990). *Geçen Zaman. Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, Haz. İlhan Geçer. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Saba, Ziya Osman. (2014). *Cümlemiz, Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Süreya, Cemal. (1990). *Geçen Zaman. Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*. Haz. İlhan Geçer. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Süreya, Cemal. (2009). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı. (2014) *Otuz Beş Yaş*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Tarım, Rahim. (2013). *Çocukluk ve Şiir*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Tez, İlhami Bekir. (1986). *Masal. Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. Haz. Mehmet Fuat. İstanbul: Adam Yayınları.
- Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Uyar, Turgut. (2015). *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yağcıoğlu, Halim. (1990). *Allı Uçurtmam Telli Uçurtmam. Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, Haz. İlhan Geçer. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yalçın, Alemdar; Aytaş, Gıyasettin. (2014). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yörükoğlu, Atalay. (2007). *Gençlik Çağı*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yücel, Can. (2013). *Bir Siyasinin Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zarifioğlu, Cahit. (1989). *Şiirler*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zorlutuna, Halide Nusret. (2008). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.

BÖLÜM 4:
NÂZENÎNE DAİR
Erdem SARIKAYA³⁸

³⁸ Dr. Öğr. Üy., Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dr.erdemsarikaya@gmail.com

Giriş

Edebiyat, insanın düşünce ve duygularının estetik bir zeminde, dil aracılığıyla ortaya çıkmasıdır. Bu açıdan dil, insana ait yaşama üslubu, kültür birikimi ve dış dünyadan alınan duyularla şekil alır. Edebî eseri anlamak, öncelikle onun dil ögesini tanımakla mümkündür. Çünkü sanatkar, maddî bir öge olarak dili, kendince kurgular ve ona yeni bir yapı kazandırır. Klasik Türk edebiyatında da şairlerin klişeleşmiş kavramları, mazmunları ve kelime kadrosunu kendi hayâl güçleri, yaşam üslupları ve kültür birikimleriyle yorumlayarak özgün yapılar içerisinde bir araya getirdikleri görülür. Böylelikle gerçeklik; semboller, mecazlar, teşbihler ve istiarelerle değiştirilerek ifade edilir (Doğan, 2009: 9-17).

Nâzenîn, klasik Türk edebiyatında gerçek, yan ve mecaz anlamlarıyla sıklıkla kullanılan kelimelerdendir. Farsçadan gelen ve sıfat görevinde kullanılan bu kelime, naz yapmak anlamındaki *nâziden* mastarından türemiştir³⁹. Kelimenin sözlüklerde geçen anlamlarını kısaca şöyle özetleyebiliriz: *Cilveli, oynak, çok nazlı yetiştirilmiş, şımarık, narin, ince yapılı, nazlı, işveli, zarif, albenili, pek kıymetli veya özenle yetiştirilmiş, naz etmeye alıştırılmış, çit kırıldım, tanıdık, herkesin bildiği, aziz, sevgili, latif, müstağni, işve-kâr, hoş-edalı ve şuh olarak bilinen*⁴⁰.

Bu çalışmada XVII. asra kadar kaleme alınmış dîvânlardan hareketle klasik Türk edebiyatında *nâzenîn* kelimesinin anlatı ögesi olarak nasıl kullanıldığı incelenmeye çalışılacaktır.

³⁹ Lutfullâh b. Ebû Yûsuf El-Halîmî, 2013: 391; Steingass, 2005: 1372.

⁴⁰ Devellioglu, 2015: 951; Çağbayır, 2017: 1257; Parlatur, 2017: 1270; Kanar, 2007: 1126; İbrâhîm Cûdî Efendi, 2006: 412; Özön, 1987: 656; Kestelli, 2004: 359; Redhouse, 2009: 375; Ali Nazîmâ vd., 2009: 394; Muallîm Nâci, 2009: 539; Mehmed Salâhî, 1322: 562; Şemseddin Sâmî, 2010: 1447.

A. Sevgili Olarak Nâzenîn

Klasik Türk edebiyatında nâzenîn, sevgilinin klişeleşmiş bütün özelliklerini taşır. Bununla beraber onun bir takım özellikleriyle farklı bir sevgili tipi olarak karşımıza çıktığı da görülür.

Naz Eder

Bir sevgili olarak nâzenînin en belirgin özelliği, naz etmesi ve bunu alışkanlık hâline getirmiş olmasıdır. Naz, bir kişinin çeşitli vasıtalarla kendisini sevdirmek, beğendirmek, kıymetini ve güzelliğini âşığın gözünde yükseltmek, ulaşılmaz olduğunu göstermek gibi amaçlarla davranışlarına kattığı ilgi çekici edalardır. Farklı şekillerde gösterilen bu davranışlar, karşı tarafa duyulan ilgiden kaynağını alır. Âşığın şefkat ve merhamet duygularına yönelen naz; cinsiyet, yaş, görgü, eğitim, kültür, yer, zaman, nezaket, estetik ve samimiyet gibi şartların uygunluğuna da bağlıdır (Eren, 2016: 1-2).

Nâzenîn, nazlı bir sevgilidir. Onların nazları, âşığın dertleri kadar çoktur.

Kıssa-i gussam uzundur kâkül-i dil-ber gibi
Nâzenînler nâzı gibi çok-durur derdüm benüm
İbni Kemâl (Demirel, 1996: 136)⁴¹

Nâzenîn sevgiliye güzellik, ezel meclisinde verilmiştir. XV. asır şairlerinden Basîrî, bu nedenle sevgiliye naz yapmayı kimden öğrendiğini sorar.

⁴¹ XIV. asırdan XVII. asrın başlarına kadar farklı dönemlerde kaleme alınmış divân metinlerinden seçilen örnekleri çalışmamızda bir araya getirirken ilgili neşirlerdeki hâllerine bağlı kaldık.

Sana bu hüsn-i letâfet hod ezeldendir nasîb
Kimden öğrendün bu nâz u şiveyi ey *nâzenîn*
Basîrî (Kartal, 2006: 5)

Nâzenîn yaratılışı sevgilinin nazları da nâzenîndir.
Ben niyâz itdükçe sen nâz eyle kim
Nâzenînün nâzı olur nâzenîn
İbni Kemâl (Demirel, 1996: 157)

Sevgili, güzellik sahibidir. O, ne kadar naz ederse o kadar nâzenînleşir.

Her kimde hüsn ü lutf u melâhat çûnîn ola
Çendân ki nâz iderse dahı *nâzenîn* ola
Ahmed-i Dâî (Özmen, 2001: I/ 194)

Nazik ve İnce Yaratılışlıdır

Nâzenînlerin diğér bir özelliğ-i ise nazik ve ince yaratılışlı olmalarıdır.

Nâzlıcasın *nâzenînsin* bilmezem cânânesin
Cânımızsın cânımızsın bilürem cânânesin
Kadı Burhâneddîn (Ergin, 1980: 98)

Nâzenînlerin âşıklara naz yapmaları, saygılı ve incelikli davranmaları şartıcı değildir. Yaratılıştan getirdikleri bu özellikleri davranışlarında somutlaştır.

Nâz u nezâket eylesün iy *nâzenîn* olmaz 'aceb
Her *nâzenîn* ü nâzükün 'âlemde işi nâz imiş
Karamanlı Aynî (Mermer, 1997: 476)

Nâzenîn sevgilinin yüzüne incelik nazı açıkça yakışır. Nazın utangaçlığı ise yakışmaz.

Bî-perde yaraşur yüzüne nâz-ı nâzüki
Ol *nâzenîne* hiç yakışmaz hicâb-ı nâz
Karamanlı Aynî (Mermer, 1997: 459)

Nâzenînler, yaratılışları gereği tüm yaptıkları işlerde nâzenince davranırlar.

Ehl-i safâ musâhibi ol nâzenîn-isen
Kim *nâzenîn* olanun işi nâzenîn olur
Bağdatlı Rûhî (Ak, 2001: I/ 442)

Kolay İncinebilir

Nâzenînler, ince yaratılışlı olmaları ve nazlı bir şekilde yetiştirilmeleri nedeniyle kolayca incinebilirler. Âşığın bir duası bile nâzenîni incitebilir.

Bu lûtf-ı tab'-ı görün ki incinür du'âmuздan
Ne nâzüğ eylemiş ol *nâzenîni* gâyet-i lûtf
Ahmed Paşa (Tarlan, 1966: 213)

Bu nedenle âşık, sevgilinin mahallesine gittiğinde gönlünden soğuk bir rüzgâr gibi olan ahlarını arttırmamasını ister.

Vardukça kûy-ı yâra arturma âhun iy dil
Kim *nâzenîndür* ol gül döymez katı hevâya
İbni Kemâl (Demirel, 1996: 185)

Keder, narin yaratılışlı nâzenîn sevgiliden uzak olmalıdır.

Ol vücûd-ı *nâzenînünden* ırag olsun elem
Düşmenüne hâne-i gam içre mihnet yaraşur
Mihri Hatun (Arslan, 2007: 226)

Bahar Mevsiminde Nâzenînlik Eder

Nâzenîn, taşıdığı özellikleri bahar mevsiminde gösterir. Bahar mevsiminde kır bahçesinin eteklerinde yine nâzenîn bir şekilde gül toplar.

*Nâzenîndür dâmen-i sahrâda gül dirmek velî
Nâzenîn ol vakt ola ki ola yanında nâzenîn*
Ahmed Paşa (Tarlan, 1966: 71)

Çimen Bahçesinde Gezer

Güle benzeyen sevgili, çimen bahçesinde nâzenînliğin tüm özelliklerini sergiler. Nazlı bir hâlde gülümser. Bu sırada, elbisesinin kolunun el üstüne gelen tarafını ağzının önüne koyar.

Güller çemende kendülerin *nâzenîn* tutar
Nâz ile gülse agzına gonca yenin tutar
Necâtî Beg (Tarlan, 1963: 247)

Nâzenîn, çimen bahçesinde yalın ayak gezer.
Hôş gelir bâd-ı hayât-efzâyâ gülgeşt-i çemen
Yalın ayak sebzde seyr itmek olur *nâzenîn*

Necâtî Beg (Tarlan, 1963: 76)

Selâm Vermez

Nâzenîn'in diğer bir özelliği selam vermemesidir. XV. asır şairlerinden Necâtî, bu durumu şairane bir sebebe bağlar. Şaire göre nâzenîn'in dudakları, zarif ve narindir. Dişleri, gülümsediğinde ona sıkıntı verir. Bu nedenle nâzenîn, kimseye selam vermez.

Anun için kimseye virmez selâm ol *nâzenîn*
Lebleri nâzüg-durur zahmet virür dendân-ı sîn
Necâtî Beg (Tarlan, 1963: 76)

Nâzenîn, âşıktan Tanrı'nın selamını esirger. Bu durumda, âşık da nâzenînin bulunduğu tarafa doğru bakmayacaktır.

Çün bana Tanrı selâmın virmedi ol *nâzenîn*
Ben de ayruk bakmayam andan yana şimden gerü
Revânî (Avşar, 2017: 361)

Güzeldir

Nâzenîn, fizikî bakımdan güzeldir. Eşsiz ve emsalsiz güzelliğiyle nâzenînler zümresinin önünde bulunan sevgiliye uygun olan sağlıktır.

Ol güzeller içre bî-hemtâ vü ra'nâ lâ-nazîr
*Nâzenîn*ler serveri garrâya sıhhat yaraşur
Mihri Hatun (Arslan, 2007: 226)

Nâtıkî'ye göre nâzenînin yüz güzelliği, açıkça ortadadır. Bu nedenle, gelin süsleyici kadınlara gerek yoktur. Şair, hükümdar gibi olan sevgiliden övgüsünde eksik bıraktıkları olursa kendisini affetmesini diler.

Var ise medhünde taksîrim şehâ ma'zûr dut
İstemez meşşâta rüşendür cemâl-i *nâzenîn*
Nâtıkî (Özer, 2006: 212)

Resim kadar güzel nâzenîn sevgili; gümüş bedenli, yaban gülü sineli, servi ağacı kadar uzun boylu ve gül yanaklıdır. Nesîmî, bu güzelliğiyle sevgilinin yüzünde gençlik alameti olarak beliren tüyleriyle yanağındaki siyah benin kendisinde olduğunu söyler.

Ol nigâr-ı *nâzenîn* nesrîn-ber ü sîmîn-beden
Sevr-kadd ü gül-'izârun hatt u hâli mendedür
Nesîmî (Ayan, 2002: I/ 242)

Benzersiz bir güzel olan nâzenîne kavuşmak için âşıklar,
canlarını verirler.

Bir *nâzenîn* cevân idi ol şûh-ı bî-bedel
Bûs itmege ayagını cânlar virürdi el
Bağdatlı Rûhî (Ak, 2001: I/ 182)

Güzellik Unsurları da Nâzenîndir

Sevgilinin güzellik unsurları da nâzenîn olarak yaratılmıştır. İbni Kemâl'e göre sevgilinin saçları da nâzenîndir. Bu nedenle, kendisi gibi nâzenîn yaratılmış olan sevgilinin dudaklarını görmek ister.

'Aceb mi gül yüzüne meyl iderse zülfün ucu
Ki *nâzenîn* olanun gönli nâzenîn ister
İbni Kemâl (Demirel, 1996: 81)

Sevgili, nâzenîn gönüllüdür. Nazın gül suyu, âşığın zihnini hoş kokular içerisinde bırakır.

Nâz ile dirlerse yüzün iy *nâzenîn*-dil
Hôş-büy ider dimâgını cânun gül-âb-ı nâz
Karamanlı Aynî (Mermer, 1997: 459)

Nâzenînin ağzı, mim harfine benzer. Yüzünün güzelliği üzerindeki saçları ise cim harfi gibidir.

Dehân-ı nâzenîni mîme benzer
Cemâl üstünde zülfü cîme benzer
Hayâlî Beg (Tarlan, 1992: 114)

O, dudaklarıyla naz şarabı hazırlar. Gözleri, her zaman nazdan aşırı derece sarhoş olmuş bir hâlededir.

Şol *nâzenîn* ki düzdi lebinden şarâb-ı nâz
İtdi müdâm çeşmini mest ü harâb-ı nâz

Fakîh (Sünger, 2004: 156)

Sevgilinin *nâzenîn* yaratılmış ağzı, Süleyman peygamberin mührüne benzer. Bu nedenle, sevgilinin Hz. Süleyman gibi yaratılmışları ve cinleri emri altında toplamasına şaşılmaz.

Musahhar eylese ins ile cini tan mı ol dil-ber
Dehân-ı *nâzenîne* hâtem-i mühr-i Süleymânî

Sebzî (Yekbaş, 2016: 496)

Bâkî'ye göre sevgilinin *nâzenîn* kaşları, kıl kalem gibidir. Ezel üstadı olarak Tanrı, sevgilinin güzelliğini bu şekilde çizmiştir.

Nâzenîn ebrûların hakkâ ki kılmış kıl kalem
Hüsnüni şol dem ki tasvîr itmîş üstâd-ı ezel

Bâkî (Küçük, 1994: 291)

Uzun Boyludur

Nâzenîn, uzun boyludur. Amrî, ömrünün sonuna yaklaştığını söyleyerek servi boylu *nâzenîn* sevgilisinden yanına gelmesini ister.

'Ömr âhir oldı gel berü ey serv-i *nâzenîn*

Sâyende biz de hûş geçelüm bir nefes hemîn

Amrî (Çavuşoğlu, 1979: 124)

Sevgilinin boyu, *nâzenîn* olarak yaratılmıştır. Emrî'nin aşağıya örnek olarak aldığımız gazelinde sevgilinin boyunun bu özelliği, yanağının güzelliğiyle birlikte şiir boyunca vurgulanmaktadır.

Bir nigâr itdüm temâşâ ruh güzel *kad nâzenîn*
Âfitâb-ı müntehâ-sâ ruh güzel *kad nâzenîn*
Verd lîkin nâ-şükûfte 'ar'ar illâ nâ-resîd
Verd ü 'ar'ara gibi ammâ ruh güzel *kad nâzenîn*
Kûy-ı cennet ol nihâl-i tûbî-i hûrî-cemâl
Hem misâl-i hûr u tûbâ ruh güzel *kad nâzenîn*
Lâle-i şimşâd-kad şimşâd-ı lâle-çihre hem
Lâle vü şimşâd-âsâ ruh güzel *kad nâzenîn*
Nûrdan ruhsâre vü kâfûrdan cism Emrîyâ
Şem'-veş mahbûb-ı ra'nâ ruh güzel *kad nâzenîn*

Emrî (Saraç, 2002: 208)

Çocuk Yaşadır

Nâzenînlerin bir diğêr özelliği ise çocuk yaşta olmalarıdır. Amrî, çocuk yaştaki nâzenîn sevgiliyi babasının levent odasına gitmemesi için uyardığını söyler.

Ol tıfl-ı *nâzenîn* gele mi hõcreme benüm
Varma lewend odasına dirmiş babacugı
Amrî (Çavuşoğlu, 1979: 170)

Erkek ya da Kadın Cinsiyetlidir

Şairlerin genel bir eğilim olmamakla beraber kimi zaman seçtikleri kelimelerle nâzenînin cinsiyeti hakkında okuyucularına fikir verdikleri görüldü. Bu noktada, nâzenîn öncelikle erkek çocuk olarak karşımıza çıkar.

Sen ol dür-i yegânesin ey *nâzenîn* püser
Nutkunla la'l-gûn sadefünde dürer durur
Gelibolulu Âlî (Aksoyak, 2018: 682)

Nâzenîn, Cenâbî Paşa'nın aşığıya örnek olarak aldığımız beytinde ise güzellik sahibi, ay yüzlü şuh bir kadındır. Bu özelliğiyle *nâzenîn*, güzellik ordusunun Hüsrev'i, dünyanın önderidir.

*Nâzenîn*üm hüsn-ile bir şûh-ı meh-peyker geçer
Leşker-i hûbâna Hüsrev 'âleme ser-ver geçer
Cenâbî Paşa (Cihan, 1996: 106)

Süsleri Kıymetlidir

Nâzenînlerin süsleri, onların kıymetini belirler.

Her *nâzenîne* zînet [ü] zîb bahâ virür
Meşşâta-i cemâledür âyine-dâr câm
Sehî Bey (Yekbaş, 2010: 144)

Pervasızdır

Nâzenînlerin diğer bir özelliği, korkusuz olmalarıdır. Hayâlî, korkusuz olmayı, yaşadığı zamanın *nâzenîn*lerinin bir özelliği olarak kabul eder. Bu durumda âşık, sevgiliye yalvaracak ve ondan çekinerek gösterdiği az miktarda ilgiye kanaat edecektir.

Bizden ol yâra niyâz ü andan istignâ gerek
Nâzenîn-i vakt olan mahbûb bî-pervâ gerek
Hayâlî Beg (Tarlan, 1992: 182)

Müslim ya da Gayrimüslimdir

Nâzenîn, Müslüman olabildiği gibi gayrimüslim olarak da karşımıza çıkabilir. Hayâlî, ömrünün bir Müslüman sevmeden geçtiğini, nâzenîn sevgilisinin gayrimüslim olduğunu ifade eder.

Müselmân sevmeden geçdin Hayâlî
Meger bir kâfir oldu *nâzenîn*'nin

Hayâlî Beg (Tarlan, 1992: 193)

XVI. asır şairlerinden Behiştî ise Ramazan ayının nâzenîn sevgiliyi aç bıraktığını, bu nedenle ondan nasıl intikam alacağını bilmediğini söyler. Böylece okuyucu, şairin nâzenîninin Müslüman olduğunu dolaylı bir şekilde öğrenir.

Aç tutdı *nâzenîn*ümü kaç gün Behiştîyâ
Bilmem niçe alam Ramazan'dan ben intikâm

Behiştî (Aydemir, 2000: 424)

Bebekken Cân ile Beslenir

Bâkî, nâzenînine bebekken dadısının onu besleyip büyütme için ne kadar can erittiğini sorar.

Nâzenînâ dahı sen tıfl iken Allâh bilür
Seni emzürmege ne cânlar eritdi dâye

Bâkî (Küçük, 1994: 390)

Gülümseyebilir

Nâzenînler, neşeyle gülümseyebilirler.
Pür-sürür olmuş güler gördüm bugün ol *nâzenîn*
Dişleri döstlar sandum sürür üstinde sîn

Zâtî (Çavuşoğlu vd., 1987: III/ 13)

Mu'îdî, nâzenîn sevgilinin gülümsemesini dudaklarının tatlılığı nedeniyle birbirine yapışmasını önlemek isteğine bağlar.

Lezzetinden birbirine yapışıp dur lebleri
Anun için agzını açmış durur ol *nâzenîn*
Mu'îdî (Tanrıbuyurdu, 2012: 337)

Şarap İçer

Nâzenîn'in edebî metinlerde görülen diğer bir özelliği şarap içmesidir. Mu'îdî'ye göre nâzenîn sevgili, naz şarabı içer ve bakışlarıyla mecliste bulunan kişileri de naz sarhoşu etmek ister.

Şol *nâzenîn* ki mest ola içüp şarâb-ı nâz
Eyler kıya bakışları halkı harâb-ı nâz
Mu'îdî (Tanrıbuyurdu, 2012: 185)

Efsanevî Sevgililere Benzer

Nâzenîn'in vasıfları anlatılırken aşk mesnevilerinin kahramanlarıyla da ilgi kurulur. Bu kullanımlar, aynı zamanda nâzenîn'in cinsiyeti hakkında da bilgi verir. Örneğin Muhibbî, kendisini aşkın hükümdarı olarak tanıtır. Bu durumda, kendisine Vâmık unvanının verilmesi şaşırtıcı olmayacaktır. Nâzenîni ise güzelliği ve yaratılışından getirdiği özellikleriyle Azrâ'ya benzer.

Şâh-ı 'ışkam bana Vâmık diseler tan mı lakab
*Nâzenîn*üm hüsn ü hulkıyla bugün 'Azrâ geçer
Muhibbî (Yavuz vd., 2016: I/ 358)

Güzelliğiyle Gururlanır

Nâzenînin diğer bir özelliği ise ruhların yaratıldığı ezel gününden itibaren güzelliğiyle gururlanmasıdır.

N'ola igmâz itse ehl-i 'ışka şâh-ı hüsn olan
Nâzenîn olan ezelden hüsnine magrûrdur
Muhibbî (Yavuz vd., 2016: I/ 450)

Sevgili Tipolojisinde Yeri Ayrıdır

Nâzenînlere, sevgili tipolojisi içerisinde ayrı bir yere sahiptirler. Güzellerden, sevilenlerden ve ilgi gösterilenlerden ayrılırlar.

Bulunur her bu cihânda tâze tâze hûblar
Nâzenînler hûblar u mahebûblar u mergûblar
Rûy-ı 'âlemde hemân kat' olmadı mergûblar
Ben de senden vâz geldüm vâz geldüm vâr hey
Mihri Hatun (Arslan, 2007: 333)

Âşığa İlgisizdir

Âşık, nâzenîni gördüğünde yalvarmaya başlamalıdır.

Mürüvvet gerçi nâm-ı bî-nişândur
Niyâza başla görsen nâzenîni
Çâkerî (Aynur, 1999: 220)

Ancak nâzenîn, âşıklarının yalvarmalarını dinlemez.

Ol nâzenîni gör ki niçe nâz ider velî
Tutmaz kulagını kulunun bir niyâzına
Ahmed-i Dâî (Özmen, 2001: I/ 256)

Bu nedenle şairler, ona feraset vermesi için Tanrı'ya dua ederler.

Bir basîret vir ki bilsün anlasun ol *nâzenîn*
Tendeki hüsrânımı gönlümdeki buhrânımı

Gelibolulu Âlî (Aksoyak, 2018: 1223)

Nâzenîn, âşığa eziyet eder. Ancak bu durumda, her şeyin sebebi yine âşıktır.

Bin *nâzenîn* ü her birisi cefâ yüki
Kendüleri ider de yıkarlar bana yüki
Necâtî Beg (Tarlan, 1963: 502)

Çünkü *nâzenîn*de nâz, vefadan önce gelir.

Lezzet-i mihr [ü] vefâsın nâz ile eyler elezz
Nâzenînî kim vefâdan evvel anda nâz olur
Le'âlî (Korkut, 2004: 70)

Âşığın *nâzenîn* sevgiliden yaratılışına uygun bir hâlde davranmasını istediği de görülür.

Katı gönlün neden bu zulm ile bî-dâde râgıbdür
Güzeller sen tegi olmaz cefâ senden ne vâcibdür
Senün teg *nâzenîne nâzenîn* işler münâsibdür
Gözüm cânım efendim sevdüğüm devletlü sultânım
Fuzûlî (Akyüz vd., 1958: 473)

Nâzenîn, âşığı öldürmek için kılıç kullanabilir. Sevgilinin müsellaah bir asker olarak hayâl edilmesi *nâzenîn* için de geçerlidir (Akün, 1994: IX/ 416-419). Bu durumda âşık, *nâzenîn*den yüz döndürmeyecektir.

Ol *nâzenîn* çekerse eger tîg katlüne
Döndürmegil yüzünü Kemâl itme hiç nâz
Kemâl-i Zerd (Walsh, 1979: 429)

Nâzenînin can alıcı diğer bir özelliği ise bakışlarıdır. Âşık,
nâzenînin bir bakışına canını teslim edebilir.

Bir nazar kıl cânı teslim eyleyem ey *nâzenîn*
Ölürem bir lahza vaslundan cüdâ kalsam yakîn
Edhemî (Sevinç, 2001: 124)

Âhî'ye göre yalvaran âşıkları isteyen, bilinen âşıkları olan, şiir
ve gazeli seven bir nâzenîn sevilmelidir.

Şol *nâzenîni* sev ki niyâz ehlin isteye
Âvâze 'âşıkı ola şi'r ü gazel seve
Âhî (Sungur, 1994: 179)

Nâzenîn, âşığını ağlatabilir. Âşığın inciye benzeyen gözyaşları
elbisesinin yenini dolduracak kadar çoktur.

Çeşmüme ol kadar dür virdi o *nâzenînim*
Yirlere dökilenden doldurdum âstînim
Emrî (Saraç, 2002: 194)

Şöhrete sahiptirler. Ancak onlar, âşıklarıyla bilinirler.
Şöhre-i şehre itse Sebzî n'ola ol meh-pâreyi
Nâzenîn olanları çün mübtelâsı bildürür
Sebzî (Yekbaş, 2016: 168)

Sevilmekten hoşlanırlar.

Alurlar 'âşıkun gönlin elinden nâz u şîveyle
İderler *nâzenîn*-i şehre olanlar mübtelâdan haz
Sebzî (Yekbaş, 2016: 271)

Kendilerine âşık olanların hâllerini sürekli anlatırlar.

*Nâzenîn*ler dâsitân-ı 'ışkumı dilden komaz
Tıfillar ez-ber okurlar dâyimâ efsâneyi
Revânî (Avşar, 2017: 426)

Klasik Türk edebiyatının sevgili kabullerinin aksine *nâzenîn*,
âşığa yakınlaşır. İlgi gösterir. Âşık, *nâzenîne* tensel yönden
kavuşabilir.

Girince koynına bir *nâzenîn*-i sim-endâm
Hezâr-bâr boşaldur hazînesin hammâm
Gelibolulu Âlî (Aksoyak, 2018: 904)

Tensel yönden *nâzenîne* kavuşmanın tadı benzersizdir.

Cihânda *nâzenîn*lerle sevişmek lezzeti yokdur
Ne şerbetde ne şikâretde ne hil'atde hükûmetde
Handânî (Durkaya, 2017: 242)

Gül mevsiminde, *nâzenîne* kavuşan âşık da ona tensel yönden
yakınlaşmalıdır.

Mevsim-i gülde ele girse eger bir *nâzenîn*
Öp elin salın boynına kolun lebini dişe çek
Muhîbbî (Yavuz vd., 2016: II/1119)

Âşığını bilen nâzenîn, yaratılış özellikleri itibariyle onu tensel yönden vuslata erıştırir.

Bir *nâzenîn* var mı bilüp mübtelâsını
Öpülmeye meger ki nice şivekâr ola
Üsküblü İshâk Çelebi (Çavuşoğlu vd., 1990: 274)

Tensel yönden nâzenîne kavuşan âşık ise bir daha dünyaya sığamayacaktır.

'Âliyâ cânım sığışmazdı bu dünyâ mülkine
*Nâzenîn*üm ger der-âgûş eylesem tekrâr teng
Gelibolulu Âlî (Aksoyak, 2018: 868)

Rakibe Yakındır

Rakip, sevgiliyi yalnız bırakmayarak âşığın ona ulaşmasını engelleyen kişidir (Şentürk, 1995: 11). Klasik Türk edebiyatında, sevgiliyle ilgili diğer benzer örneklerde de görüldüğü üzere rakip, âşığın aksine nâzenînin yanındadır. Nâzenînin iltifatları rakibe yönelir.

Yanına aldı rakîbi yüz virüp ol *nâzenîn*
Ey dirîgâ n'eyleyem ahvâl bir yüzden dahı
Gelibolulu Âlî (g. 1361, b. 3, s. 1160)

Nâzenîn ile ilgili beyitlerde, rakibin zevk sahibi olmayan olarak nitelendirildiği de görülür.

Nâ-ehlün oldı şimdi zamân u zemîn dahı
Bî-zevkün oldı câm-ı mey ü *nâzenîn* dahı
Amrî (Çavuşoğlu, 1979: 155)

Bazen Âşık da Nâzenîndir

Nâzenîn kelimesi, narin anlamını taşıyacak şekilde âşık için de kullanılır. Nâzenînler, nazla olduğu kadar iyiliklerle de beslenirler.

Ancak onlar, böyle yetiştikleri hâlde âşıklarının eziyetle canını almak için beklerler.

Nâz u ni'amlâ besledüğün *nâzenîn*lerin
Kahr ile cânın almaga pür-intizârsın
Ahmed Paşa (Tarlan, 1966: 119)

Ârifler de Nâzenînlere İlgi Gösterir

Ârif; tanıyan, bilen, vâkıf ve aşına olan, halden anlayan gibi anlamları taşır. Daha çok tasavvufta kullanılan bir terim olarak ârif, Tanrı'ya dair olan bilgi başta olmak üzere bütün varlık ve olayların özellikleri hakkındaki bilgiye sahip olan kişidir. Onun sahip olduğu bilgi, marifet olarak adlandırılır (Uludağ, 1991: III/ 361-362). Nâzenîn sevgililere ilgi göstermesi ve onların ardınca gitmesi âriflerin de özelliklerindedir.

'Ârif oldur *nâzenîn*ler der-peyince seyr idüp
Her kenâra eyleye seyrâmı bayrâm irtesi
Mihri Hatun (Arslan, 2007: 314)

Nâzenînlerin Özelliklerine Dair Gazeller

Şairlerin kendi hâllerini anlattıkları gazellerde, nâzenînlerin farklı özelliklerinin anlatı ögesi olarak bir arada kullanıldığı görülür. XVI. asır şairlerinden Bâkî'nin aşağıya aldığımız gazeli bu durumun ilgi çekici bir örneğidir.

Nâle-i dil ol ham-ı zülf-i hü mâ-pervâzdan
San figân-ı mürgdür ser-pençe-i şeh-bâzdan

Beydak-ı hâl-i ruhun zülfünle mestûr eyleme
Almaga şâhum gönül ferzânesin açmazdan

Aglayu aglayu gözden çıkdum âhir katre-vâr
Ayrı düşdüm çeşm-i hun-bârum gibi dem-sâzdan

Muttasıl gamzen geçer bir lahza baksan hâlûme
'Âciz olduk döstüm ve'l-hâsıl ol gammâzdan

Vasf-ı nâz-ı *nâzenîn*ümdür bu şi'rüm Bâkîyâ
Mutrib-i meclis ser-âgâz eylesün şehnâzdan
Bâkî (Küçük, 1994: 325)

B. Hayatın Akışında Nâzenîn

Sevgilinin edasından bahseden şiiirlerde nâzenîn söylemek, şairlerin özelliklerinden bir tanesidir. Kadı Burhâneddîn, sevgilinin ihsanını gördüğünde dilinin aceleyle konuştuğunu, onun edasından bahsettiğinde ise nâzenîn bir edayla şiiir söylediğini ifade eder. Bu açıdan nâzenîn söylemek; sevgilinin edasına benzer, işveli ve zarif şiiir söylemek anlamlarını taşır.

Ne kim nâzından aydursa dilümüz *nâzenîn* söyler
Gözüm ile dilüm lutfın hemân görür hemîn söyler
Kadı Burhâneddîn (Ergin, 1980: 314)

Sevgilinin özelliklerini açıklayan kişi, ne söylese gerçek söyler. Eğer sevgilinin yanağı, onun özelliklerini anlatıyorsa ince ve nazik konuşacaktır.

Saçun vasfını şerh iden ne kim söylese çîn söyler
Yanagundan sor için key latîf ü *nâzenîn* söyler
Ahmedî (Akdoğan, t.y.:340)

Şairin güzel şiir söylemek için nâzenîn özellikler taşıyan bir sevgiliye sahip olması gerekir. Ahmed Paşa, Osmanlı'da papağanların ayna yardımıyla eğitilmeleri bilgisine telmihte bulunduğu bir beytinde bu gereklilikten bahseder. Ayna olmadan papağanların söylediklerinin tatsız olacağı gibi nâzenîn vasıflarına sahip sevgiliye sahip olmayan bir şairin sözlerinin de tadı olmayacaktır.

*Nâzenînsüz şâ'irün şi'rinde ne lûtf ola kim
Söylemez âyînesüz tûtî kelâm-ı şekkerin*

Ahmed Paşa (Tarlan, 1966: 71)

Gazelin Nâzenîn Olması

Nâzenîn, güzellik yönüyle aynı zamanda gazelin benzetmeliğidir. Bu durumda, ona başka süs gerekli değildir.

*Uşbu gazel ki hüsn-ile bir nâzenîndür
Hâcet degül-durur ana nakş u nigâr hem*

Muhibbî (Yavuz vd., 2016: II/ 1119)

Klasik Türk edebiyatında redifin manzumeyi belirli bir anlam çerçevesinde tutma özelliği, Muhibbî'nin aşağıya örnek olarak aldığımız gazelinde de görülmektedir. Muhibbî, bu gazelinde nâzenînin âşığın gönlündeki yeri ve güzelliğinden hareketle duygularını dile getirir.

*Sen cân-ı pâksin iy sanem ne âb u hâk iy nâzenîn
Dirsem sana itme 'aceb rûhî fedâk iy nâzenîn*

*'Uşşâk görmez rûyunu lîkin alurlar bûyunı
Bulurlar elbet kûyumu sad cân-ı pâk iy nâzenîn*

Geldüm çemen seyrânına güller nazar kılır kamu
Ol demde cümle itdiler câmeyi çâk iy *nâzenîn*

'İşk-ıla gerçi yârunam gamla velî bîmârunam
Ger diyesin gam-hârunam gamdan çi bâk iy *nâzenîn*

Görse Muhibbî yüzünü ırmaya andan gözünü
Farkına anun dutsalar tîg-ı helâk iy *nâzenîn*
Muhibbî (Yavuz vd., 2016: II/1310)

Yöneticilerin Nâzenîn Olması

XIV. asır şairlerinden Ahmedî, Emîr Süleymân hakkında yazdığı bir manzumesinde hükümdarı nâzenîn olarak anar. Emîr Süleymân'ın vefatından sonra kaleme alındığı anlaşılan manzumede nâzenîn kelimesinin narin ve zarif anlamlarının vurgulandığı görülür.

Cihândan gitdi Emîr Sül-mân dirîgâ
Dirîgâ *nâzenîn* sultân dirîgâ
Ahmedî (Akdoğan, t.y.: 213)

Cem Sultan, kaleme aldığı bir beytinde de nâzenîn kelimesini narin ve zarif anlamlarıyla kullanır.

'Ayş kıl şehrine bu şeh-zâde-i Efrenginün
Kim be-gâyet *nâzenîn* ü husrev-i hûbândur
Cem Sultan (Ersoylu, 1989: 32)

Hayatın Nâzenîn Olması

Hayatın gelip geçiciliği anlatılırken seçilen sıfatlardan bir tanesi de nâzenîndir. Hayat, gelip geçicidir. Bu nedenle, can sahibini sevinç ile bayındır hâlde tutmak gereklidir.

Ma'mûr dutun neşât ile cân mâlikini müdâm

Bu 'ömr-i *nâzenîn* çü bilürsen kılur şitâb

Nesîmî (Ayan, 2002: I/ 194)

Kişi, gelip geçici ömrünü tüm hayatına karşılık gelebilecek bir yere harcamalıdır. Nâzenîn özelliği taşıyan zamanın dünya için harcanması doğru değildir.

Bir yire harc it 'ömrünü ki ola hayâtuna bedel

Bu *nâzenîn* evkâtunı dünyâ için itme telef

Necâtî Beg (Tarlan, 1963: 310)

Hayat, bir kazançtır. Bu nedenle kişi, nâzenîn bir sevgiliye sarılmalı, ömrünü harcamamalıdır.

Her nefes ol *nâzenîn*ün vâkıf ol ahvâline

Ca'ferâ gafletle 'ömrün zâyî' eitme bir demin

Tâci-zâde Câfer Çelebi (Erünsal, 1983: 363)

Hayatın gelip geçiciliğinin farkına varan kişi, Cem gibi şarap içmelidir. Böylelikle nâzenîn ömrünü boş yere harcamayacaktır.

Nüş eyle câmı Cem bigi Dârâ-yı vakt ol

Bu 'ömr-i *nâzenîn*ünü hiç eyleme telef

Îvâz Paşa-zâde Atâyî (Aslan, 2016: 110)

Tasavvufî açıdan Tanrı yoluna harcanmayan nâzenîn ömür kaybedilmiştir.

Nâzenîn 'ömrü eyledün zâyî'

Olmadun Hak yolında hergiz sak

Kemâl Ümmî (Yavuzer, 2018: 629)

Dünyanın Nâzenîn Olması

Şairlerce dünya, çirkin ve ihtiyar bir kadın olarak hayâl edilir.
Bununla beraber süslendiğinde nâzenîn bir güzele döner.

Gel temâşâ kıl âcûz-ı dehri gör ey nev-cüvân
Zeyn olup bir *nâzenîn* mahbûba dönmişdür hemân
Hayretî (Çavuşoğlu vd., 1981: 46)

Kumaşın Nâzenîn Olması

Hayâlî Bey, balıkların makas gibi kumaşa benzeyen suya
girdiklerini, böylece denizin onların boyuna göre narin bir elbise
kestiğini ifade eder.

Mâhiler mıkraz olup mâ-i kumâşa girdiler
Kesdi deryâ kaddine lâyık libâs-ı *nâzenîn*
Hayâlî Beg (Tarlan, 1992: 61)

Şehir-Vatanın Nâzenîn Olması

Edebî metinlerde, nâzenîn aynı zamanda şehir ve vatanın bir
özelliği olarak da karşımıza çıkar.

Her garîbe *nâzenîn* şehri ü vilâyât-ı vatan
Her mîzâca mu'tedil âb u hevâsı sâz-kâr
Fuzûlî (Akyüz vd., 1958: 46)

Fikrin Nâzenîn Olması

Gelibolulu Âlî, yaratılışındaki fikirlerin narin ve orijinal
olduğunu anlatırken nâzenîn kelimesini anlatı ögesi olarak kullanır.

Ebkâr-ı *nâzenîn* iken efkâr-ı tab'ınun
Yegdür nüfûsa anla yarar kem-bahâ bihâm
Gelibolulu Âlî (Aksoyak, 2018: 127)

Zülfekâr'ın Nâzenîn Olması

Gelibolulu Âlî'nin Zülfekâr övgüsünde kaleme aldığı bir murabbasında nâzenîn kelimesini, Zülfekâr'ın sıfatı olarak seçtiği görülür.

Kaşların görsün hilâl-i çerh gögsin geresün
Meh senün bedrine hatt-ı kaydı noxsân virmesün
Hak te'âlâ dâ'imâ eksüklüğün göstermesün
Nâzenînüm meh-cebînüm mû-miyânüm Zü'l-fekâr
Gelibolulu Âlî (Aksoyak, 2018: 379)

Sonuç

Nâzenîn, klasik Türk edebiyatında öncelikle sevgilinin sıfatlarından bir tanesidir. Ancak kelime, zaman içerisinde mecazlaşarak sevgili için de kullanılmıştır. Bu kullanımlar, çoğu kez geleneklidir. Ancak dîvânlardan elde edilen örneklerden yola çıkarak şairlerin nâzenîni, âşığa ilgisini naz ile gösteren bir sevgili tipi olarak kabul ettikleri görülür. Nâzenîn, âşıkların özellikle tensel açıdan da vuslata erbildikleri bir sevgilidir. Dîvânlarda, nâzenînin dini, cinsiyeti, istek ve diğer özellikleri ayrıntılı olarak işlenmektedir. Bununla beraber nâzenîn, şairlerin şiir yazabilmeleri için olduğu kadar ince şiirler söyleyebilmeleri için de gereklidir. Ayrıca bu kelime; gazel, yöneticiler, hayat, dünya, şehir-vatan, fikir ve Zülfekâr ile ilgili olarak da metinlerde kullanılır.

Kaynakça

- Ak, Coşkun. (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin-İnceleme)*. c. 1. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- Akdoğan, Yaşar. (t.y.). *Ahmedî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Aksoyak, İsmail Hakkı. (2018). *Gelibolulu Mustafâ Âlî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.

- Akün, Ömer Faruk. (1994). "Dîvân Edebiyatı". *DİA*, c. 9, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. s. 389-427.
- Akyüz, Kenan; Beken, Süheyl; Yüksel, Sedit; Cunbur, Müjgân. (1958). *Fuzûlî Türkçe Dîvânı*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Ali Nazîmâ; Faik Reşad. (2009). *Mükemmel Osmanlı Lügati*. Hazırlayanlar: Necat Birinci; Kâzım Yetiş; Fatih Andı; Erol Ülgen; Nuri Sağlam; Ali Şükrü Çoruk. Ankara: TDK Yayınları.
- Arslan, Mehmet. (2007). *Mihrî Hâtûn Dîvânı*. Amasya: Amasya Valiliği Yayınları.
- Aslan, Üzeyir. (2016). *İvaz Paşa Oğlu Atayî Dîvânı*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Avşar, Ziya. (2017). *Revânî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Ayan, Hüseyin. (2002). *Nesîmî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Dîvânı'nın Tenkitli Metni*. c. 1. Ankara: TDK Yayınları.
- Aydemir, Yaşar. (2000). *Behîştî Dîvânı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Aynur, Hatice. (1999). *XV. Yüzyıl Şairi Çâkerî ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. İstanbul: Kişisel Basım.
- Cihan, Selim. (1996). *Cenâbî Paşa ve Dîvânı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Çağbayır, Yaşar. (2017). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Çavuşoğlu, Mehmet. (1979). *Amrî Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, M. Ali. (1987). *Zâtî Dîvânı*. c. 3. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, M. Ali. (1981). *Hayretî Dîvânı (Tenkitli Basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, M. Ali. (1990). *Üsküblü İshâk Çelebi Dîvânı (Tenkitli Metin)*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Demirel, Mustafa. (1996). *İbni Kemâl Dîvânı (Tenkitli Metin)*. İstanbul: Fakülteler Matbaası.

- Develiöglü, Ferit. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. 31. Basım. Haz. Aydın Sami Güneçal. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, M. Nur. (2009). *Eski Şiirin Bahçesinde*. 4. Basım. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Durkaya, Hayriye. (2017). *Handânî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eren, Abdullah. (2016). *Nâz Kitabı: Klasik Türk Şiirinde Naz*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Ergin, Muharem. (1980). *Kadı Burhâneddîn Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ersoylu, Halil. (1989). *Cem Sultân'ın Türkçe Dîvânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Erünsal, İsmail. E. (1983). *The Life and Works of Tacî-zade Cafar Chalabi with a Critical Edition of His Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İbrahim Cûdî Efendi. (2006). *Lûgat-ı Cûdî*. Hazırlayanlar: İsmail Parlatur; Belgin Tezcan Aksu; Nicolai Tufar. Ankara: TDK Yayınları.
- Kanar, Mehmet. (2007). *Örneklî Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Derin Yayınevi.
- Kartal, Ahmet. (2006). *Basîrî ve Türkçe Şiirleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kestelli, Raif Necdet. (2004). *Resimli Türkçe Kâmûs*. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkut, Gülçiçek. (2004). *Dîvân-ı Le'âlî (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küçük, Sabahattin. (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Lutfullah b. Ebû Yûsuf el-Halîmî. (2013). *Lûgat-ı Halîmî*. Haz. Adem Uzun. Ankara: TDK Yayınları.
- Mehmed Salâhî. (1322). *Kâmûs-ı Osmânî*. İstanbul: Mahmûd Beg Matbaası.
- Mermer, Ahmet. (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muallim Nâcî. (2009). *Lûgat-i Nâcî*. Haz. Ahmet Kartal. Ankara: TDK Yayınları.

- Özer, Sait. (2006). *Nâtîkî Dîvânı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özmen, Mehmet. (2001). *Ahmed-i Dâ'î Dîvânı*. c. 1. Ankara: TDK Yayınları.
- Özön, Mustafa Nihat. (1987). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*. 7. Basım. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Parlatır, İsmail. (2017). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, 2. Basım. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Redhouse, J. W. (2009). *Müntahabât-ı Lügat-ı Osmâniyye*. Haz. Recep Toparlı; Betül Eyövgü Yılmaz; Yaşar Yılmaz. Ankara: TDK Yayınları.
- Saraç, M. A. Yekta. (2002). *Emrî Dîvânı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Sevinç, Fırat. (2001). *Edhemî Dîvânı ve Tahlili*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Steingass, Francis. (2005). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Sungur, Necati. (1994). *Ahî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Sünger, Ercan. (2004). *Fakîh Hayatı, Eserleri, Dîvânı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şemseddin Sâmî. (2010). *Kâmûs-ı Türkî*. Haz. Paşa Yavuzarslan. Ankara: TDK Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla. (1995). *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib'e Dair*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tanrıbuurdu, Gülçin. (2012). *Mu'îdî Dîvânı (Metin-Çeviri)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tarlan, Ali Nihat. (1966). *Ahmed Paşa Dîvânı*. İstanbul: MEB Basımevi.
- Tarlan, Ali Nihat. (1992). *Hayâlî Beg Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat. (1963). *Necâtî Beg Dîvânı*. İstanbul: MEB Basımevi.
- Uludağ, Süleyman. (1991). "Ârif", İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. c. 3, s. 361-362.

- Walsh, John R. (1979). "The Divaçe-i Kemâl-i Zerd (Sarica Kemâl)", *JOTS*, c. 3, s. 403-442.
- Yavuz, Kemal; Yavuz, Orhan. (2016). *Muhibbî Dîvânı (İnceleme-Metin)*. c. 1-2. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yavuzer, Hayati. (2018). *Kemâl Ümmî Dîvânı (İnceleme-Metin)*. İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları.
- Yekbaş, Hakan. (2016). *Sebzî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yekbaş, Hakan. (2010). *Sehî Bey Dîvânı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

TOPLU KAYNAKÇA

- Açıkgöz, Namık. (2017). *Riyâzü'ş-Şu'arâ (Tezkiretü'ş-Şu'arâ): Riyâzî Muhammed Efendi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf> adresinden alındı.
- Ak, Coşkun. (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin-İnceleme)*. c. 1. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- Akdoğan, Yaşar. (t.y.). *Ahmedî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Akın, Gülten. (2012). *Delî Kızın Türküsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akpınar, Cemil. (2002). Kefevî Hüseyin Efendi. (c. XXV, s. 186-188). İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/Kefevî-huseyin-efendi> (05.09.2018).
- Aksal, Sabahattin Kudret. (1983). *Kuytu. Varlık Şiirleri Antolojisi*. Haz. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Aksal, Sabahattin Kudret. (1986). *Çocuk. Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. Haz. Mehmet Fuat. İstanbul: Adam Yayınları.
- Aksoyak, İsmail Hakkı. (2018). *Gelibolulu Mustafâ Âli Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Aktulum, Kubilay. (2004). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk. (1994). "Dîvân Edebiyatı". *DİA*, c. 9, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. s. 389-427.
- Akyüz, Kenan; Beken, Süheyl; Yüksel, Sedit; Cunbur, Müjgân. (1958). *Fuzûlî Türkçe Dîvânı*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Ali Nazîmâ; Faik Reşad. (2009). *Mükemmel Osmanlı Lügati*. (Hazırlayanlar: Necat Birinci; Kâzım Yetiş; Fatih Andı; Erol Ülgen; Nuri Sağlam; Ali Şükrü Çoruk). Ankara: TDK Yayınları.
- Anday, Melih Cevdet. (1979). *Sözcükler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arslan, Mehmet. (2007). *Mîhrî Hâtûn Dîvânı*. Amasya: Amasya Valiliği Yayınları.

- Arslan, Mehmet. (2018). *Mecma'-i Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ: Mehmed Sirâce'd-dîn*. ISBN: 978-975-17-4025-0. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü. [www.kulturturizm.gov.tr](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr); <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Asaf, Özdemir. (2009). *Çiçek Senfonisi, Bütün Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aslan, Üzeyir. (2016). *İvaz Paşa Oğlu Atayî Dîvânı*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Atay, Mesude. (2012). *Erken Çocukluk Döneminde Gelişim 1*. Ankara: Özgünkök Yayıncılık.
- Avcı, İsmail. (2014). Kırımlı Abdullâh Râmiz Paşa ve Dîvânçesi. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, c. 9/3, Winter, s. 169-187, Ankara-Turkey.
- Avcı, İsmail. (2016). Fatih'in Musahiplerinden Âlim ve Şair Molla Kırımlî ve Bir Şiiri. *OTAM*, S. 40, Güz, s. 111-127.
- Avşar, Ziya. (2017). *Revânî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Ayan, Hüseyin. (2002). *Nesimî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Dîvânı'nın Tenkitli Metni*. c. 1. Ankara: TDK Yayınları.
- Aydemir, Yaşar. (2000). *Behiştî Dîvânı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Aynur, Hatice. (1999). *XV. Yüzyıl Şairi Çâkerî ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. İstanbul: Kişisel Basım.
- Aytaç, Gürsel. (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bayram, Ersin. (2014). Cemal Kurnaz-Halil Çeltik, Osmanlı Dönemi Kırım Edebiyatı, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2012 (Kitap tanıtımı). *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, S. 1, ISSN: 2148-5704, Kasım, s. 71-73.
- Behram, Nihat. (2004). *Hayatın Şarkısı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Birsel, Salah. (1972). *Köçekçeler, Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Bondar, Mariana. (2016). Türk Edebi Eserlerinin Ukraynacaya Çevirisinde Ulusal Kültür Bileşenlerinin Kendine Özgü Yönlerinin Yeniden Üretilmesinin Bir Aracı Olarak Çevirmenin Dipnotları. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*.

- c. III, S. 1, Bahar, ISSN: 2148-6743. s. 71-82. DOI: 10.16985/MTAD.2016126866.
- Canım, Rıdvan. (2018). *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ: Latîfî* ISBN: 978-975-17-4096-0. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Kùtùphaneler ve Yayınlar Genel Mùdùrlùđü. www.kulturturizm.gov.tr; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Cansever, Edip. (2014). *Sonrası Kalır I, Bütùn Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ceylan, Mustafa. (2016). *Türk ve Dünya Edebiyatında Öldürülen Şairler*. Antalya: Gülce Edebiyat.
- Cihan, Selim. (1996). *Cenâbî Paşa ve Dîvânı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Cumalı, Necati. (2011). *Yeni Bir Aşktan Önce. Bütùn Şiirleri I*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları
- Çağbayır, Yaşar. (2017). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çavuşoğlu, Mehmet. (1979). *Amrî Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakùltesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, M. Ali. (1981). *Hayretî Dîvânı (Tenkitli Basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakùltesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, M. Ali. (1987). *Zâtî Dîvânı*. c. 3. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakùltesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, M. Ali. (1990). *Üsküblü İshâk Çelebi Dîvânı (Tenkitli Metin)*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakùltesi Yayınları.
- Çetişli, İsmail. (2007). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çınarcı, M. Nuri. (2007). *Seyhülislâm Ârif Hikmet Bey'in Tezkiretü's-Şu'arâsı ve Transkripsiyonlu Metni*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çiftçi, Ömer. (2017). *Fatîn Tezkiresi: Hâtîmetü'l-Eş'âr*. ISBN: 978-975-17-3438-9. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Kùtùphaneler ve Yayınlar Genel Mùdùrlùđü Yayınları.

- Çiççi, Selahattin. (2016). Türkiye ve Ukrayna (Rutenya) Arasındaki Kültürel ve Edebi İlişkiler. *Ірник Наукових Праць (Філологічні Науки)*, S. 7, s. 129-134.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü. (2010). Vatan Türküsü. *Memleket Şiirleri Antolojisi*. Haz. Osman Atalay. Ankara: Elis Kitap.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü. (2014). *Bütün Şiirleri I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demirel, Mustafa. (1996). *İbni Kemâl Dîvânı (Tenkitli Metin)*. İstanbul: Fakülteler Matbaası.
- Devellioğlu, Ferit. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. 31. Basım. Haz. Aydın Sami Güneşal. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dıranas, Ahmet Muhip. (2007). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dinamo, Hasan İzzettin. (2000). *Yirmi Birinci Yüzyılın İnsanlarına. Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*. Haz. Metin Ekici. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.
- Doğan, M. Nur. (2009). *Eski Şiirin Bahçesinde*. 4. Basım. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Doltaş, Dilek. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi Tartışmalar: Uygulamalar*. İnkılâp Yayınevi.
- Durkaya, Hayriye. (2017). *Handânî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ecevit, Yıldız. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekinci, Ramazan. (2017). *Vefeyât-ı Ayvânsarâyî: Hâfız Hüseyin Ayvânsarâyî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Eren, Abdullah. (2016). *Nâz Kitabı: Klasik Türk Şiirinde Naz*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Ergin, Muharrem. (1980). *Kadı Burhâneddîn Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ersoylu, Halil. (1989). *Cem Sultân'ın Türkçe Dîvânı*. Ankara: TDK Yayınları.

- Erünsal, İsmail. E. (1983). *The Life and Works of Taci-zade Cafar Chalabi with a Critical Edition of His Diwan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Evlilyagil, Necdet. (1982). *İstanbul Düşü*. Ankara: Ajans Türk Basın ve Basım Kurumu.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. (1983). *İstanbul Destanı. Varlık Şiirleri Antolojisi*. Haz. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. (2011). *Dol Karabakır Dol*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Genç, İlhan. (2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye: Esrâr Dede*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- İbrahim Cüdi Efendi. (2006). *Lügat-ı Cüdi*. Hazırlayanlar: İsmail Parlatur; Belgin Tezcan Aksu; Nicolai Tufar. Ankara: TDK Yayınları.
- İlhan, Attilâ. (2000). *Muhayyer. Tutkunun Günlüğü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, Attilâ. (2001). *Böyle Bir Sevmek*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, Attilâ. (2005). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, Attilâ. (2010). *Yasak Sevişmek*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İnalcık, Halil. (2002). Kırım Hanlığı. (c. XXV, s. 450-458). İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kirim> (05.09.2018).
- İnce, Adnan. (2018). *Tezkiretü's-Şu'arâ: Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi*. ISBN: 978-975-17-4005-2. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. www.kulturturizm.gov.tr; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- İnci, Abidin. (2016). Tarihçinin Not Defteri: XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Çerkezistanı (II). Harita I, 22 Ocak 2019 tarihinde "<http://www.gusips.net/tarihcinin-not-defteri/9259>" adresinden alındı.
- İsen, Mustafa. (2017). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısımı: Gelibolulu Mustafâ Âlî*. ISBN: 978-975-17-3966-7. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde

- <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire-kismpdf.pdf?0> adresinden alındı.
- Kadioğlu, İdris. (2018). *Alî Emîrî Efendi: Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*. ISBN: 978-975-17-4029-8. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Kùtùphaneler ve Yayınlar Genel Mùdùrlùđù. [www.kulturturizm.gov.tr](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr); <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Kanar, Mehmet. (2007). *Örneklî Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Derin Yayınevi.
- Kansu, Ceyhun Atuf. (1978). *Çocukluk Aşkı, Tüm Şiirleri 2*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.
- Kansu, Ceyhun Atuf. (1990). *Çocukluk Aşkı. Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, Haz. İlhan Geçer. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Kantarcıoğlu, Sevim. (2004). *Edebiyat Akımları: Platon'dan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Karaer, Mustafâ Necati. (2005). *Bütün Şiirleri*. Dergâh Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (2014). *Düşünceler II: Kurumlar*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (2014a). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karasoy, Yakup; Yavuz, Orhan; Yılmaz, İbrahim. (2017). Gevherî Divânı'na Katkılar. *SUTAD*, Güz, E-ISSN: 2458-9071, S. 42, s. 1-22.
- Kartal, Ahmet. (2006). *Basîrî ve Türkçe Şiirleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaygusuz, Sema. (2006). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Doğan Yayınları.
- Kestelli, Raif Necdet. (2004). *Resimli Türkçe Kâmûs*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kılıç, Filiz. (2017). *Şefkat Tezkiresi (Tezkire-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bagdâdî)*. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Kùtùphaneler ve Yayınlar Genel Mùdùrlùđù Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55753,sefkat-tezkiresi-pdf.pdf?0> adresinden alındı.
- Kılıç, Filiz. (2018). *Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi: Meşâ'irü's-Şu'arâ*. ISBN: 978-975-17-4046-5. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Kùtùphaneler ve Yayınlar Genel Mùdùrlùđù. [www.kulturturizm.gov.tr](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr); <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

- Kısakürek, Necip Fazıl. (1974). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Komasyon. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmazgil, Hasan Hüseyin. (2003). *Kavel, Bütünün Şiirleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Korkut, Gülççek. (2004). *Divân-ı Le'âlî (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köktürk, Şahin. (2007). Halil Oğlu Alî'nin Yûsuf ile Zeliha Hikâyesi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2, S. 4, Fall, s. 555-617.
- Kurnaz, Cemal; Çeltik, Halil. (2009). Hanlık Dönemi Kırım Şairleri Hakkında Bazı Tespit ve Değerlendirmeler *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 51, s. 275-294.
- Küçük, Sabahattin. (1994). *Bâkî Divânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Lutfullah b. Ebû Yûsuf el-Halîmî. (2013). *Lügat-ı Halîmî*. Haz. Adem Uzun. Ankara: TDK Yayınları.
- Mehmed Salâhî. (1322). *Kâmûs-ı Osmânî*. İstanbul: Mahmûd Beg Matbaası.
- Mermer, Ahmet. (1997). *Karamanlı Aynî ve Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muallim Nâcî. (2009). *Lügat-i Nâcî*. Haz. Ahmet Kartal. Ankara: TDK Yayınları.
- Necatigil, Behçet. (2014). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oğraş, Rıza. (2018). *Es'ad Mehmed Efendî: Bağçe-i Safâ-endûz*. ISBN:978-975-17-4059-5. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Oğuz, Fatma Sabiha Kutlar; Koncu, Hanife; Çakır, Müjgân. (2017). *Kâfile-i Şu'arâ: Mehmed Tevfik*. ISBN: 978-975-17-3934-6. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde <http://ekitap.kulturizmit.gov.tr/Eklenti/56163, mehmed-tevfik-kafile-i-su39arapdf.pdf?0> adresinden alındı.
- Orhon, Orhan Seyfi. (2009). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Özbay, Yaşar. (2011). *Bilişsel Gelişim. Eğitim Psikolojisi*. Ankara: Pagem Akademi Yayınları.

- Özel, İsmet. (2007). *Erbain, Kırk Yılın Şiirleri*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Özer, Sait. (2006). *Nâtkî Divânı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkan, Ömer. (2015). Osmanlı Şiirinde Bir Edebî Muhît Olarak Kefe (Feodosia). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, www.sosyalarastirmalar.com, ISSN: 1307-9581, Haziran, c. 8, S. 38, s. 295-301.
- Özmen, Mehmet. (2001). *Ahmed-i Dâ'î Divânı*. c. 1. Ankara: TDK Yayınları.
- Özön, Mustafa Nihat. (1987). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*. 7. Basım. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Öztürk, Sevgi. (2012). Kırımlı Rahmî ve Divânı. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 14, S. 1, Haziran, s. 237-268.
- Parlatır, İsmail. (2017). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, 2. Basım. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Qasem, Rafeq Hamood Najî; Yıldırım, Birol. (2016). Kırımlı Selim Baba ve Bazı Kur'an Âyetlerine Yönelik Tasavvufî Yorumları. *Gümüşhane Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 5, S. 10. s. 86-106.
- Redhouse, J. W. (2009). *Müntahabât-ı Lügat-ı Osmâniyye*. Haz. Recep Toparlı; Betül Eyöğge Yılmaz; Yaşar Yılmaz. Ankara: TDK Yayınları.
- Rifat, Oktay. (1983). *Uludağ Sokak Satıcıları. Varlık Şiirleri Antolojisi*. Haz. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Saba, Ziya Osman. (1990). *Geçen Zaman. Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, Haz. İlhan Geçer. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Saba, Ziya Osman. (2014). *Cümlemiz, Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Saraç, M. A. Yekta. (2002). *Emrî Divânı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Sarı, Mehmet. (1990). *Osmanlılar Zamanında Yetişen Kırım Mü'ellifleri: Bursalı Mehmed Tâhir*. ISBN: 975-17-0627-0. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sevinç, Fırat. (2001). *Edhemî Divânı ve Tahlili*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Steingass, Francis. (2005). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Sungur, Necati. (1994). *Ahî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Sungurhan, Aysun. (2017a). *Beyânî Tezkiresi: Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55835_beyanitezkiresipdf.pdf?0 adresinden alındı.
- Sungurhan, Aysun. (2017b). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ: Kınalı-zâde Hasan Çelebi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. 27 Haziran 2018 tarihinde http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55834_kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0 adresinden alındı.
- Sünger, Ercan. (2004). *Fakîh Hayatı, Eserleri, Dîvânı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Süreya, Cemal. (1990). *Geçen Zaman. Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*. Haz. İlhan Geçer. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Süreya, Cemal. (2009). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şahin, İbrahim. (1997). Kırım Mecmuasında Neşredilen Kırım Konulu Şiirler Üzerine Bir İnceleme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, İzmir, (s. y.), s. 173-190.
- Şemseddin Sâmî. (2010). *Kâmûs-ı Türkî*. Haz. Paşa Yavuzarslan. Ankara: TDK Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla. (1995). *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib'e Dair*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tanrıbuurdu, Gülçin. (2012). *Mu'îdî Dîvânı (Metin-Çeviri)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tarancı, Cahit Sıtkı. (2014) *Otuz Beş Yaş*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Tarım, Rahim. (2013). *Çocukluk ve Şiir*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat. (1966). *Ahmed Paşa Dîvânı*. İstanbul: MEB Basımevi.
- Tarlan, Ali Nihat. (1992). *Hayâlî Beg Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Tarlan, Ali Nihat. (1963). *Necâti Beg Divânı*. İstanbul: MEB Basımevi.
- Tez, İlhami Bekir. (1986). *Masal. Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. Haz. Mehmet Fuat. İstanbul: Adam Yayınları.
- Uludağ, Süleyman. (1991). "Ârif", İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. c. 3, s. 361-362.
- Uyar, Turgut. (2015). *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzun, Adnan. (2013). Kırımlı Ebûbekir Rifat Efendi. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi / Journal of History Culture and Art Research*, ISSN: 2147-0626. <http://kutaksam.karabuk.edu.tr/index.php>. DOI: 10.7596/taksad.v2i4.265. Kasım, c. 2, S. 4, s. 78-90.
- Üşenmez, Emek. (2012). Modern Kırım-Tâtâr Edebiyatında Âşık Ömer. *Turkish Studies-International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. c. 7, S. 1, Kış, s. 2055-2065.
- Walsh, John R. (1979). "The Divançe-i Kemâl-i Zerd (Sarıca Kemâl)", *JOTS*, c. 3, s. 403-442.
- Yağcıoğlu, Halim. (1990). *Allı Uçurtmam Telli Uçurtmam. Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, Haz. İlhan Geçer. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yalçın, Alemdar; Aytas, Gıyasettin. (2014). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, Kemal; Yavuz, Orhan. (2016). *Muhibbî Divânı (İnceleme-Metin)*. c. 1-2. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yavuzer, Hayati. (2018). *Kemâl Ümmî Divânı (İnceleme-Metin)*. İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları.
- Yekbaş, Hakan. (2010). *Sehî Bey Divânı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yekbaş, Hakan. (2016). *Sebzî Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yörükoğlu, Atalay. (2007). *Gençlik Çağı*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yücel, Can. (2013). *Bir Siyasinin Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zariföglü, Cahit. (1989). *Şiirler*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Zavotçu, Gencay. (2017). *Rızâ Tezkiresi: Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ*. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Kùtùphaneler ve Yayınlar Genel Mùdùrlùđù Yayınları.

Zorlutuna, Halide Nusret. (2008). *Bùtùn Şiirleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.

ÖZEL İSİMLER DİZİNİ:

Abdülbâkî, 40

Abdülbâkî-i Kefevî, 35

Abdülkerîm Efendi, 53

Abdülkerîm Şerîfî, 35

Abdullâh b. Alî Kefevî
(Mutî'), 35

Abdullâh Râmiz Paşa, 34, 50

Adnan Oktay, 2

Affan Dede, 68

Affî, 56

Âhî, 135

Ahmed Paşa, 124, 125, 138,
140

Ahmedî, 139, 141

Ahmed-i Dâî, 123, 133

Ahmed-i Kırımı, 31, 33

Ahmet Muhîp Dıranas, 105

Alî, 101

Alî, 25, 34, 38, 56

Alî Emîrî, 28, 29

Alî Emîrî Efendi, 38, 56

Âl-i Kırım, 49

Alman, 26

Altınordu Devleti, 26

Amrî, 128, 129, 137

Anadolu, 2, 5, 30, 38, 39, 42,
57, 97

Anadolu Türkçesi, 39

Ankaralı, 33

Antik Yunan, 64

Arap, 16

Arapça, 47, 54

Ârif Hikmet, 43

Ârifî, 39, 56

Aristo, 64

Aristoteles, 14

Asaf, 80

Âşık Ömer, 25, 34, 39, 56

Attilâ İlhan, 73, 74, 79, 80,
101, 106

Avar Devleti, 26

Avrupa, 26

Avrupa Hun Devleti, 26

Ayvânsarây, 33

Azamet Girây, 51

Azrâ, 132

Azrail, 109

Bâğçe-i Safâ-endûz, 38, 41, 49,
54

Bağdath Rûhî, 124, 127

Bahâdır Girây, 28

Bahâdır Girây Hân, 33, 34,
51, 56

Bahçesaray, 2, 47, 49, 52, 57

Bahçesaraylı, 50

Bâkî, 128, 131, 138, 139

Basîrî, 122, 123

Basmâne, 101

Batı Hun Devleti, 26

Bâyezîd II., 30

Bedri Rahmi, 104

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 69, 97

Behçet Necatigil, 75

Behîştî, 131

Bekâyî, 40, 56

Bekâyî (Abdülbâkî-i Kefevî),
35

Bekâyî-i Kefevî, 34

Bergama, 14

Besîm, 41, 56

Beyânî, 36, 38, 45

Boğaziçi, 96

Boşevik, 27

Bora Gâzî Girây, 28

Bosnalı Sâbit, 37

Bosnalı Şair Sâbit, 37

- Bostân-efrûz-ı Cinân der-
 Şerh-i Gülistân, 46
 Burhâneddîn-i Haydar-ı
 Herevî, 31
 Burhânü'l-Ârifin ve Necâtü'l-
 Ğâfilîn, 52
 Bursalı Mehmet Tâhir, 27, 34
 Bursalı Mehmet Tâhir Bey, 33
 Cahit Sıtkı, 108
 Cahit Sıtkı Tarancı, 67, 94,
 112
 Cahit Zarifoğlu, 73, 85
 Çâkerî, 133
 Can Yücel, 92
 Çarşamba, 76
 Çatalca, 43
 Celâl Paşa, 29
 Cem, 142
 Cem Sultan, 141
 Cemal Süreya, 74, 100
 Cenâbî Paşa, 130
 Cengizî, 43
 Cengizyye, 43
 Ceyhun Atuf Kansu, 68, 81,
 87, 91
 Charles Dickens, 65
 Cinânî, 44
 Çingene, 18
 Cumhuriyet, 4
 Dağlarca, 82
 Daklar, 26
 Dârâ, 142
 Dâvûd-zâde Efendi, 45
 Dâyi, 41, 56
 De'bi Hüseyin Çelebi, 35
 Derviş Bekâyî, 38, 40
 Derviş Şefî'î, 38
 Deşt-i Kıpçak, 26
 Devlet Girây, 28
 Dickens, 65
 Dîvân, 42, 44, 50
 Dîvânçe, 48
 Dîvân-ı Hâfız, 46
 Doğu Avrupa, 26
 Ebûbekir el-Kırmî, 32
 Ebûbekir Rif'at Efendi, 34,
 41, 42, 56
 Ebûlbekâ Muhîbüddîn
 Kefevî, 35
 Ebu's-su'ûd Efendi, 36
 Ecmel, 13, 19, 20, 21
 Edhemî, 135
 Edip Cansever, 78
 Edirne, 30, 31
 Efreng, 141
 el-Cevâb 'an i'tirâzâtî'l-Mevlâ
 Ahmed el-Ensârî 'alâ
 Mevâzi'a min Tefsîri'l-
 'allâme Ebi's-Su'ûd el-
 'îmâdî, 46
 Emîr Buhârî, 33
 Emîr Hüsrev, 31
 Emîr Süleymân, 141
 Emîr Sultân, 48
 Emîrî, 30
 Emrî, 128, 129, 135
 Enverî Çelebi, 35
 Erdem Sarıkaya, 5
 Erzurumlu İbrahim Hakkı,
 31
 Esad Mehmed Efendi, 31, 38,
 41, 49
 Esad-zâde Mehmed Şerif
 Efendi, 48
 Eskişehir, 75
 Esrâr Dede, 38, 40, 53
 Evliyagil, 96
 Eyder, 43

Fakîh, 128
Fâl-nâme, 46
Farsça, 47, 54, 121
Fatih, 30, 35
Fatih Arslan, 1
Fatih Sultân Mehmed, 27, 30,
37
Fatîm Efendi, 38, 48
Fatîm Tezkiresi, 32, 41, 42, 48,
49, 50, 52
Fatma Sultân, 45
Fâzîl, 56
Fazıl Hüsnü Dağlarca, 70, 82,
85, 111
Fâzîl Muhammed Paşa, 34
Feyzî, 35
Feyzullah Bey, 50
Fransa, 48
Fuzûlî, 39, 134, 143
Galata, 47
Galata Mevlevî-hânesi, 48
Galatlar, 26
Galenos, 14, 15
Gâlib Dede, 48
Gazâlî (Gâzî Girây), 43, 56
Gazâ-nâme, 37
Gazâyî, 32
Gâzî Girây, 34, 39, 43, 56
Gâzî Girây Hân, 49
Gâzî Girây II., 28
Gaziler Caddesi, 101
Gelibolulu (Kara Kâdî-zâde)
Medhî, 36
Gelibolulu Âlî, 37, 130, 134,
136, 137, 143, 144
Gelibolulu Mustafâ Âlî, 38
Gevherî, 25, 34, 56
Gözleve, 39
Gül ü Nevrûz, 54

Gülbün-i Hânân, 43
Gülcemal, 97
Gülşenî-hâne, 49
Gülşenîlik, 40
Gülten Akın, 104
Hacı Selîm Girây, 34, 37
Hâfız Post, 43, 56
Hakkî, 31
Hâlet Efendi, 48
Halide Nusret Zorlutuna, 90,
99
Halîl Kırîmî ibni Murtazâ, 33
Halîl oğlu Alî, 38
Halîm Girây, 34, 43, 56
Halim Yağcıoğlu, 98
Halîmî, 43
Halîmî (Halîm Girây), 43, 56
Halit Fahri, 108
Hân Câmîi, 49, 52
Handânî, 136
Hansaray, 27
Hasan Çelebi, 40
Hasan Hüseyin, 80
Hasan Hüseyin Korkmazgil,
103
Hasan İzzettin Dinamo, 99
Hatâî, 39
Hatib-zâdeler, 40
Hâtîmetü'l-Eş'âr, 38
Hayâlî, 130, 131
Hayâlî Beg, 127, 130, 131, 143
Hayâlî Bey, 143
Hayretî, 143
Hazar Devleti, 26
Hicaz, 42
Hıfzî, 31
Hipokrat, 14
Hristiyanlık, 26
Hüdâyî, 37, 57

- Hüseyin, 45
Hüseyin Çelebi, 44, 56
Hüseyin Çelebi (Hüseyin Kefevî), 44
Hüseyin Kefevî, 35, 44
Hüsrev, 130
Hz. İsa, 16
Hz. Meryem, 16
Hz. Süleyman, 128
İbni Kemâl, 122, 123, 124, 127
İbrâhîm ibnü'ş-Şeyh 'Osmân, 31
İhsan Sonay, 14
İlhami Bekir Tez, 83
İnâyet Girây, 39
Irak, 39
İran, 39, 50
Îrân, 30
İshâk Çelebi, 137
İskenderiye, 14
İskitler, 26
İslâm, 26, 28, 29, 56
İsmet Özel, 76
İstanbul, 2, 33, 35, 41, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 75, 92, 97
İstanbulu, 32, 34, 55
İvâz Paşa-zâde Atâyî, 142
İzâhu'l-Meknûn, 46
İzmir, 14
İzzî, 56
Kadı Burhâneddîn, 123, 139
Kadıköy, 49
Kâfile-i Şu'arâ, 32, 37, 38, 43, 45, 48, 57
Kâimmakâm Mahmûd Tayyâr Paşa, 32, 55
Kalentir Burnu, 39
Kâmil (IV. Mehmed Girây), 56
Kaplan Girây Hân, 49
Kara Dâvûd-zâde Mustafâ Efendi, 46
Kara Kâdî-zâde, 36
Karadeniz, 25
Karakoç, 81, 109
Karamanlı Aynî, 123, 124, 127
Karasu, 49
Kasım Paşa, 47
Kasım Paşa Mezarlığı, 47
Kefe, 2, 30, 31, 35, 36, 37, 40, 41, 45, 54, 57
Kefeli, 36, 38, 44, 53, 54
Kefeli Hüseyin Çelebi, 44
Kefevî, 35, 44
Kefevî Hüseyin Beşe, 41
Kefevî Mahmûd b. Süleymân, 35
Kefevî Muhammed Şefik Dede, 34
Kefevî Seyyid Abdülkerîm Efendi, 53
Kefevî Seyyid Abdülkerîm Şerîfî, 35
Kefimî, 56
Kemâl, 135
Kemâl el-Kırimî, 28
Kemâl Ümmî, 142
Kemâl-i Zerd, 135
Keşal, 19
Kınalı-zâde, 30, 36, 37, 40, 44, 53, 54
Kınalı-zâde Hasan Çelebi, 30, 38
Kıpçak, 27
Kıpçak Türkçesi, 39

Kırım, 2, 25, 26, 27, 28, 29, 30,
31, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 40,
43, 45, 47, 49, 50, 51, 52, 54,
55, 56, 57
Kırım Hânı, 37
Kırım Hânı Saâdet Girây
Hân, 39
Kırım Hânlığı, 26, 49
Kırım Mecmûası, 27, 56
Kırımî, 29, 30, 31, 32, 33, 55
Kırımî Ahmed Efendi, 31
Kırımî Hüseyin Efendi, 48
Kırımî Ömer Efendi, 41
Kırımî Zekeriyâ Efendi, 54
Kırımlı, 28, 31, 32, 33, 34, 35,
38, 41, 47, 48, 49, 50, 53, 54,
55, 56
Kırımlı Mahmûd, 39
Kıssa-i Yûsuf, 39
Konya, 48
Kudüs, 45, 50
Künhü'l-Ahbâr, 37, 38
Kürşat Kara, 3
Kütahya, 36
Kütahyalı, 32
Kutsi, 19
Kutsi Karaca, 13, 21
Latife, 18, 19
Latife Keşal, 18
Latîfi, 37, 38, 53, 54
Le'âlî, 134
Leh, 26
Leyla, 12
Leylan, 12, 13, 15, 16, 18, 19,
21
Leylan Karaca, 12, 13, 14, 15
Lodos Kitaphî, 15, 16
Lutfî, 34

Lutfî (Tâtâr, Lutfî Lutfu'llâh
Efendi), 47, 56
Lutfî Lutfu'llâh Efendi, 47
Lutfullâh, 47
Lutfullah b. Ebû Yûsuf El-
Halîmî, 121
Mahmûd, 25, 36, 56
Mahmûd II., 43
Mahmûd Tayyâr Paşa, 32, 55
Makâle fi Mevlânâ Muzaffer,
46
Mecma'-i Şu'arâ ve Tezkire-i
Üdebâ, 47, 51
Mecma'-ı Şu'arâ ve Tezkire-i
Üdebâ, 38
Medîne-i Münevvere, 45
Mehmed, 31, 32, 34, 55
Mehmed Dede Kefevî, 35
Mehmed Efendi, 31
Mehmed Girây IV., 25, 28, 56
Mehmed Râşid Efendi, 48
Mehmed Saîd Hâlet, 48
Mehmed Saîd Hâlet Efendi,
48, 56
Mehmed Sâlim Efendi, 33
Mehmed Şerîf Efendi, 48
Mehmed Sirâceddin, 38, 47
Mehmed Tevfik, 31, 37, 38,
44, 48
Mehmet Tevfik, 45
Mekke, 45, 46
Melih Cevdet, 71, 72
Melih Cevdet Anday, 94
Mengli Girây, 49
Mengli Girây Hân II., 48, 56
Mengli Girây I., 28
Mengli Girây II., 34, 48
Mercan, 19
Merhamet, 16

Meşâ'irü'ş-Şu'arâ, 38, 40
Mesnevî, 43
Mesnevî', 40
Mevlâ Hüseyin-i Kefevî, 45
Mevlânâ, 40, 48
Mevlânâ Hüsrev, 31
Mevlânâ Kırımî, 30
Mevlânâ Şerefüddin, 28, 56
Mevlânâ Şerefüddin bin
Kemâl el-Kırımî, 28, 56
Mevlevî, 50
Mevlevilik, 40, 53
Mihri Hatun, 124, 126, 133,
138
Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim
Efendi, 33, 38
Mısır, 40
Moğol, 43
Molla, 30
Molla Kırımî, 28, 29, 30, 56
Müddâmî, 48, 56
Muhammed, 53
Muhammed Efendi, 46
Muharrem, 43
Muhibbî, 132, 133, 136, 140,
141
Muhibüddin Kefevî, 35
Mu'idi, 132
Münşeât, 42, 44
Murâd II., 48
Murâd IV., 37
Mûsâ Safvetî Paşa, 42
Müselmân, 131
Müslüman, 131
Mustafâ, 34
Mustafâ Gâlib Bey, 32
Mustafâ III., 41
Mustafâ Müddâmî, 35
Mustafâ Necati Karaer, 100

Mutavvel, 31
Mutî', 35
Nakşî Şeyh Ahmed-i Kırımî,
33
Nâtkî, 126
Necâtî, 125
Necâtî Beg, 125, 126, 134, 142
Necati Cumalı, 84, 96, 102
Necdet Evliyagil, 88, 96
Necip Fazıl Kısakürek, 88,
103, 113
Nesimî, 39, 126, 127, 142
Nevâî (Mengli Girây Hân II.),
48, 56
Nevâyî, 49
Nigâh, 54
Nihat Behram, 107
Niksârî-zâde, 46
Nuhbetü'l-Âsâr, 53
Nüzhet, 56
Nüzhet Efendi, 34
Oğuz Türkleri, 38
Ömer Efendi, 41
Orhan Seyfi Orhon, 89, 92, 98
Osmanlı, 2, 25, 27, 28, 35, 52,
55, 56, 57, 140
Osmanlı Devleti, 26
Osmanlılar Zamanında
Yetişen Kırım Mü'ellifleri,
34
Özdemir Asaf, 80, 108
Pertev Paşa, 49, 56
Piaget, 64
Platon, 64
Puşkin, 27
Rahmî, 50, 56
Rahmî-i Kırımî, 29
Rahmî-i Kırımî Efendi, 50
Ramazan, 131

- Râmiz*, 50, 51, 56
Râz-nâme, 46
Râz-nâme II, 46
Remzî, 51
Remzî (Bahâdır Girây Hân),
 34, 56
Revânî, 126, 136
Rif'at, 56
Rif'at-i Kırımı, 29
Risale 'alâ Mevâzi'a min
Miftâhi'l-'ulûm ve Şerhihi
li's-Seyyid eş-Şerîf ve
Nübez mimmâ Yete'allaku
bi-Sıfâtî's-salâti min
Şerhi'l-Vikâye, 46
Riyâzî Muhammed Efendi,
 31, 38, 46
Riyâzû'ş-Şu'arâ, 31
Rızâ, 33, 43, 53
Rızâ Tezkiresi, 38, 39, 41
Rodos, 48, 49, 52
Roma, 14, 16
Rönesans, 16
Rûm, 31, 40, 57
Rumeli, 47
Rus, 26, 27, 51
Rusça, 26
Rusçuk, 50
Ruslar, 27, 56
Rusya, 26, 27, 37, 50, 52
Saâdet Girây, 28
Saâdet Girây Hân, 39
Sabahattin Kudret Aksal, 79,
 93
Sadeddîn-i Taftazânî, 31
Sa'dî, 39
Şâh Melik Medresesi, 31
Şâhbâz Girây, 34, 43, 56
Şâhî (Şâhin Girây Hân), 52
Şâhî (Şâhin Girây), 56
Şâh-ı Hübân, 45
Şâhin Girây, 28, 56
Şâhin Girây Hân, 52
Sahn-ı Semâniyye, 45
Şair Emîrî, 30
Şair Hamîdî, 29
Şair Hasan, 32
Şair İydi, 33
Şair Sâbit, 37
Şair Şemsî-i Dîger, 56
Şair Tâtâr Lütfî, 47
Şair Yetimî Efendi, 55
Şair Zeynî, 37
Şair Zihnî, 29, 37
Salah Birsell, 109
Şam, 40
Samanizm, 26
Saray, 43
Sarıkaya, 5
Sarmatlar, 26
Sebzî, 128, 135, 136
Sefâret-nâme, 50
Sefâret-nâme-i İrân, 50
Şefî'i, 35, 53, 56
Şefkat, 38, 55
Şefkat Efendi, 32
Şehî Bey, 130
Selîm Girây, 28, 51, 52, 56
Selîm Girây Hân, 48
Selîm III., 29
Selîm-i Dîvâne, 33, 52, 56
Sema Kaygusuz, 1, 12, 15, 16,
 21
Şem'i, 46
Şemsî, 37
Şemsî-i Dîger, 36, 56
Şerh-i Gülistân, 46

Şerhu Evâ'ili Bâbi'l-vekâle
bi'l-bey' ve's-şirâ' mine'l-
Hidâye, 46
Şerhu Lâmiyyeti'l-'Acem, 46
Şerif Efendi, 34
Şerîfi, 53, 56
Sevânihu't-tefe'ül ve
Levâ'ihu't-tevekkül, 46
Şeyh İbrâhîm, 40
Seyhülislâm Ârif Hikmet Bey,
38
Seyyid Ahmed-i Kırımî, 31
Seyyid Dervîş Mehmed Dede
Kefevî (Şeffî'i), 35
Seyyid el-Hâcc el-Mürşid
İbrâhîm ibnü's-Şeyh
'Osmân ibni Mollâ
Ebûbekir el-Kırımî ibni
Turmuş ibni Mehmed, 32
Seyyid Mehmed Rızâ, 38
Seyyid Mûsâ Kelîmî, 35
Seyyid Pîr Mehmed bin
Çelebi, 38
Sezai Karakoç, 81, 87, 90, 109
Silivri, 49
Sîretî, 56
Slavlar, 26
Sultân Mehmed, 37, 54
Sultân Selîm, 31
Sultân Selîm-i Kadîm, 45
Suriye, 39
Şürûh-ı Buhârî ve Müslim, 46
Sürûri, 46
Suudi Arabistan, 39
Tâci-zâde Câfer Çelebi, 142
Tâlibî, 53, 56
Tâlib-i Kefevî, 35
Ta'likât 'alâ Sahîhi Müslim,
46

Ta'likât 'alâ Sahîhi'l-Buhârî,
46
Tarancı, 108
Târîh-i Kefevî, 46
Tâtâr, 43, 45, 54, 57
Tâtâr, Lutfi Lutfu'llâh
Efendi, 56
Tâtârbikârı, 49
Tefe'ülât-ı Kefevî, 46
Tenin Üzgünlüğü, 16
Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid, 38
Tezkire-i Şu'arâ-yı
Mevleviyye, 38, 53
Tezkire-i Şu'arâ-yı Şefkat-i
Bagdâdî, 38
Tezkiretü's-Şu'arâ, 33, 38
Tezkiretü's-Şu'arâ ve
Tabsiratü'n-Nuzamâ, 53
Tifli, 32
Topal Ahmed Girây Sultân,
52
Top-hâne, 49, 54
Traklar, 26
Tûrân, 30
Turgut Uyar, 75, 106
Türk, 4, 5, 6, 12, 25, 26, 33, 35,
65, 114, 121, 122, 136, 137,
140, 144
Türkçe, 2, 25, 54, 55, 57
Türkçe Risâle, 54
Türkiye, 2, 39, 55, 57
Türkler, 26, 38, 56
Türklük, 27
Turmuş ibni Mehmed, 32
Ukraina, 26
Ukrayna, 2, 25, 26, 27, 55
Useybia, 17
Üsküblü İshâk Çelebi, 137
Vâmık, 132

Van Gogh, 101
Vecihî, 56
Vefeyât-ı Ayvânsarâyî, 33, 47
Vesâyâ, 54
Vize, 43
Yahudilik, 26
Yakub, 16
Yaşur, 20, 21
Yavuz Sultân Selîm, 30, 31,
36, 37

Yere Düşen Dualar, 11, 12, 18,
20, 21, 22
Yetîmî, 55
Yûsuf ile Zeliha, 38
Zâtî, 131
Zekeriyyâ Efendi, 54, 56
Zihnî, 37, 54
Zîver Efendi, 34
Ziya Osman Saba, 69, 77, 86,
95, 97, 110
Zü'l-fekâr, 6, 144

Edebiyat, genellikle çok yönlü olarak söze, kelimeye, cümleye ve esere bakmayı bize öğretir. İlk yazıda bahsi geçen romanın postkarakter güdülenmelerini okumak, okuyucuya farklı anlam pencereleri açacaktır. İkinci yazıda edebî ürünleri değerlendirirken coğrafyanın ve yaşanan yüzyıl ile içinde bulunulan an'ın şair üzerindeki etkileri söz konusu edilmiştir. Şairin hayat hikâyesi ve kimliğinin deşifre edilmesi, onun eserini okurken farklı anlam dünyalarının aralanmasına sebep olacaktır. Kendini sınırlayan metin, belki de böyle bir okumayla daha geniş anlamlara yelken açacaktır.

Üçüncü yazıda Cumhuriyet Türkiye'sinde şiire dokunan şairlerin "çocukluk" değerlendirmelerine yer verilmiştir. Sürûrun ana mekânı ve zamanı olarak bilinen çocukluk, bir anda hüzne sahne olmuştur. Bu da erken dönem Cumhuriyet şairinin yaşam şeklinin adeta kalitesine işaret etmektedir. Ve kitabın son yazısı... Eski Türk edebiyatı geleneğinde bir kelimenin yalnız başına birçok anlama gelebileceğine işaret etmektedir. Edebî metnin içinde nâzenîn, rol çalan ya da alan alegorik bir anlam çerçevesine bürünmüştür. Artık nâzenîn, ilk anlamındaki nâzenîn olmaktan çıkmış, yeni mânâ kombinezonları oluşturmak için uzun bir yolculuğa başlamıştır. İlgi-siz Edebiyat tam da bu noktada ortaya çıkmıştır...



978-605-7695-91-8



IKSAD
Publishing House