

E-ISSN: 3023-820X
Kış 2025 • Winter 2025
Cilt 2 • Volume 2
Sayı 2 • Issue 2



Klasik Divan

Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (KD-UDKEAD)
International Journal of Language, Culture and Literature Researches (KD-IJLCLR)



Editör
Editor-in-Chief

Öğr. Gör. Esra AKA
(Muş Alparslan Üniversitesi)

Danışma Kurulu
Advisory Board

Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK
(İstinye Üniversitesi)

Prof. Dr. Bahir SELÇUK
(Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Bülent BAYRAM
(Kırklareli Üniversitesi)

Prof. Dr. Bünyamin TAŞ
(Aksaray Üniversitesi)

Prof. Dr. Ebru Burcu YILMAZ
(İnönü Üniversitesi)

Prof. Dr. Fettah KUZU
(Gaziantep Üniversitesi)

Prof. Dr. Gençay ZAVOTÇU
(Kocaeli Üniversitesi)

Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR
(Gaziantep Üniversitesi)

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
(Adıyaman Üniversitesi)

Prof. Dr. Kemal YAVUZ
(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Celal VARİŞOĞLU
(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL
(İstanbul Kültür Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Sait ÇALKA
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Neslihan İlknur KOÇ KESKİN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK
(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM
(Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ
(Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Prof. Dr. Orhan Kemâl TAYUKÇUOĞLU
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Ozan YILMAZ
(Sakarya Üniversitesi)

Prof. Dr. Sadık ARMUTLU
(Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

Prof. Dr. Serkan TÜRKOĞLU
(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
(Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Cemalettin YAVUZ
(Trakya Üniversitesi)

Doç. Dr. Gülşah Gaye FİDAN
(Gaziantep Üniversitesi)

Doç. Dr. Hasan KAPLAN
(Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Akif GÖZİTOK
(Erzurum Teknik Üniversitesi)

Sayı Hakemleri
Issue Reviewers

Prof. Dr. Erdem SARIKAYA
(Bozok Üniversitesi)

Doç. Dr. Gülşah Gaye FİDAN
(Gaziantep Üniversitesi)

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
(Hacettepe Üniversitesi)

Doç. Dr. Hasan KAPLAN
(Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
(Adıyaman Üniversitesi)

Doç. Dr. İsa IŞIK
(Muş Alparslan Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Sait ÇALKA
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Doç. Dr. Mustafa DERE
(Ordu Üniversitesi)

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR
(İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Mustafa Sefa ÇAKIR
(Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe KAŞ
(Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ
(Hitit Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi
Damlanur KÜÇÜKYILDIZ GÖZELCE
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Sadık ARMUTLU
(Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Elif PALIÇKO
(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Sadık YAZAR
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
(Ege Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hatice ÖZDİL
(Bitlis Eren Üniversitesi)

Prof. Dr. Ziya AVŞAR
(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ
(Bursa Uludağ Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet KAVAKLIYAZI
(Konya Selçuk Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Şebnem Şerife ŞAHİNKAYA
(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Eyüp KUL
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Arş. Gör. Dr. Arzu ACAR
(Ege Üniversitesi)

Doç. Dr. Fatih ALTUĞ
(Boğaziçi Üniversitesi)

	Klasik Divan Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (KD-UDKEAD) International Journal of Language, Culture and Literature Researches (KD-IJLCLR) Cilt 2 / Sayı 2 / Kış 2025	
---	---	---

Yazı İşleri Sorumlusu
Managing Editor

Fatma TÜRK

Dil Editörleri
Language Editors

İlknur CEVHER (Türkçe)

Öğr. Gör. Bestami BİLGE (Türkçe)

Öğr. Gör. Hakan SÖNMEZ (İngilizce)

Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık ŞAHİN (Farsça)

Musahhihler
Proofreaders

Ecemnur TOPCU
Haydar ÖZÇELİK

Kapak Tasarımı ve Mizanpaj
Cover Design and Layout

Beyza ABDUKARIMOV

Yazışma Adresi
Contact

dergiklasikdivan@gmail.com
<https://klasikdivan.com>

Dibace

Kıymetli Okurlarımız,

Bu sayı ile ikinci yılını tamamlayan *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* Cilt 2-Sayı 2, 31 Aralık 2025 tarihinde yayımlanmıştır. Dergi, çift kör hakem uygulaması ile incelenip reddedilen yazılar elendikten sonra geriye kalan toplam sekiz yazı ile yayıma hazırlanmıştır. Bunlardan; beşi *Araştırma Makalesi*, biri *Dijital Beşeri Bilimler Yazısı* ve ikisi *Kitap Tanıtım Yazısı*’ndan oluşmaktadır. Öncelikle tamamen gönüllülük esasına bağlı olmasına rağmen derginin yayımlanma aşamasında büyük bir titizlikle çalışan Klasik Divan Çevrim içi Edebiyat Topluluğunun kıymetli üyelerine, dergimize yazılarıyla katkıda bulunan değerli araştırmacılara ve tüm yoğunluklarına rağmen hakemlik tecrübemizi geri çevirmeyip yazıları inceleyen saygıdeğer hakem kuruluna teşekkürü borç biliriz. İlk sayıdan itibaren hep daha iyisini yapmanın peşinde olan ve bunun için çabalayan ekibimiz, hakemlerden ret alan makaleler sebebiyle ciddi baskılara maruz kalsa da hakemlerden geçmeyen hiçbir yazıyı dergiye almamayı ilke edinmiştir. Büyük bir emek ve titizlikle yayıma hazırlanan *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (KD-UDKEAD)*’nin alanında özgün makalelerle uzun soluklu olmasını temenni ediyoruz. Saygılarımızla...

Baş Editör
Öğr. Gör. Esra AKA

Makale göndermek için başlangıç tarihi: 17 Temmuz 2025
Makale göndermek için son tarih: 17 Ekim 2025
Derginin yayımlanma tarihi: 31 Aralık 2025

İÇİNDEKİLER CONTENT

Dergi Künyesi:I

Dibace:V

İçindekiler:VI

Araştırma Makalesi

Research Article

Mevlânâ'da Şem' Mefhumu yahut Mesnevî'yi Mum Işığında Okumak
The Concept of Sham in Rumi or Reading the Masnavi by Candlelight

Öğr. Gör. Dr. Bestami BİLGE.....72

Fatih Divanı'nda Saç Mefhumu
The Concept of Hair in Fatih Divan

EsraKARAKUŞ.....92

18. Yüzyılda Askerî Islahatların Şiirdeki İzleri: Hamdullah ve Dönem Şairlerinin
Tarih Manzumeleri

Traces of Military Reforms in Eighteenth-Century Poetry: Historical Poems by Hamdullah and The Period's Poets

HasanERGÜLEÇ.....111

Karacaoğlan'ın "Elif Elif Diye" Redifli Şiirinin Düşünce Alanı Merkezli Metin
Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi

Commentary of Karacaoğlan's Poem With The Redif "Elif Elif Diye" According to The Thought-Centered Text Analysis Method (Dam)

Nagehan KIROĞLAN.....130

Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Tipler ve Motifler
Characters and Motifs in Hamdullah Hamdî's Mesnevi Yusuf u Züleyha

SenaERDEM.....141

Dijital Beşerî Bilimler Araştırma Makalesi
Digital Humanities Research Article

Dijital Osmanlı Derlem Projesinde Metin Temizleme İşlemi
Text Cleansing Processes in the Digital Ottoman Corpus Project
Doç. Dr. Ayşe TARHAN-Meyase Bahar RAMANLI.....165

Kitap Tanıtım Yazısı
Book Review

Kuzey Kıbrıs Türk Edebiyatının Duayeni Harid Fedai Kıbrıs Türk Kültürü
Bildirileri -III-
Orkun ÖZAŞIK.....181

Divan Edebiyatında Türler
Hafize Tuğba ER.....186

Mevlânâ'da Şem' Mefhumu yahut Mesnevî'yi

Mum Işığında Okumak

**The Concept of Sham in Rumi or Reading
the Masnavi by Candlelight**

Öğr. Gör. Dr. Bestami Bilge
Çankırı Karatekin Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

bbilge@karatekin.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-8851-4062>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 12 Ekim 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 20 Ekim 2025

Sayfa/Page: 72-91

Atıf/Citation: Bilge, Bestami. “Mevlânâ'da Şem' Mefhumu yahut Mesnevî'yi Mum Işığında Okumak”. *Klasik Divan Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2025), 72-91.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Mevlânâ'da Şem' Mefhumu yahut Mesnevî'yi Mum Işığında Okumak

The Concept of Sham in Rumi or Reading the Masnavi by Candlelight

Öğr. Gör. Dr. Bestami BİLGE

Özet

Bu çalışmada, klasik Türk ve Fars edebiyatında önemli bir yere sahip olan şem' (mum) imgesinin özellikle Mevlânâ'nın Mesnevî'sindeki kullanımları incelenmiştir. Eski dönemlerden bu yana hem bir aydınlatma aracı hem de güçlü bir sembol olarak kullanılan şem', birçok açıdan şairlerin zihin dünyasını işgal etmiştir. Şairler şem'i bazen müstakil olarak bazen de pervâne ile birlikte kullanarak şiirler yazmışlardır. Hatta birçok şem' ü pervâne mesnevisi kaleme alınmıştır.

Şem' ayrıca tasavvuf düşüncesinde fânîlik, aşk, rehberlik, beden-ruh ilişkisi gibi kavramların somutlaştırılmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Çalışmada öncelikle şem'in sözlük ve kültürel anlamı, İslâmî literatürde pervâne ile olan sembolik ilişkisi, Kur'ân'daki ışık-kandil metaforları ve tasavvufi yorumlar ele alınmış; ardından Türk edebiyatındaki tarihsel gelişimi XIII. yüzyıldan itibaren örneklerle gösterilmiştir.

Mesnevî'de ise şem' metaforu; fenâfillâh, bedenî fânîliği-cân nûrunun bekası, mürşidin yol göstericiliği ve âşığın gözyaşı-yanma hâli gibi başlıklar altında değerlendirilmiştir. Çalışma, Mesnevî'deki beyitler ve klasik şerhler ışığında şem' unsurunun tasavvufî düşüncenin aktarılmasında nasıl işlevsel bir araç hâline geldiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: İslâmî edebiyat, Mesnevî, Mevlânâ, Şem', Tasavvuf.

Abstract

This study examines the use of the candle image, which holds a significant place in classical Turkish and Persian literature, particularly in Mevlana's Masnavi. Used since ancient times both as a means of illumination and a powerful symbol, the candle has occupied the minds of poets in many ways. Poets have written poems using the candle independently and sometimes in conjunction with the moth. Indeed, many masnavis (narrative poems) about candles and moths have been composed.

The lamp (şem') also plays an important role in Sufi thought in concretizing concepts such as mortality, love, guidance, and the relationship between body and soul. This study first examines the dictionary and cultural meaning of the lamp, its symbolic relationship with the moth in Islamic literature, the light-lamp metaphors in the Quran, and Sufi interpretations; then, its historical development in Turkish literature is shown with examples from the 13th century onwards.

In the Masnavi, the metaphor of the candle has been interpreted under headings such as annihilation in God (fanafillah), the transience of the body and the eternity of the soul's light, the guidance of the spiritual master, and the lover's tears and state of burning. This study reveals how the element of the candle, in light of the verses in the Masnavi and classical commentaries, has become a functional tool in the transmission of Sufi thought.

Key Words: Islamic literature, Masnavi, Mevlânâ, Sham (candle), Mysticism.

Giriş

Şem‘ (mum), bal mumu, erimiş iç yağı, parafin, stearik asit gibi maddelerden daha çok çubuk şeklinde dondurularak yapılan ve ışıktan faydalanmak için ortasına yerleştirilmiş bir fitili üst kısmından yakmak suretiyle kullanılan basit bir aydınlatma aracıdır.¹ Arapça bir kelime olan şem‘, “mum, balmumu”, “ilahî nûr” anlamına gelmekle birlikte bir fitil üzerine erimiş bal mumu iç yağı, stearik asit veya parafin dökülüp genellikle silindirik biçiminde dondurulan ışık aracıdır. Geçmiş dönemlerde aydınlatma aracı olarak kullanılan en yaygın araç mumdur. İnsanlar ihtiyaçlarına göre çeşitli şekillerde yapılan mumlar temin etmişlerdir. Eski kültürümüzde “Balık nefesi”, “bal mumu”, “şişe mumu”, “mihrap mumu”, “Varna mumu”, “sırık mumu”, “Arap Mumu”, “divanhâne mumu”, iç yağı mumu”, “fener mumu” gibi çeşitli adlarda mumlar vardır.²

Şem‘ edebiyatta ise çoğu zaman pervâne ile işlenmiştir. Pervâne Farsça bir kelimedir. Geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek anlamı yanında fırıldak, çark, haber getiren, rehber anlamlarına da gelmektedir.³ Bir ateş etrafında çılginca dönen pervâne zamanla âşıkların sevgilileri etrafında dönmelerinin bir timsali olmuştur. Şairler mum etrafında dönen bu böceği kendilerine benzetmişler, mumu da sevgili örneği olarak almışlardır. Bu durumda simgesel olarak âşık, pervâne; sevgili ise şem/mum olur.⁴

Hem klasik Fars hem de Türk edebiyatında şairler, şem‘in biçim ve kullanım şekillerine bakarak hayal dünyalarında birtakım imgeler oluşturarak bu kelimeye çeşitli anlamlar izafe etmişlerdir.⁵ Şu anki bilgilere göre İslâmî literatürde pervânenin şem‘ ile olan hikâyesini ilk kez büyük Sufî Hüseyin b. Mansûr el-Hallâc‘da (ö. 922) görmekteyiz. Ebû Tâlib el-Mekkî (ö.1006), ise Pervâne‘yi hırs yönüyle ele almıştır. Pervâne, ışığa duyduğu aşırı hırstan dolayı kendisini ateşe atar ve yok olur. İmâm Gazzâlî (ö. 1111) de Ebû Tâlib el-Mekkî gibi Pervâne‘nin hırsına ve açgözlü oluşuna, az ışıkla, ateşle yetinmeyip kendisini ateşe atmasını vurgulamıştır. Ahmed el-Gazzâlî (ö. 1126) ise şem‘ ve pervâne hikâyesine aşk, özlem anlamlarını yüklemiştir. Gazzâlî, Pervâne‘nin ateşe âşık olduğunu bu nedenle ona doğru koşup kendini ateşe attığını ifade etmiştir. Pervâne ve Şem‘ meselesi âşık-ma‘şûk mazmununa yaklaştırılmıştır. Aynülkudât el-Hemedânî (ö. 1131) ise bu hikâyeyi bazı Kur‘ân ayetleri ile yorumlayarak Şem‘ ve Pervâne hikâyesine farklı bir boyut kazandırmıştır. Ona göre insanlar kıyamet gününde pervâne ve çekirgeler gibi sağa sola kaçışacaklardır.⁶

Tasavvuf kültüründe de şem‘ unsuru kandil, ışık gibi unsurlar ile birlikte çoğu yerde insanla-

1 Şem‘: <https://www.lugatim.com/s/mum>; Erişim Tarihi: 25.09.2025

2 Hasan Kaya, *Divan Şiirinde Mum*, s.121. (Ed.) E. Gürsoy Naskali), Kitabevi Yay., 2015, 118.

3 Derya Karaca, “Klasik Türk Şiirinde Şem ve Pervane Kullanımları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11/61 (2018), 129.

4 Derya Karaca, “Klasik Türk Şiirinde Şem ve Pervane Kullanımları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11/61 (2018), 129.

5 Sadık Armutlu, “Klasik Fars ve Türk Şiirinde Ortak Bir İmge: Şem‘ ve Pervâne”, *Turkish Studies* Volume 13/20, Summer 2018, 83.

6 Sadık Armutlu, “Klasik Fars ve Türk Şiirinde Ortak Bir İmge: Şem‘ ve Pervâne”, 87.

ra doğru yolu gösteren bir araç veya gelip geçici bir ışıktan ebedî nûra dönüşen bir unsur olarak da tasavvur edilebilir. Bazı ayetlerde Hz. Peygamber bir uyarıcı, aydınlatıcı bir *kandile* benzetilmiştir: “*Ey Peygamber! Biz seni bir şahit, bir müjdeleyici, bir uyarıcı; Allah’ın izniyle kendi yoluna çağırان bir davetçi ve aydınlatıcı bir kandil olarak gönderdik.*” (Ahzab 33/45). Sadece Hz. Muhammed’i değil, Allah kendisini de ışık veren bir kandile benzetmiştir. Ayrıca Hz. Musa’nın Allah’ı ateş suretinde algıladığına dair Tevrat’ta ve Kur’ân’da bazı ayetler vardır.⁷ Tasavvufi kültürde yer alan bir hikâyede şem’ yoluyla *fenâfillâh* düşüncesi anlatılır. Hikaye kısaca şöyledir: *Subh-ı Sadık adında bir server bu karanlık ülkeyi hükmü altına alır. Onun Afitab adında bir oğlu vardır. Onu gören hiç kimse şem’e dönüp bakmaz. Şem’ de bunu bildiği için kendini gizler. Şem’in kurduğu bütün düzen yok olup sanki bu dünyada hiç var olmamışa döner. Fenâfillâhda kendi vücudunu öldüren salık, bekâbillâh mertebesinde Allah’ın ışığında bir başka biçimde yeniden hayata doğmaktadır.*⁸ *Görüldüğü gibi şem’ bu hikâyede tasavvuf felsefesindeki fenâfillâh düşüncesini anlatmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında şem’in tasavvufi felsefede yer alan özellikle vahdet-i vücûd, fenâfillâh vb. düşünceleri anlatmak için birçok farklı şekilde kullanıldığına tanık olunacaktır.*

1-Türk Edebiyatında Şem’ İmgesi

Divan şiirinde şem’/mum, çoğunlukla yanması ve ışık kaynağı olması ile işlenir ve çoğu zaman da pervâne ile anılır. Âşık yanarken mum gibi yanarak erir. Mumun yanışı, baştan ayağa doğru olur. Mumun bazen başı kesilir. Bunun dışında yer yer lale, ay, güneş, âşık, gam, sîne, göz, cân, boyun, sevgili, sevgilinin yanağı ve yüzü, vuslatı ve güzelliği de muma benzetilir.⁹

Divan şiirinde mum; yapılışında kullanılan yağ, şekli, rengi, ateşi, içindeki fitil, yanıp eridikçe etrafına dökülen damlalar ve dumanı gibi özellikleri nedeniyle bir insana benzetilir. Yağdan imal edilen mum yandıkça etrafındaki yağ değil de sanki âşığın yürek yağı erir. Şekliyle ayakta duran bir insan olarak hayal edilen mumun ortasından geçen fitil insanın cân damarıdır. Hak âşıkları cân fitilini yaktıkça bedenlerinden sıyrılıp fenâ bulur.¹⁰

Şem’ unsuru, şairler tarafından bazen müstakil olarak bazen de pervâne ile birlikte kullanılmıştır. Bu kullanım Türk edebiyatında 13. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamıştır:

Heves iden yüzini görmege gerek ki yana

Ki şem’ odına pevâne bu hevâya düşer

Hoca Dehhânî¹¹

7 Ahmet Koçak, *Divan Şiirinde Mum*, (Ed.) E. Gürsoy Naskali, İstanbul: Kitabevi Yay., 2015, 215.

8 Sadık Armutlu, “Klasik Türk Edebiyatında Şem’ü Pervâne ve Lâmi’i Çelebî’nin Şem’ü Pervâne Mesnevisi”. *Doğu Esintileri* 2 (Haziran 2014), 161.

9 İskender Pala, *Divan Şiiri Ansiklopedisi*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2010, 427.

10 H. Dilek Batıslam, “Divan Şiirinde Mum ve Cem Sultan’ın Şem’ (Mum) Gazeli”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 24 (2020), 113.

11 Armutlu, “Klasik Fars ve Türk Şiirinde Ortak Bir İmge: Şem’ ve Pervâne”, 90.

İşka tanışık sığmaz degme cân göge agmaz
Pervâneleyin oda yanmayan âşık mıdur
Yunus Emre¹²

XIII. yüzyılda kullanılan bu iki imge, XIV. yüzyılda da kullanılmaya devam etmiştir. Attâr'ın *Mantuku't-Tayr* isimli eserini 1317 yılında Türkçeye çeviren Gülşehrî, tercümesinde şem' ve pervânenin öyküsüne değinmiştir. Gülşehrî, Farsça yazdığı *Feleknâme* isimli eserinde de şem' ile pervâne öyküsünü işlemiştir. XIV. yüzyılın ünlü şairi Ahmedî de Fars edebiyatında yazılan şem' ve pervâne tarzındaki şiirlere benzer bir münazaraya *İskendernâme*'sinde yer vermiştir. Bu münazara şu şekildedir:

Şem'e bir gice didi pervâne ben
Âşık u ma'şûkile vuslatda sen
Yârile olmuş senün işün şöyle nûr
Ben yanarken andan uş peyveste dûr
Şem' dir âşık benem kim her gice
Subh olunca yanaram ucdan uca
Sini bir şu'le kaçurur şöyle hâm
Dururam uş ben yahılınca temâm
Ben bekâ virüp fenâyı almışam
Riştetin cânımın oda salmışam
Ana irdüm virdüğümçün ben beni
*Sen seni dirsın bulamazsın anı*¹³

Yine XIV. yüzyıl şairlerinden Kadı Burhâneddîn (ö. 1398), Ahmedî de (ö. 1413) şem' imgesine yer vermişlerdir:

Lebi mey gözi sâkî şem' yüzi
Yine özi bize nedîm gerek
Kadı Burhaneddîn¹⁴

Hezârân şem'-i rûşen almış ele
Çemende agacın her bir budagı
Ahmedî¹⁵

Şîrâzlı Şeyh Elvân aşağıdaki beyitlerde sevgilinin güzelliğini şarap ve şem' ile anlatmıştır:

Şarab u şem' u şâhid nûr-ı mânâ
Görünmez görünür çün aks-i Mevlâ

12 Armutlu, "Klasik Fars ve Türk Şiirinde Ortak Bir İmge: Şem' ve Pervâne", 90.

13 Armutlu, "Klasik Fars ve Türk Şiirinde Ortak Bir İmge: Şem' ve Pervâne", 91.

14 Armutlu, "Klasik Fars ve Türk Şiirinde Ortak Bir İmge: Şem' ve Pervâne", 92.

15 Armutlu, "Klasik Fars ve Türk Şiirinde Ortak Bir İmge: Şem' ve Pervâne", 92.

*Şarab esrâra şem' envâra benzer
Bakın şâhid yüzü didâra benzer*

*Şarab u şem'a bak kim sırr-ı mektûm
Sana şâhid ola yüzünde ma'lûm*¹⁶

XV. yüzyıla gelindiğinde, şiirin gelişimine paralel olarak da şem' ve pervâne imgesine çok rağbet gösteren şairler, hayal dünyalarında bu iki imgeye fazlaca yer vermişler; bu imgeleri çeşitli tasavvur ve tahayyüller içinde ele alarak işlemişlerdir. Hatta XVI. yüzyıldan itibaren şem' ve pervâne ile ilgili müstakil mesneviler yazılmaya başlanmıştır. Zâtî, Mu'idî, Lâmiî ve Feyzî Çelebi bu şairlerin başında gelmektedir.¹⁷

Bütün bunların yanında şem'i (mum) şairlerin anlam dünyalarıyla birlikte bazı gelenek, göreneklerimizde de görmek mümkündür. Bunlardan bazıları şunlardır: Mum yapıştırmak, mumla okumak, mezarda ve türbelerde mum yakma, ölünün başında mum yakma, padişah otağında bal mumu yakma, mumla mühürlemek, nakıl (nahl) yapma, süsleme, er cerağı, çerağan, mum donanması.¹⁸

2. Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde Şem' Mefhumu

Mevlânâ'nın Mesnevî'si, içerisinde birçok hikâyeyi barındıran uzun bir eserdir. Bu hikâyelerde yer yer sembolik anlatımlar ve bu sembolik anlatımlar bağlamında da birçok farklı metafor vardır. Bu metaforlar Mevlânâ'nın Mesnevî'de vermek istediği ana fikirleri ve Mevlânâ'nın tasavvufi yorumlarını anlamada önem arz etmektedir. Mevlânâ, bu yorumlamaları okuyucunun anlayabilmesi için anlatıların içinde somut yaşamlardan, somut nesnelerden yararlanır. Bu anlatılar bazen dağınık bir görünüm sergilese de Mevlânâ, bunları bir şekilde amacına uygun olarak sonuca bağlar ve okuyucuya vermek istediği dersi verir. *Mevlânâ, Mesnevî'deki her anlatı ve gözlem unsurunu, gayesini anlatmaya yarayan bir kurmaca hâline sokar. En dipte bir padişah ile cariye hikâyesi olarak sunulan anlatı; irade ile arzu, akıl ile aşk, nefis ile ruh, batın ile zahir ve Hak ile bâtil mücadelesi olarak genişler. Ancak Mevlânâ, bir şeyi ne kadar farklı kişi ve kişileştirilmiş unsur üzerinden anlatırsa anlatsın, meseleyi hiçbir zaman bir kesret rengi içinde bırakmaz. O, işin sonunda; zıtları asıllarla, parçayı bütünlerle ve kesreti de vahdet ile buluşturarak kaosu nizama dönüştürür.*¹⁹

Mevlânâ meseleleri anlatırken, soyut düşüncelerin yanına somut unsurları koyar ki konu okuyucunun zihnine iyice yerleşsin. Örneğin Mesnevî'de; “salık”ın “seyrüsülûk”u, “salık”ın çektiği zahmetler ve zahmet çektikçe olgunlaşması, aydınlanması anlatılırken, yandıkça eksilen ama

16 bk. Joseph Von Hammer Purgstall, *Osmanlı Şiir Sanatı, 1. Cilt*, (Yay. Haz.: F. Zehra Ay-Alper Ay). İstanbul: DBY Yay., 2024.

17 Sadık Armutlu, *Klasik Arap, Fars ve Türk Edebiyatı İncelemeleri I Şahsiyetler, Türler* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2021), 504-505.

18 Mum geleneği ile ilgili verilen bu maddeler için bk. Hasan Kaya, *Divan Şiirinde Mum*, E. Naskali Gürsoy (Ed.) *Mum Kitabı* (İstanbul: Kitabevi Yay., 2015), 117.

19 Ziya Aşar, “Mesnevî (Mevlânâ)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* <https://Tees.Yesevi.Edu.Tr/Madde-Detay/Mesnevî-Mevlânâ> (Erişim 26 Eylül 2025).

ışığı artan şem‘ veya başı kesildikçe yanışı kuvvetlenen şem‘ ile anlatılır: “...çekilen her acı insanı manevi yolculukta bir adım daha ileriye götürür. Ölmeden önce ölmek sufler tarafından düstur edinilmiştir. Fitili yanan -mum- daha ziyade aydınlatmaz mı?²⁰ Yine Mevlânâ, eserlerinin birçoğunda akıl-aşk karşılaştırmasını yapar. Hakikati bulmada aklın sınırlı kalacağını anlatır. Mevlânâ, aklın gücünün insanı sınırlandıracağını ama aşkın böyle bir sınırının olmadığını ve gücünün sonsuz olduğunu ifade eder. *Mevlânâ’ya göre akıl her şeyin dört dörtlük olmasını isteyen padişahın vezirine veya gece şehri bekleyen gece bekçisine benzer. Fakat sultan bizzat kendisi içeri girdiğinde gece bekçisi ne yapabilir. İlahi aşkın güneşi kalpleri aydınlatığında gece bekçisine ne hacet. İşte bu anda akıl güneşin karşısında mum ışığının yok olması gibi ortalıktan kaybolacaktır.*²¹ Anlatılan şey aslında aklın insanı bir yere kadar götürebileceğidir. Bu durum *mum* metaforu ile anlatılmıştır. Mum ışığı bir yere kadardır ve insanın önünü aydınlatmadaki işlevi sınırlıdır ama İlahî nûr öyle değildir.

Özetle Mevlânâ eserlerinde konuları izah ederken birçok farklı benzetmeyi, metaforu, durumu, örnek olayı kullanmıştır. Bundan maksat anlatılan meselelerin somutlaştırılarak okuyucular tarafından daha kolay bir şekilde anlaşılmasıdır. Bu çalışmada da Mesnevî’de kullanılan önemli teşbih ve somutlaştırma unsurlarından biri olan -şem‘- unsuru ele alınmıştır. Şem‘ unsuru Mesnevî’de hangi konuyu anlatmada vasıta olarak kullanıldıysa ona göre alt başlıklar oluşturulmuş ve bu başlıklar Mesnevî’den örnek beyitler gösterilerek anlatılmaya çalışılmıştır. Beyit açıklamaları yapılırken Mesnevî’ye yapılan bazı şerhlerden de yararlanılmıştır. Bunlar dipnotlarda belirtilmiştir.

2.1. Şem‘ ve Fânîlik:

Fakr-ı fahrî râ fenâ pîrâye şod²²
Çun zebâne-i şem‘û bîsâye şod²³ (V/670)²⁴

(*Fahra mensûbun fakrına fenâ, zînet oldu; o, şem‘in dili gibi sâyesiz oldu.*)²⁵

Mevlânâ, Mesnevî’sini yokluk dükkânı olarak tabir eder. Mesnevî’de Bir’in (Vahdet) dışında her şey puttur.²⁶ Ankaravî, Mesnevî’nin altıncı cilt şerhinde bunu şu şekilde açıklar: “...her

20 Annemarie Schimmel, *Ben Rüzgarım Sen Ateş: Mevlânâ Cemaleddin Rumi Büyük Mutasavvıfın Hayatı ve Eserleri*, ev. Senail Özkan, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999), 141.

21 Schimmel, *a.g.e.*, 141.

22 Beyitlerin Farsçası verilirken Mesnevî şerhleri ile ilgili çalışmalarla birlikte Mehmet Kanar’ın Mesnevî çevirisinden de yararlanılmıştır. (bk. Mehmet Kanar, *Mesnevî*, İstanbul: Ayrıntı Yay., 2013)

23 Beyitlerin Türkçe düz yazıya çevrilmiş hâli verilirken Ahmet Avni Konuk’un Mesnevî Şerhinden yararlanılmıştır. (A. Avni Konuk, *Mesnevî Şerhi* (13 cilt). Kitabevi Yay.)

24 Mesnevî beyitleri verilirken ilk önce Roma rakamıyla Mesnevî’nin cilt numarası sonra beyit numarası yazıldı. Mesnevî beyitleri alınırken Mesnevî’ye yapılan Türkçe şerhlerle ilgili yapılan şu çalışmalar (doktora tezi) esas alınmıştır. Cilt, beyit ve sayfa numaraları o çalışmalardan alınmıştır: I. cilt (Ahmet Tanyıldız, 2010); II. cilt (Hakan Yalap, 2014); III. cilt (Rabia Akdağ, 2023); IV. cilt (Mehmet Özdemir, 2013); V. cilt (Bestami Bilge, 2022); VI. cilt (Özlem Güngör, 2019).

25 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 9/238.

26 Annemarie Schimmel, *İslâm’ın Mistik Boyutları* (Çev. Ergun Kocabıyık), (İstanbul: Kabalcı Yay., 2001), 333; Yakup Poyraz, “Fenâillâh Mertebesinden Bekâbillâh Makamına Mevlânâ’da İlahî Aşk”. *Turkish Studies*. Volume 9/9 (2014), 874; Muhsin İlyas Subaşı, “Ben Rüzgarım Sen Ateş/Schimmel”, http://akademik.semazen.net/author_article_print.php?id=1420. (Erişim 25 Ekim 2025).

*bir fenn için bir kitâb vardır meselâ mesâyil-i kelâmiyyenün dükkânı kelâm kitâbları ve mesâyil-i usûliyyenün dükkânı usûl kitâbları ve mesâyil-i fıkhiyyenün dükkânı fîrû' kitâblarıdır ammâ Mesnevî-yi Şerîf fakr u fenâ dükkânıdır bunda mesâyil-i fenâ ve bekâ vardır ve bu mes'ele-yi fenâ ve bekânun tâlibleri fakrdur ve bu kitâb-ı şerîf aslında fakr u fenâ 'ilmini mübeyyin olur ve fakr u fenâ 'ilmini isteyen bu Mesnevî-yi Şerîf dükkânında bulur.'*²⁷

Süleyman Uludağ fenâ kavamını şöyle izah etmektedir: *Fena, kalıcı ve geçici olma; tas; kötü huyların davranışların yok olması fena, yerlerini güzel huyların ve iyi davranışların alması bekadır. Kulun nefsanî sıfat ve niteliklerinden sıyrılıp çıkmasına fena, Allah'ın sıfat ve nitelikleriyle süslenmesine beka denir. İnsanın kendisini, etrafındaki halkı ve eşyayı görmemesi bekadır. İnsanın, fena hâlinde olduğunu da bilmemesi "fenadan fena"dır (fena ender fena). Salik önce kendisinden fânî olur, sonra Hakk'ı gördüğü için Hakk'ın sıfatından fani olur, sonra Hakk'ın varlığında tamamıyla yok olduğu için fenasını görme hâlinde de fânî olur. İnsan kötü fiil, hâl ve vasıflarda baki ise bu sefer de iyi fiil, huy ve vasıflardan fânîdir. Bu anlamda beka, yani çirkin olanda baki olma kötü olduğu gibi, güzel olandan fânî olma da kötüdür. Kötü olandan fânî, iyi olanda baki olmak suretiyle tasavvuf yoluna girilir. Nefsinden fânî olan Hak'la baki olduğu gibi Allah'la fânî olan da Allah'la baki olur. Allah'ta fânî olma hâline fenâfillâh, Allah'ta baki olma hâline bekâbillâh denir.*²⁸

Şem' cümle şod zebâne pâ vu ser
Sâye râ nebved be gird-i û gozer (V/675)

(Şem' baştan ayağa hep dil oldu; gölgeye onun etrafında güzer olmaz.)²⁹

Şem' çun der nâr şod kullî fenâ
Ne eser bînî zi şem' u ne ziyâ (V/678)

(Şem' vaktâ ki âteş içinde külliyyen fânî oldu, ne şem'den ve ne de ziyâdan eser görürsün.)³⁰

Mum baştan başa alev içinde kalırsa gölgesiz olur. Yani kendi varlığını yok etmiş olur. Yokluk fikri, şem'in tamamen yanıp kendisini bitirmesiyle anlatılmıştır. Dolayısıyla burada fenâfillâh düşüncesi görülmektedir. Ankaravî bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: "...Allâh Tebâreke ve Te'alâ kendünün nûrında fânî olan 'âşıkına dir ben seni fânî olmadan ötüri halk eyledüm ol mum gibi olan 'âşık dahilî lisân-ı hâl ile ol Hazrete dir ben dahilî fenâyâ kaçdım ve vücûdımı mahv u muzmehil eyledim 'âşıkın şem' gibi olan vücûdî çünkim nâr-ı tecellî-i İlâhîde bikülliyen mahv oldu ve fânî fillâh mertebesini bulup andan eser kalmadı ol vakitte 'âşıkın şem' gibi olan vücûdından ne

27 Özlem Güngör, *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matmûratu'l-Ma'ârif VI.Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)* (Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, Doktora Tezi, 2019), 881.

28 Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012), 70.

29 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 9/239.

30 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 9/239.

eser göresin ve ne ziyâ göresin ki fânînin eser ü ziyâsı olmaz.”³¹

2.2. Şem‘ ve Beden:

İn şu‘â-ı bâkî yu an fâniyest
Şem‘-i cân râ şu‘le-i Rabbâniyest (V/675)

(Bunda kalıcı onda fani ışık vardır/Cân mumunun ilahî şulesi vardır.)³²

Bu beyitte de fânîlik ve şem‘ bahsinde olduğu gibi *fenâfillâh* felsefesinin olduğu söylemek mümkündür. Mesnevî’ye göre beden nûru azalırsa bu sefer de cân nûru artacaktır. Beden mumu fânî cân mumu ise bakidir çünkü cân mumunun İlahî şulesi vardır. Eğer fânîlik istenirse bedene verilen önem azaltılmalı yani beden nûru azaltılmalıdır. Beden nûru azaltılınca oradaki enerji bu sefer de manevî nûra katılacak ve baki olacaktır. Çünkü beden önü sonu yok olacaktır. Nafîye yere beden nûru için bu kadar çaba sarf edilmemelidir. Aksine cân nûru yani İlahî nûr sonsuzdur, demek istenmektedir.

Ber hilâf-ı mûm şem‘-i cism k’ân
Tâ şevved kem gerded efvân nûr-i cân (V/680)

(Cisim şem‘i, mumun hilâfıdır ki o, noksan oldukça cân nûru ziyâde olur.)³³

Mevlânâ’ya göre beden nûrunu azaltmak, dünyaya tamah etmemek amaç olmalıdır. Ona göre insanın bedenini beslemek için çok fazla çaba harcaması, sürekli onu doyurmakla ilgilenmesi doğru bir davranış değildir. Mevlânâ böyle bir tutumun insanın manevîyatını azaltacağını düşünür. Mesnevî’de birçok yerde yemeye çok fazla önem vermenin ve aç kalma korkusuyla sürekli *kaz (batt)* gibi hırs yapıp bir sonraki öğünde yemek bulamayacak gibi her şeyi yemek istemenin olumsuz bir davranış olduğu sık sık vurgulanır. Aç kalma korkusuyla insanın yanlış davranışlara tevessül etmesi konusu Kur’an’da da geçmektedir.³⁴ Ankaravî bu konuyu açıklarken aşırı yemenin iman zayıflığı olarak addedilmesi ile ilgili hadisi de açıklar: “*Kâfir yedi mideyle, mümin bir mideyle yer.*” Mesnevî’de, Hz. Peygamber’e misafir gelen bir kâfirin yemekte yedi keçinin sütü miktarınca süt içmesi ve o gece Hz. Peygamber’in evinde kalıp gece istifra etmesi ve bunun pisliğini de Hz. Peygamber’in temizlediğini görmesiyle Müslüman olması hikâyesi anlatılır. O adam Müslüman olduktan sonra artık yedi keçinin sütü miktarı ile değil küçük bir miktar süt ile doymaktadır. Ankaravî bunu şu şekilde ifade eder: “*...kâfir yedi batında yer ya’nî çok yer ve te’ennî itmeyüp ‘acele ve hırsla yer ve mü’min bir batında yer ya’nî az yer ve hırs ve ‘acelesini te’ennî ile yer lâcerem kâfir hâris ü pür tama’ olur ve mü’min kendüyi kanâ’at üzre kılar...*”³⁵ Dolayısıyla beden için harcânan yakıt

31 Bestami Bilge. *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû’atu’l-Letâyif ve Matmûratu’l-Ma’ârif V. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)* (Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, Doktora Tezi, 2022), 375.

32 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 9/366.

33 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 9/240.

34 “Şeytan sizi fakirlikle korkutur ve size cimriliği telkin eder. Allah ise size katından bir mağfiret ve bir lütuf vâdeder. Allah her şeyi ihata eden ve her şeyi bilendir.” (Bakara 2/ 268).

35 Bilge, *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû’atu’l-Letâyif ve Matmûratu’l-Ma’ârif V. Cilt) (İnceleme-*

azaldıkça cân nûru artacaktır. Bu durum Mesnevî'de şem' unsuru ile birçok yerde ifade edilmiştir. Zira beden mumu cân nûrunun karşıtıdır. Birinin ışığı azalırken diğeri artar; diğeri artarken öbürü azalır. Yukarıda bahsi geçen hikâyede de önce yedi batınla yiyen kâfir Müslüman olduktan sonra bir batınla yemeye başlamıştır.

2.3. Şem'-Mürşid-Rehber:

Mürşit; rehber, delil, kılavuz, yol gösteren gibi anlamlara gelmektedir. Şeyh, veli, pir, eren anlamlarına da gelir.³⁶ İnsanlar, dünyada tıpkı pervaneler gibi bir mum çevresinde döner dururlar. Burada mumdan kastedilen şey insanları doğru yola davet etmek için onlara rehberlik edenlerdir. Kötü muma tabi olanlar ondan ışık aldıklarını düşünürler ama gerçekte böyle değildir. Kıyamet kopup ebedilik ışığı yükselince herkes kendi tabi olduğu rehberin yani şem'in gerçek mahiyetini görecektir. Burada anlatılmak istenen şey, artık mahşer zamanı gelmiştir. Ebedilik ışığı hâkim olmuş ve ak koyun kara koyun belli olmuştur. Kötü mumların fesat şıkları ortaya çıkmış, hak ve batıl belli olmuştur.

2.4. Mumun Yanması-Âşığın Ağlaması:

Âteşî bûdeş nemîdânist çîst
Lîk çun şem' ez tef-i an mîgirîst (V/1244)

(Onun bir ateşi var idi, bilmez ki nedir; fakat şem' gibi onun harâretinden ağladı.)³⁷

Eşk mîbâr u hemî sûz ez taleb
Hemçu şem'-i ser borîde cümle şitâb (V/1716)

(Başı kesilmiş şem' gibi, bütün gece göz yaşı yağdır ve talebden yan!)³⁸

Mumun yanması ve erimesi doğal bir durumdur. Fiziksel olarak mum erir ve eridikçe azalır. Şairler mumun bu hâlimden birtakım imgeler ortaya koymuşlardır. Mumun erimesi bazen teşbihlerle bazen hüsn-i ta'lillerle âşığın aşkıdan yanıp erimesi, sabaha kadar ağlaması, yok olması gibi farklı şekillerde ifade edilmiştir.³⁹ Mesnevî'de de benzer kullanımlar görülür. Mevlânâ'ya göre âşığın aşk yolunda ağlaması sızlaması çok da bir şey ifade etmez. Aslolan aşk yolunda ölmek ve yok olmaktır. Mumun akıbeti nasıl yanıp tükenmekse âşığın akıbeti de öyle olmalıdır. Aşk yolunda yapılması gereken şey mum gibi sessizce yani ah vah etmeden yanıp bitmektir. Beyitte de ifade edildiği gibi mum, başı kesilse bile sesini çıkarmamıştır. Çünkü gerçek âşık, aşkı yüzünden feryat figan eylemez, denilmek istenmektedir. Fuzûlî'nin şu mısralarını bu düşünce doğrultusunda örnek olarak göstermek yerinde olacaktır:

Metin-Sözlük), 112.

36 Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 263.

37 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 9/419.

38 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 9/555.

39 Sadık Armutlu, "Klasik Fars ve Türk Şiirinde Ortak Bir İmge: Şem' ve Pervâne", 94.

*Âh ü feryadın Fuzûlî incidipdir âlemi
Ger belâ-yı aşk ile hoşnûd isen gavgâ nedir⁴⁰*

2.5. Nefs Mücadelesi için Kâim Olan İnsan ve Mihrap Önündeki Şem‘:

Ber umîd râh-i bâlâ kun kıyâm
Hemçu şem‘-î pîş-i mihrâb ey gulâm (V/1715)

*(Ey gulâm, mihrâb önündeki bir şem‘ gibi, yukarı olan yolun ümidi üzerine kıyâm et!)*⁴¹

Mesnevî, sürekli olarak insanı nefsi için mücahedeye çağırır. Bunun için her daim ayakta olmak ve diri kalmak gerekliliği vurgulanır. Bu durum mihrap önünde her daim kâim olan şem‘ ile anlatılmıştır. Ankaravî de Mesnevî beyitlerini açıklarken bu türden ifadelerle çokça yer verir: *Âgâh ol, mütenebbih ol, mütenebbih ve müteyakkız ol* vs. “...âgâh ol her müşterinin gamından yukarırak gel ve ol bî ma’nâ ve bî nef’ olan müşterilerin saydına meşgûl olmadan halâs olup necât bul.”⁴² Ankaravî şu ayete de gönderme yapar: “*Ey örtüsüne bürünen Resûlüm! Kalk ve insanları Allah’ın azabıyla uyar.*” (Müdesir 74/1-2). Burada, aydınlanmak ve karanlıktan kurtulmak için uyanık olmak ve her daim mihrap önündeki mum gibi kâim olmak lazım gelir, denilmek istenmektedir.

2.6. Şem‘-Misafir (Hızır):

Câme ezrek kerd zan pes merd u zen
Sûreteş didend şem‘î bî legen (V/3650)

*(Ondan sonra erkek ve kadın elbisesini mavi yaptı. Onun sûretini leğensiz bir şem‘ gördüler.)*⁴³

Mîşod u sahrâ zi nûr-i şem‘-i merd
Çun behîşt ez zulmet-i şeb geşte ferd (V/3651)

*(Giderdi ve sahrâ adamın şem‘inin nûrundan cennet gibi gece karanlığından cüdâ olmuş idi.)*⁴⁴

Bu beyitler Mesnevî’de geçen bir hikâyenin başlangıcındaki beyitlerdir. Bu hikâye özetle şu şekildedir: Bir karı kocânın evine bir erkek misafir gelir. Hava yağışlı olduğu için kadın bu misafirliğin uzayacağı konusunda endişeye kapılmıştır. Kadın bu endişesini kocasına anlatacakken bir yanılma neticesinde misafire anlatmıştır. Misafir bu sözleri duyunca çok üzülmüş ve evden çı-

40 Bu beyit Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn’unda geçmektedir. Elektronik ortamda sayfa numarası 173’tür. bk. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10680,metinpdf.pdf?0> (Erişim 8 Ekim 2025).

41 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 9/555.

42 Bilge, *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû’atu’l-Letâyif ve Matmûratu’l-Ma’ârif V. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*, 681.

43 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 10/469.

44 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 10/469.

çıkıp gitmiştir. Kadın çok pişman olmuştur ama nafile. Daha sonra karı koca âdeta matem havasına bürünmüştür. İşte tam o sırada misafiri, leğensiz yani kabından sıyrılmış bir şem' olarak görürler. Misafir onlara bir şem' olarak görünür. Adam kırdı giderken şem'inin nûruyla ortalığı aydınlatmaktadır. İşte bu anda nasıl bir nûrdan mahrum kaldıklarını idrak ederler. Çok üzülmüşler. Hatta ev sahibi adam bu olayın utancından evini garipler için misafirhane yapar. Ama o misafirin hayali bu karı kocanın kalbine ara sıra seslenirmiş: "Ben Hızır'ın dostuyum. Size yüz hazine cömertlik verecektim ama bunu kaçırdınız, nasibiniz değilmiş." dermiş. Burada Allah'ın kullarına zaman zaman İlahî nûra erişebilmeleri için deyim yerindeyse Hızır'ı göndererek fırsatlar sunduğu şem' imgesiyle anlatılmıştır. Burada şem', İlahî nûra erişme yolunda bir kılavuzdur. Bu kılavuzu fark edip ona uyanlar talihli insanlardır, denilmek istenmektedir.

2.7. Dünyaya Nazar-Mâsivâ-Şem':

Ki zikuştan şem'-i cân efzun şeved
Leyliyet ez sabr-ı tu Mecnûn şeved (I/486)

(*Ki söndürmekten cânın ışığı ziyade olur/senin Leyla'n sabrından Mecnun olur.*)⁴⁵

Bu beyitte kişinin dünyaya olan nazarını yok etmesi şem' ile ifade edilmiştir. Eğer insan dünya şem'ini söndürürse insanın esas aydınlığı o zaman yakalayacağı anlatılmaktadır. Kişi bu davranışından dolayı Leylâ konumuna erişecek ve mahbub-ı hakiki onun Mecnun'u olacaktır. Yani o insan Allah'ın sevgilisi olacaktır. Âşık, bu zor yolculuğa ve Leyla'ya sabrından ötürü Tanrı katında âşık konumundan maşuk konumuna geçecektir. Yani âşıkın Leyla'sı artık Mecnun'u olacaktır. Diğer yandan dünya şem'inin gerçek bir nûr kaynağı olmadığı ve gelip geçici olduğu anlatılmak istenmiştir. Ebedî olmayan bu şem'e bakmamak gerektiği vurgulanmaktadır.⁴⁶ Asıl nûr kaynağı olan İlahî nûrun kaynağına yönelmek gerektiği ifade edilmektedir. Dünya şem'ine, nûruna tenezzül etmeyen insan sonunda İlahî nûrun mahbubu olacaktır.

Beyitte, şem' ile tasavvufi kavramlardan biri olan mâsivâ da anlatılır. *Mâsivâ*, sözlükte "şey" anlamına gelen *mâ* ile "*başka, gayr*" anlamındaki *sivâ* kelimesinden türetilmiş bir tabir olan *mâ-sivâ mâsivallah, mâsive'l-Hak* şeklinde de kullanılır. Tasavvufi düşünceye göre Allah'ın dışındaki her şey *mâsivâ* olarak kabul edilir.⁴⁷ Tasavvufta bütün amaç hakiki manada Allah'ın rızasını kazanmaktır. Tasavvufi görüşe göre Allah ve Allah'ın dışındaki her unsur gelip geçicidir. Saman alevi gibidir. Şem' alevi de öyledir. Ama ziya-yı Hak ebedîdir. Ehl-i dünya ve bâtın yok olacaktır. İsmail Rusûhî Ankaravî bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: "...Şem'den murâd mükellifât-ı Hakdan ve Hak Te'âlânın rızası şerîfinden gayrı olan maksûdlar ve mahzûmlardır eger nefis ü hevâ olsun ve eger dünyâ ve mâ fî hâ olsun ve eger "Ne yazık şu kullara! Onlara bir peygamber gelmeyegörsün ille de onunla alay etmeye kalkışırlar." (Yasin 36/30) ehl-i dünyâ ve eger ehl-i zerk u riyâ olsun

45 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 1/204.

46 "Dünya hayatı ancak bir oyun ve bir eğlencedir. Elbette ki ahiret yurdu Allah'a karşı gelmekten sakınanlar için daha hayırlıdır. Hâlâ akıllanmayacak mısınız?" (En'am 6/32)

47 Mâsivâ için bk. İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/masiva> (Erişim 7 Ekim 2025).

bu cümlesi şol şem‘-i bâtın ü fânî gibidür ki kendü pervâne ve tâliblerini yakup yıkarlar ve anlara yevm-i kıyâmetde aslâ nef‘ileri olmadıgundan mâ‘adâ nice tevbîh ü takrî‘ler dahı eylerler...”⁴⁸

Özetle beyitte dünya şem‘ine olan nazarı kaldırmanın hakiki ışığa, dosta ulaşmada ve de hakiki dostun Leyla’sı olmada önemli bir şart olduğu vurgulanmaktadır.

2.8. Hz. Peygamber’in Ashabı-Şem‘:

Guft Peygam-ber ki ashâbî nucûm
Reh-revanrâ şem‘ u şeytan râ rucûm (I/3702)

(Peygamber buyurdu ki benim ashabım yıldızlardır; yolcular için şem‘ ve şeytan için recimlerdir.)⁴⁹

Mesnevî’de Hz. Peygamber’in ashabı bazen yıldızlara teşbih edilmektedir. İsmâil Rusûhî Ankaravî Mesnevî’yi şerh ederken bu konuda rivayet edilen şu hadisi dile getirir: “Benim ashabım yıldızlar gibidir. Onlarla yoldaş olanlar için yolu aydınlatan birer mumdur. Hangisinin yolundan giderseniz maksudunuza erersiniz. Ama bu yıldızlar şeytan için recmdir.” Burada Mülk Suresi’nin beşinci ayetine de gönderme vardır. “Andolsun biz yakın göğü kandillerle donattık. Onları şeytanlara atılan taşlar yaptık ve onlara alevli ateş azabını hazırladık.”⁵⁰

Beyitte şem‘ bir yol gösterici olarak addedilmiştir. Hz. Peygamber, bir hadisinde ashabını yıldızlara benzetmektedir.⁵¹ Ankaravî bunu şu şekilde anlatmaktadır: ...râh-rev olanlara ve sırât-ı müstakîm üzre sülûk kılanlara şem‘dür ve şeytânâ rücûmdur ya’nî şeytân-ı ins ü şeytân-ı cinn olanları recm ü tard iderler ve sâlik-i reh-rev olanlara yol gösterüp hidâyet kılurlar anlardan her kangısına iktidâ eylesen muhtedî olursın ve maksûda vüsûl bulursın.”⁵² Yıldızlar hidayet isteyenler için bir şem‘, ışık yani yol gösterici olmuştur. Ama şeytan için yani yoldan sapan için ona atılan birer taştır.⁵³ Tıpkı narın Hz. İbrahim için gülzâr olması gibi. Yani aynı nesne hidayet isteyen için rahmet yoldan çıkan için felakete dönüşmüştür. Şem‘ doğru yola salık olanlar için bir kutup yıldızı gibi yol göstericidir, denilmek istenmektedir.

48 Bilge. *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû‘atu’l-Letâyif ve Matmûratu’l-Ma‘ârif V. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*, 236.

49 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 2/473.

50 Mülk (67/5). Kuran Vakfı meali. [https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=67&ayet=5#:~:text=Kur%E2%80%99an%2D%C4%B1%20Kerim%2C,%2Dbirimleri%20\(r%C3%BCcum\)%20k%C4%B1ld%C4%B1k](https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=67&ayet=5#:~:text=Kur%E2%80%99an%2D%C4%B1%20Kerim%2C,%2Dbirimleri%20(r%C3%BCcum)%20k%C4%B1ld%C4%B1k). (Erişim 11 Ekim 2025).

51 “Benim ashabım yıldızlar gibidir. Hangisine uyarırsanız hidayete erersiniz.”

52 Ahmet Tanyıldız, *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî (Mecmû‘atu’l-Letâyif ve Matmûratu’l-Ma‘ârif (I. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*, (Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2010), 1256.

53 “Kâfir olan cinler ve bir de şeytanlar ışıktan yaratılmışlardır. Göklere çıkma yeteneğine sahiptirler. Fezada yine sayısı belirsiz melekler, emir ve komuta zincirinde ilâhî buyruk gereği devamlı haberleşme hâlinde dirler. Şeytan ve kâfir cinler bu esrarlı âlemde inen haberleri dinlemek isterler. Oysa bu onlara yasak kılınmıştır. Yükselmeye başladıkları zaman «**şihab**» denilen meteoritler birer roket veya nükleer başlıklı füze gibi onlara fırlatılır ve böylece geri dönmeleri sağlanır.” <https://sorularlaislamiyet.com/mulk-suresi-5-ayette-gecen-seytanlarin-yildizlarla-taslanmasi-olayini-nasil-anlamaliyiz-0> (Erişim 5 Ekim 2025).

2.9. Şem' -Şeyhlik Davası Güden Çakal:

Ân şağâlan âmedend an câ becem'
Hemçü pervâne begirdâgird-i şem' (III/781)

(O çakallar şem'in etrafında pervâne gibi oraya cem' ile geldiler.)⁵⁴

Burada, çakalların bir araya toplanması pervânelerin mum etrafından toplanmasına benzetilmiştir. Tıpkı pervânelerin şem'in etrafında dolaşması gibi insanların da sözde kâmil mürşidin etrafına toplanması tasvir edilmiştir. Bu sözde kâmil olan kişi çakala teşbih edilmiştir. Burada da şem' ile sahte mürşit ifade edilmiştir. Bu kişi etrafındakileri İlahi ışıkla değil gelip geçici olan mum ışığıyla aydınlatmaya çalışmıştır. Gerçek akıl sahipleri ise bu türden sahte ışıklara uymayıp hakikî nûr me hazı olan İlahi ışığı kendisine rehber edinenlerdir.

2.10. Nuh'un Şem'i-Kenan Şem'i:

Guft nî men âşnâ âmûhtem
Men becüz şem'-i şem' efrûhtem (III/1316)

(Dedi: "Hayır, ben yüzme öğrendim; ben senin şem'inden başka şem' yaktım.")⁵⁵

Bâd-ı kahrest u belâ-yı şem'-kuş
Cüz ki şem'-i Hak nemîbâyed hamuş (III/1318)

Sus!)⁵⁶ (Kahır rüzgarıdır ve şem' söndürücü belâdır. Hakk'ın şem'inden başkası lâzım değildir.

Burada Hz. Nuh'un oğlu Kenan'ı boğulmaması için gemiye davet etmesi anlatılmaktadır. Kenan, babasına, hayır, ben yüzme biliyorum, boğulmam, der. Benim senin öğrettiklerine ihtiyacım yok, benim aklım da bana yeter, demiştir. Ben mana âleminde senin şem'inden ayrı bir şem' yaktım, der. Hz. Nuh bu senin bildiğin bir tufan değildir. Yüzme bilmek fayda etmez. O tufan senin şem'ini söndürür. Hakk'ın şem'inden başka bir şem' gerekmez, der. Sonuçta Kenan'ın şem'i sönmüştür ama Hz. Nuh'un şem'i kaynağı İlahî olduğu için yanmaya devam etmiştir. Burada Allah'ın sonsuz nûruna karşı kendi ışığını yakıp doğru yola ulaşmaya çalışanların uğradığı kötü akıbet vurgulanmıştır. İlahi nûra karşı zıtlaşmanın sonucu Allah'ın sonsuz ışığına isyan edip başka şem'ler yakanların şem'i İlahî bir yağmur tufanı ile yok edilmiştir.

2.11. Hakikat Işığı yahut Birçok Şem'e Karşı Tek Bir Şem':

Heft şem' ezdûr dîdem nâgehân
Ender an sâhil şitâbîdem bedân (III/1991)

⁵⁴ Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 5/214.

⁵⁵ Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 5/351.

⁵⁶ Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 5/351.

(O deniz kenarında ansızın uzaktan yedi şem‘ gördüm, ona acele ettim.)⁵⁷

Mûm ez h’îş u zi sâye der gorîht
Der şu’â’ ez behr-i û ki şem‘ rîht (V/676)

(Mum gölgesinden ve kendinden şuâya kaçtı, onun için şem‘ döktü.)⁵⁸

Ankaravî bu beyitleri şu şekilde açıklamaktadır: “...filmesel mum yanmakla kendüsünden ve sâyesinden şu’aa kaçdı ol kimseden ötüri ki ol şem‘ dökdi ve vücûda getürdi ya’nî mum şem‘ döken mumcının rızâsından ötüri nûr u şu’âa kaçup kendüsini ve sâyesini ifnâ eyledi...”⁵⁹

Ankaravî bu beyitleri şerh ederken yedi şem‘ ile Dekûkî’nin hikâyesini anlatır.⁶⁰ Dekûkî, insan-ı kâmilî bulmak ve hakikat ışığını görmek için sefer eder. Bir yerde bir sahilde aniden yedi mum görür ve onların tarafına koşar. Yedi mumun her biri gökyüzünü çok kuvvetli bir şekilde ısıtmıştı. Bu yedi şem‘den muradın abdâl-ı seb’a’nın rûhlarıdır. Daha sonra bu yedi mum tek bir mum olur, bunların nûru birleşir ve kuvvetle semayı yırtarak daha ileriye giderek feleğin yakasını yırtar. Yek bir şem‘ hâline dönüşen mumlar sonra tekrar yedi şem‘e dönüşür. Şem‘lerin bu hâli Dekûkî’nin hayretini artırır. Şem‘ler arasında hakikat konusunda hiçbir şekilde ayrılık yoktur. Bunlar arasındaki ittisaller (Hakk’ın dışında her şeyden ayrılıp sadece Hakk’ı görmesi) öylesine kuvvetlidir ki bunları lisan ile tarif etmek mümkün değildir. Daha sonra yedi mum (yedi evliya) tekrar adam şeklinde dönerler. Yani asıllarına dönerler. Onların nûru lacivert tavana gitti ve onların önünde gündüzün nûru mağlup oldu. Sonra abdâl-ı seb’adan her biri bu sefer de yedi ağaç şekline dönüştü. Daha sonra bu ağaçların dalları Sidre’ye ulaşmış ve her birinin kökü yerin dibine kadar ulaşmıştır.

Yukarıdaki beyitlerde hakiki varlığa, İlâhi nûra dolayısıyla vahdet-i vücûd felsefesine gönderme yapılmıştır. Vahdet-i vücûd; bir bilme, Allah’tan başka varlık olmadığının idrak ve şuuruna sahip olmaktır. Şuhûdî tevhitte yani vahdet-i şuhûdda, sâlikin her şeyi bir görmesi geçicidir; birlik bilgide değil görmededir. Vahdet-i vücûtta ise, birlik bilgidedir, yani salik gerçek varlığın bir tane olduğunu, bunun da Hakk’ın varlığından ibaret bulunduğunu, Hak ve onun tecellilerinden başka hiçbir şeyin hakiki bir varlığı olmadığını bilir. Ancak vahdet-i vücûd ehli bu bilgiye nazari olarak değil, yaşayarak ve manevi tecrübeyle ulaşır. Bunun böyle olduğunu başka bir yoldan bilmenin bir değeri de yoktur.⁶¹

57 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 5/523.

58 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 9/239.

59 Bilge, *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû’atu’l-Letâyif ve Matmûratu’l-Ma’ârif V. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*, 374.

60 Rabia Akdağ, *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû’atu’l-Letâyif ve Matmûratu’l-Ma’ârif III. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)* (Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2023), 746.

61 Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 372.

2.12. Şem'in Sürekli Yanması ve Manevi Nûrun Artması:

Şem' ezberk-i mükerrer berşevd
Hak eztâb-ı mükerrer zer şevd (III/3606)

(Şem' mükerrer berkten âlî olur, toprak mükerrer ziyâdan altın olur.)⁶²

Şem', ilk yandığı zaman zayıf bir ışık verir. Mumun eriyerek fitili kuvvetlendirmesi sayesinde mumun ışığı kuvvetlenir. Bu hâl mumun kesintisiz şekilde tekraren yanmasıyla meydana gelir. İşte bunun gibi güneş de tekraren toprağa aksederek onu altına dönüştürür. İlahî nûr da mükerrer bir şekilde gönüllere yansıyarak cismani unsurları altın gibi olan ruhi unsurlara dönüştürür, denmek istenmektedir. Aslında burada gelip geçici olan bedenden bâki olana geçiş anlatılmıştır.

2.13. Âşık-Maşuk/Şem'-Pervâne:

Per besuht ûrâ vü lîkin sâhteş
Pes mübârek âmed an endâhteş (III/4371)

(Onun kanadını yaktı ve fakat onu düzeltti; binâen aleyh onun o atması mübarek geldi.)⁶³

Aşk ve muhabbet karşılıklıdır. Bir adam bir gün Hz. Ali'ye onu çok sevdiğini söyler. Hz. Ali ona yalan söylediğini belirtir. O adam da neden diye sorar. Hz. Ali, çünkü ben seni sevmiyorum, benim nazarımda kalp şahittir, der.

“Aşk odu evvel düşer ma'şûka ondan âşîka
Şem'i gör ki yanmadan yandırmadı pervâneyi”⁶⁴

Bu mısralarda, aşkın ateşinin ilk önce maşuka oradan aşîka geçtiği anlatılmıştır. Yani aşk ateşi önce şem'e düşmüştür ve o ateş de daha sonra pervâneyi yakıp kavurmuştur. Bunu tasavvufî anlamda da düşünmek mümkündür. Allah, mümin kulunun gönlüne sürekli nazar eder. Bu süreklilik müminin gönlünde aşk ateşini yakar. Müminin gönlündeki aşk ateşi tekrar Allah'a ulaşır. Bu şekilde aşk ateşi, devridaim ederek mümin kulu ile Allah arasında hareket eder.

2.14. Şem'-i Zahiri-Şem'-i Sûrî:

În numâyed nûr u sûzed yâr râ
V'an besûret nâr u gül züvvâr râ (III/4379)

(Bu nûr görünür ve yâri yakar ve o sûrette nâr ve ziyaretçilere güldür.)⁶⁵

Bu şem' ile henüz ham sofular olgunlaşmamış rehberler kastedilir. Onların ateşi kendisine yakın olanları yakar onlara zarar verir. Nûr görünür, kendine yardımcı olanları veya sempati duyanları yakar. Bunlar zahiren nûr saçan görünürler ama gerçekte yakınlarına nefsin terbiyesi konusunda

62 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 6/315

63 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 6/520

64 Ahmed Avni Konuk, *Mesnevî-i Şerîf Şerhi III*, 5-6, haz. Selçuk Eraydın; Mehmet Demirci; Mustafa Tahralı; Sâfi Arpaguş; Necdet Tosun, (İstanbul: Kitabevi, 2005/2006), 6/529.

65 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 6/523.

yardımları değil zararları olur. İnsan-ı kâmilin şem‘inin ateşi ise zahiren ateş olsa da batinen güldür ve yakınlarını incitmez.

2.15. Vahiy-Şem‘ :

Hîn meşev pinhân zineng-i mudde’î
Ki tu dârî şem‘-i vahy-ı şa’şa’î (IV/1453)

(Sakın müddeînin ârından gizli olma; zîrâ sen şa’şaaya mensûb olan vahyin şem‘ ini tutarsın!)⁶⁶

“İnkarcının sana tabi olmak için ar etmelerinden dolayı saklanma. Senin elinde vahiy şem‘ i var. Bunun ışığı çok kuvvetli. Çık ve karanlıkta kalan âlemi aydınlat.” Allah tarafından diğer peygamberlere olduğu gibi Hz. Peygamber’e de vahy yoluyla insanlığı aydınlatma görevi verilmiştir. Küfr, karanlık içinde kalan insanlık vahy ile aydınlatılmıştır. Burada telkin edilen şey insanın küfrün karanlığından insanlığını çıkarılması için Hz. Peygamber’in elinde vahy şem‘inin olmasıdır. Küfr içinde olanların doğru yola girmemek için kibirlenmeleri ve bu büyüklenme karşısında Hz. Peygamber’in üzülmemesi gerektiği Allah tarafından telkin edilmiştir. Çünkü Hz. Peygamber’in elinde vahy gibi bir İlâhi ışık vardır. Kâfirler, küfr yani karanlık içinde, oysa sen Peygamber olarak onlar gibi karanlık içinde müsetter kalma. Senin elinde koskoca vahiy ışığı var. Allah bu şekilde Hz. Peygamber’e moral vererek vahiy şem‘i ile etrafı aydınlatması gerektiğini emretmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada klasik Türk ve Fars edebiyatında köklü bir geçmişe sahip olan şem‘ (mum) imgesinin, Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sinde kazandığı bazı tasavvufî anlamlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. İnceleme boyunca görüldüğü üzere şem‘, yalnızca bir ışık kaynağı değil; aşkın mahiyeti, insanın manevi yolculuğu, fenâ-bekâ anlayışı, beden-ruh ilişkisi ve mürşidin kılavuzluğu gibi temel tasavvufî kavramların somutlaştırılarak anlatılmasında bir araç olarak ön plana çıkmıştır.

Mevlânâ, *Mesnevî*’deki hikâyelerde şem‘ metaforunu kimi zaman âşığın bedenine, kimi zaman cân nûruna, kimi zaman da mürşid-i kâmilin yol göstericiliğine benzetmiştir. Şem‘in yanıp tükenmesi insanın kendi benliğinden sıyrılışını; ışığı ise Hakk’ın nûrunda var oluşu temsil eder. Böylece mum hem yok oluşu hem de gerçek varlığa erişmeyi aynı anda barındıran çift yönlü bir sembol hâlinde ifade edilmiştir.

Ayrıca şem‘-pervâne ilişkisi, klasik edebiyatın köklü mazmunlarından biri olarak, *Mesnevî*’de aşkın yakıcı ve dönüştürücü gücünü ifade etmek için yeniden yorumlanmıştır. Pervânenin ateşe atılarak yok olması, kişinin kendi nefsinden soyunup Hakk’a yönelişinin mecazi bir anlatımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmada görüleceği üzere Mevlânâ şem‘ imgesini sadece şiirsel bir benzetme unsuru

66 Konuk, *Mesnevî Şerhi*, 7/419.

olarak değil; tasavvufî düşüncesini aktaran bir manevî bilgi aracı olarak kullanmıştır. Şem‘, *Mesnevi*’de hem anlatıyı somutlaştırır hem de okuyucunun soyut tasavvuf kavramlarını sezgisel olarak kavramasını sağlar.

Sonuç olarak; *Mesnevi*’deki şem‘ metaforu; *fenâ-bekâ, aşk, irfan, rehberlik ve insanın içsel yolculuğu* gibi meselelerin somutlaştırılmasında bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebî metinlerde şem‘ imgesiyle ilgili yapılacak daha kapsamlı çalışmalar şüphesiz bu konuya farklı boyutlar kazandıracaktır.

Kaynaklar

- Akdağ, Rabia. *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû’atu’l-Letâyif ve Matbûratu’l-Ma’ârif III. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2023.
- Armutlu Sadık. “Klasik Fars ve Türk Şiirinde Ortak Bir İmge: Şem‘ ve Pervâne” *Turkish Studies* Volume 13/20 (2018), 77-139.
- <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=14020>
- Armutlu, Sadık. “Klâsik Türk Edebiyatında Şem‘ü Pervâneler ve Lâmi’î Çelebî’nin Şem‘ü Pervâne Mesnevisi” *Doğu Esintileri* 2 (Haziran 2014), 137-176.
- Avşar, Ziya. “Mesnevî (Mevlânâ)”. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. Erişim 26 Eylül 2025. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mesnevi-mevlana>
- Batıslam, H. Dilek. “Divan Şiirinde Mum ve Cem Sultan’ın Şem‘ (Mum) Gazeli”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 24 (2020), 108-136.
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/254213>
- Bilge, Bestami. *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû’atu’l-Letâyif ve Matbûratu’l-Ma’ârif V. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2022.
- Efil, Muhammed. “Bir Endülüs Hicviyesinde Tahkirin Sınırsızlığı: İbn Zeydûn’un Hezeliyye Risâlesi.” *Mizânü’l-Hak: İslami İlimler Dergisi* 9 (Aralık 2019), 111-126.
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/918770>
- Güngör, Özlem. *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû’atu’l-Letâyif ve Matbûratu’l-Ma’ârif VI. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2019.
- Karaca, Derya. “Klasik Türk Şiirinde Şem ve Pervane Kullanımları”. *Uluslararası Sosyal Araştır-*

malar Dergisi 11/61 (2018), 129-146.

<https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/the-usages-of-em-and-pervane-in-classical-turkish-poetry.pdf>

Kaya, Hasan. “Divan Şiirinde Mum”. *Mum Kitabı*. ed. E. Naskali Gürsoy 117-148. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2015.

Koçak, Ahmet. “Tanrı’ya Götüren Yol: Mum Yakma”. *Mum Kitabı*. ed. E. Naskali Gürsoy 211-241. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2015.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. S. Eraydın-M. Tahralı. 1. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005a.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. S. Eraydın-M. Tahralı. 2. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005b.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. O. Türer; M. Tahralı; S. Arpaguş. 3. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005c.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. O. Türer; M. Tahralı; S. Arpaguş. 4. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005d.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. S. Eraydın; M. Demirci; M. Tahralı; S. Arpaguş; N. Tosun. 5. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005e.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. S. Eraydın; M. Demirci; M. Tahralı; S. Arpaguş; N. Tosun. 6. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006a.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. S. Eraydın; M. Tahralı; N. Tosun. 7. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006b.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. S. Arpaguş; M. Tahralı. 8. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007.

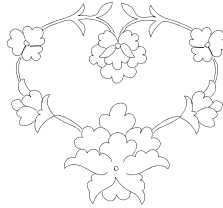
Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. M. Demirci; S. Gökbulut; M. Tahralı. 9. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008b.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. M. Demirci; S. Gökbulut; M. Tahralı. 10. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008a.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. D. Gürer; M. Tahralı. 11. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008c.

Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. D. Gürer; M. Tahralı. 12. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008d.

- Konuk, Ahmet Avni. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. haz. D. Gürer; M.Tahralı. 13. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008e.
- Konuk, Ahmet Avni. *Füsûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*. haz. M. Tahralı-S. Eraydın. 1-4. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 5. baskı, 2011.
- Özdemir, M. *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matbûratu'l-Ma'ârif IV. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Yozgat: Bozok Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2013.
- Poyraz, Yakup. “Fenâfillâh Mertebesinden Bekâbillâh Makamına Mevlânâ'da İlahî Aşk”. *Turkish Studies*. Volume 9/9 (2014), 871-895.
<https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=7347>
- Schimmel, Annemarie. *Ben Rüzgarım Sen Ateş: Mevlânâ Celaleddin Rumi-büyük mutasavvıfın hayatı ve eserleri-*. çev. Senail Özkan. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999.
- Schimmel, Annemarie. *İslamın Mistik Boyutları*. çev. Ergun Kocabıyık. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001.
- Tanyıldız, Ahmet. *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matbûratu'l-Ma'ârif I. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2010.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012.
- Yalap, Hakan. *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî, Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matbûratu'l-Ma'ârif II. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2014.



Fatih Divanı'nda Saç Mefhumu

The Concept of Hair in Fatih Divan

Esra Karakuş

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Türk-İslâm Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

krks9358@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9115-8780>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 11 Eylül 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 28 Eylül 2025

Sayfa/Page: 92-110

Atıf/Citation: Karakuş, Esra. “Fatih Divanı’nda Saç Mefhumu”. *Klasik Divan Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2025), 92-110.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Fatih Divanı'nda Saç Mefhumu

The Concept of Hair in Fatih Divan

Esra KARAKUŞ

Özet

Klasik Türk edebiyatında şiirin üç ana karakteri vardır. Bunlar: âşık, mâşuk ve rakiptir. Uğruna şiirler yazılan sevgilinin güzelliği her daim aşığın gönülü celbedici bir etkiye sahiptir. Edebi eserlerde sevgilinin, fizikî ve ruhî portreleri tasvir edilerek birçok özelliği anlatılmış, güzelliğini yansıtan her unsur şiire konu edilmiştir. Fizikî portre ve güzellik bağlamında en çok üzerinde durulan konulardan biri ise saçtır. Çünkü saç, sevgiliye bakıldığında göze çarpan ilk uzuvlar arasında yer alır. Bu öge aşığın nazarıyla sevgiliyi anlamada ve kavramada etkili olmuştur. Şiirlerde saç kelimesinin yerine zülf, perçem, kâkül, mû/mûy gibi sözcüklerden de istifade edilmesi bu kavramın geniş bir kullanım alanına ve kültürel-edebî birikime sahip olmasını sağlamıştır. Pek çok şairin farklı yönleriyle ele aldığı bu kavram, Fatih Divanı'nda da sıkça kullanılmıştır. Avnî şiirlerinde saç kimi zaman sümbüle, ambere benzeterek kokusu ve güzelliği ile âşığı büyülediğine kimi zaman da gecenin karanlığına, kartalın pençesine ve zincire benzeterek âşık için ıstırap sebebi olduğuna değinmiştir. Bu makalede, kısaca dinî, kültürel ve edebî yönden saç unsuru ele alınmış, saç mefhumundan ve saçın müradifi kelimelerden bahsedilerek Fatih Divanı'ndaki gazellerde yer alan bu kavram; şekil, renk ve koku yönüyle incelenmiş, genelden özele doğru bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fatih Divanı, Gazel, Sevgili, Güzellik, Saç.

Abstract

In Classical Turkish literature, there are three main characters in poetry: the lover, the beloved and the rival. The beauty of the beloved, for whom poems are written, always has a captivating effect on the lover's heart. In literary works, the beloved's physical and spiritual portraits are described, many of their characteristics are explained, and every element reflecting their beauty becomes the subject of poetry. In the context of physical portrait and beauty, one of the most emphasized topics is hair. Because hair is among the first features that catch the eye when looking at the beloved. This element has been effective in understanding and comprehending the beloved through the lover's gaze. The use of words such as tresses, forelocks, bangs and feathers instead of the word hair in poems has ensured that this concept has a wide range of uses and cultural-literary accumulation. This concept, which many poets have dealt with in different ways, is also frequently used in Fatih's Divan. In his poems, Avnî sometimes likens hair to hyacinths and amber, captivating the lover with its fragrance and beauty, while at other times he compares it to the darkness of night, the eagle's talons, and chains, making it a source of suffering for the lover. This article briefly examines the element of hair from religious, cultural and literary perspectives, discussing the concept of hair and its synonyms. It analyzes this concept in the ghazals of Fatih's Divan in terms of form, color, and fragrance, offering a general to specific evaluation.

Key Words: Fatih's Divan, Ghazal, Beloved, Beauty, Hair.

Giriş

Türk edebiyatında nazım ve nesir alanında hayli eserler verilse de müellifler genellikle nazım alanında ön plana çıkma çabasında olmuşlardır. Asırlardır süregelen şiir yazma geleneği belirli çerçeveler etrafında şekillenmiş ve gelişmiştir. Bu kapsamda aşk, şiirin odak noktasına konulmuş diğer kavramlar da onun etrafında birleşmiştir. Eserini kaleme alan şair bir âşık karakterine bürünmüş ve sevgilide gördüğü dikkat çekici unsurları tek tek şiire işlemiştir. Bu unsurlar arasında en göze çarpan şey ise sevgilinin güzelliğidir. Göz, yanak, saç, ben, ayva tüy gibi sevgiliyi bezeyen her bir güzellik göstergesi çoğunlukla aşığa eziyet çekertmek için kullanılan metaforlar haline gelmiştir. Bunlar arasında üzerinde en çok durulan metaforlardan biri saçtır. Saç kelimesi, *Kâmûs-ı Türkî*'de “insan başının kılları mecmu”¹ olarak geçmektedir. Ayrıca aynı maddenin altında gisû, kâkül, perçem, zülf gibi anlamdaş sayılabilecek kelimelere de yer verilmiştir. Türkçe sözlükte ise saç, “baş derisini kaplayan kıllar”² şeklinde açıklanmıştır.

Kültürel, edebî ve dinî yönden üzerine hayli çalışma yapılan saç mefhumu, sevgilinin güzelliğine ayna tutması açısından eserlerde sıklıkla kullanılmıştır. Kimi zaman âşığı celbedici özellikleri ile etkilerken kimi zaman da onun ıstırap duymasına neden olmuştur. Bazı beyitlerde ise saç; âşık, sevgili ve rakib üçgeninde rakibin yerine konumlandırılarak görüşmelerine engel olmuştur. Bu kapsamda 15. yüzyılda kaleme alınan *Fatih Divanı*'nda yer alan saç imgesi incelenmiş ve bu metaforun hangi anlamlarda kullanıldığı açıklanmaya çalışılmıştır. Şiirlerde bulunan saç ve saç ile ilgili unsurlar; rengi, şekli ve kokusu yönüyle ele alınmış, beyitlerin anlamları verilerek sonrasında değerlendirmeleri yapılmıştır. Bu makalenin amacı literatürde üzerinde sınırlı çalışma yapılmış bir eseri hatırlatılmak ve şairin sevgiliyi tanımlamada saç unsurunu nasıl konumlandığını tespit etmeye çalışmaktır.

Teolojik Yönden Saç Kavramı

İslâm dininin ana kaynağı olan Kur'ân-ı Kerim'de, saç kelimesi direkt olarak yer almamaktadır. Fakat Nur suresinde “...Baş örtülerini, yakalarının üzerine (kadar) örtünler...”³ şeklindeki 31. ayetteki bu cümle ile başın dolayısıyla saçın kapanması emredilmiştir. Kur'ân-ı Kerim'de yüzdeki başka uzuvların (ağız, göz, burun vb.) kapatılması için bir ayet yer almamaktadır. Çünkü saç karşısındakini cezbeden ve ilk dikkat çeken uzuvlar arasındadır. Bu nedenle de zinet olarak kabul edilmiştir.

Hadislerde ise saç; boyama, tıraş etme, kazıtma, peruk vb. konular ile beraber ele alınmıştır. Misalen, Hz. Ali'den rivayet edildiğine göre “Resûlullah (sav) kadının saçını tıraş etmesini nehyetmiştir.”⁴ şeklindeki hadisten kadının erkeğe benzeme ihtimali nedeniyle saçının tamamını tıraş

1 Şemseddin Sami, *Saç*, haz. Ömer Faruk Akün (İstanbul: Kapı, 2013), “Kâmûs-ı Türkî”, 800.

2 Şükrü Haluk Akalın vd., *Saç* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011), “Türkçe Sözlük”, 1998.

3 Hayrettin Karaman vd., *Kur'ân-ı Kerim Açıklamalı Meali* (Ankara: TDV Yayınları, 2014), 24/31.

4 Tirmizî, Hacc:75, no: 914, 3/257

etmekten nehyedildiği anlaşılmaktadır.

Diğer dinler açısından bakıldığında, Yahudilikte başın yan taraflarında şakak ve favori bölgesinde bulunan saçların kesilmesi, bazı yorumlara göre saçların boyanması ve evli kadınların saçlarını kocalarından başkasına göstermesi yasaklanmıştır. Hristiyanlık öğretilerinde erkeğin başı açık, kadının başı örtülü dua etmesi, kadının uzun saçlı, erkeğin ise kısa saçlı olması öğütlenmiştir. Hint kültürüne bakıldığında ise saçla ilgili sıkı kurallara rastlanmaktadır. Hindu ve Sihlerde vücuttan herhangi bir kılın kesilmesine veya koparılmasına izin verilmez. Bu işlemler yaratılışa müdahale olarak görülür. Budist rahipleri ise tam tersine saçlarını kazıtır veya kısa kestirirler.⁵

Kültürel Yönden Saç Kavramı

Saç kültürü Türklerde Orta Asya'ya dayanan bir gelenektir. İslâmiyet'ten önce Türk kültüründe kadın ve erkekler arasında uzun ve örgülü saç yaygındı.⁶ Uygurların “sümbül saç” diye adlandırdıkları uzun ve gür saçlar Uygur hanımlarının güzellik sembolü idi. Nitekim Uygur kızlarının uzun saç bırakma ve onu tanelere ayırarak örme âdeti çok eski dönemlerden kalmadır. Uygur hanımlarının saç örgülerine bakarak onların bekâr, evli, çocuk sahibi, dul, boşanmış veya torun sahibi olduklarını anlamak mümkündü.⁷ Türklerde sadece kadınlar değil erkekler de saçlarını uzatırlardı. Türkler, saçı arkaya doğru uzatıp bırakma anlamına gelen “tapşır” geleneğine sahiplerdi. Tapşır geleneğini sürdüren kişiler öldüklerinde meleklerin kendilerini tapşırlarından tutarak cennete atacaklarına inanmaktalardı.⁸ Türk kültüründe saçın önemini anlamak için bakılacak bir unsur da türkülerdir. Çünkü türküler bestelenirken sosyal hayatın içinden alınan kavramlara yer verilir ve bu vesileyle türküler, sosyal kültürü yansıtır. Örneğin:

Sarı saçlarına deli gönlümü
Bağlanmışlar çözülmüyor Mihriban
Ayrılıktan zor belleme ölümü
Görmeyince sezilmiyor Mihriban⁹

Abdurrahim Karakoç'un Mihriban isimli şiirinden bestelenen türküde saç unsuru aşığı kendine bağlayan bir bağ olarak belirtilmektedir.Yine:

Zülûf dökülmüş yüze
Kaşlar yakışmış göze
Usandım bu canımdan
Dert ile geze geze.

5 İsmail Yalçın, “Saç”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 35/367.

6 Yalçın, “Saç”, 35/367.

7 Gülzade Tanrıdağı, “Uygur Kültüründe Saç Örmeleri ve Anlamları”, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 14 (2000), 47-48.

8 Denizli Gazetesi, “Denizli'nin Uzun Saçlı Mezar Taşları”, erişim: 12 Mayıs 2020, www.denizligazetesi.com

9 Abdurrahim Karakoç, Dosta Doğru/Büyün Şiirleri 4 (Kadim, 2020), 16.

Sözleri Neşet Ertaş tarafından kaleme alınan bu türküde de “zülf” kelimesi dikkat çekmektedir. Zikredilen türkülerin içeriğine bakıldığında saç ve müteradifi kelimelerin kullanıldığı görülmektedir.

Edebiyatta Saç Kavramı

Divan edebiyatında, aşk konusu işlenen şiirlerin ana karakteri sevgilidir. Sevgili hem fiziki hem de davranış yönü ile birçok sıfatla anılmıştır. Davranış açısından naz, eda, cilve, işve vb. kavramlar ile tasvir edilmiştir.¹⁰ Fizikî yönüyle ise dış güzelliği ve fizikî açıdan dikkat çeken unsurları ele alınmıştır. Sümbül saç, keman kaş, ince bel, servi boy gibi klasikleşmiş terkipler sevgili tasviri yaparken kullanılmıştır. Bu özellikler arasında ise saç mefhumunun kullanım yoğunluğu dikkat çekici olmaktadır. Divan şiirinde saç kelimesi bir çok müteradifi ile birlikte kullanılmıştır. Beyitlerde saç kelimesi ile anlamdaş olarak zülf, perçem, kâkül, mû(y), gisû vb. kelimeler yer almıştır. Genel olarak bu kelimeler birbirlerinin yerine kullanılsa da özelde anlam farkları bulunmaktadır. Lügatlere bakıldığında saç sözcüğü baştaki tüm kıllar¹¹ manasına gelirken; zülf, saçın iki yanından sarkan saç lülesi¹²; kâkül, alına dökülen saç¹³; perçem, şakak saçı¹⁴; mû, kıl¹⁵; gisû, omuza dökülen saç¹⁶ şeklinde açıklanmıştır. Bazı beyitlerde ise eş anlamlı kelime kullanmak yerine saç ile özdeşleşmiş sümbül, gice vb. sözcükler yer almıştır.

Sevgilinin vazgeçilmez unsuru olan saç divan şiirlerinde genellikle şekil, renk ve koku yönleri ile ele alınmıştır. Şekil olarak; uzun, dağınık, kıvrımlı, perişan, bölük bölük, düğüm, sümbül, tarrâr, şehbâz, târ, çengel, ukab, zincir; renk olarak, şeb, sevda, kara, gece, şeb-i kadr, siyah; koku olarak, amber, misk, Hatâ/Hitâ kelimeleri ile ifade edilir. Divan şiirine bakıldığında şairlerin saç nitelediği kavramlar genelde aynıdır. Kimi zaman teşbih, istiare kimi zaman tevriye veya başka söz sanatları ile saç ve nitelikleri arasında bağlantı kurulmuştur. Örneğin:

Dehânuñun beyânı muhtasardur
Mutavveldür saçunñda muhtasarlar (15/2)

Fatih Divanı’ndaki bu beyitte mutavvel ve muhtasar kelimeleri arasında tevriye sanatını görülmektedir. Bu kelimeler önceden medreselerde okutulan ve Arap edebiyatına ait *Mutavvel* ve *Muhtasar* kitaplarına işaret eder.¹⁷

10 Erdoğan Uludağ, “Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûlî’nin Gazellerinde Saç”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2020), 243.

11 Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, haz. Ömer Faruk Akün (İstanbul: Kapı, 2013), “Saç”, 800.

12 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), “Zülf”, 427.

13 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), “Kâkül”, 226.

14 Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî* (İstanbul: Kapı, 2013), “Perçem”, 800.

15 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), “Mû”, 287.

16 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), “Gisû”, 152.

17 *Fatih Divanı ve Şerhi* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016), 178-179.

Edebiyat alanının sevgili ile ilgili mazmunlar üzerine yazılan kitaplara bakıldığında Fars edebiyatında 14. yüzyıl şairlerinden sayılan Şerafettin Ramî (ö. 795/1393)'nin telif ettiği *Enîsü'l-Uşşak* adlı eserin önemli bir yeri olduğu bildirilmektedir. Eserde sevgili ile ilgili mazmunlar ele alınmış ve sevgilinin fizikî özelliklerinden olan “muy, cebin, ebru, çeşm, müjgan ve saç” gibi kavramlara değinilmiştir.¹⁸ Daha sonra yine aynı yüzyılda bu eserden etkilenilerek Muidî (ö. 994/1586) tarafından *Miftâhü't-Teşbih* adlı eser yazıldığı ve içeriğinde sevgilinin baştan aşağı tüm uzuvlarının ele alındığı belirtilmektedir.¹⁹ Günümüz Klasik Türk edebiyatında da kapsamı geniş olan saç mazmun üzerine tez, makale, kitap gibi pek çok çalışma yapılmıştır. Bazıları şunlardır: “Âvânzâde Mehmed Süleymân'ın Kadın Saçları Adlı Eseri (İnceleme, Metin, Dizin, Tıpkıbasım)”²⁰, “The Scent Of The Beloved's Hair in Divan Poetry/Divan Şiirinde Sevgilinin Saçının Kokusu”²¹, “Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûlî'nin Gazellerinde Saç”²² “Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç, Kaş, Kirpik, Hat”²³, “Muhîbbî'nin Gazellerinde Güzellik Unsuru Olarak Saç”²⁴, “Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi”²⁵, “Şehî Bey Divanı'nda Bir Güzellik Unsuru Olarak Saç”²⁶, “Uygur Kültüründe Saç Örmeleri Ve Anlamları”²⁷. Ayrıca Emine Gürsoy Naskali'nin editörlüğünü yaptığı *Saç Kitabı*, Türk kültüründe saç konusunu ayrıntılı şekilde ele alma amacıyla yapılmış bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁸

Fatih Divanı'nda Saç Tasviri

Fatih Divanı'na bakıldığında sevgilinin; göz, kaş, leb, gamze gibi farklı güzellik unsurları kullanılsa da en çok saç unsurunun üzerinde durulduğu görülmektedir. *Divan*'da saç ile ilgili beyit-

18 Adnan Karaismailoğlu, “Râmî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 34/448-449.

19 İsmail Erünsal, “Mu'idi'nin Miftahu't-Teşbihi” VII-VIII (1988), 221.

20 Rumeysa Ada, *Âvânzâde Mehmed Süleymân'ın Kadın Saçları Adlı Eseri (İnceleme, Metin, Dizin, Tıpkıbasım)* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2023).

21 Muhammet Ali Demir, *The Scent Of The Beloved's Hair in Divan Poetry/Divan Şiirinde Sevgilinin Saçının Kokusu* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2015).

22 Erdoğan Uludağ, “Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûlî'nin Gazellerinde Saç”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2020), 241-294.

23 Kürşat Şamil Şahin, *Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç, Kaş, Kirpik, Hat* (Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2009).

24 Sait Avcı, “MUHİBBÎ'NİN GAZELLERİNDE GÜZELLİK UNSURU OLARAK SAÇ”, *Gaziantep Üniversitesi Ayıntâb Araştırmaları Dergisi* 6 (1) (2023), 12-27.

25 Kürşat Şamil Şahin, “Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi”, *Journal of Turkish Studies* 6/3 (2011), 1851-1867.

26 Oğuz Yıldırım, “Şehî Bey Divanı'nda Bir Güzellik Unsuru Olarak Saç”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 5 (1) (2022), 133-144.

27 Gülzade Tanrıdağı, “Uygur Kültüründe Saç Örmeleri Ve Anlamları”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 14 (2000), 47-53.

28 Kitabın konusu olan “Türk Kültüründe Ayrıntılar: Saç Düzenlemesi”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezinin 8-9 Aralık 1997 tarihlerinde düzenlediği uluslararası sempozyumun neticesinde ortaya çıkmıştır. Kitabın içeriğinde tarih boyunca Türklerdeki saç tertip biçimleri gözden geçirilmektedir. Sadece saç değil saç ile ilgili tüm kavramlar (berberlik, kuaförlük, makas, mankurtlaştırma yöntemi vb.) farklı açılardan ele alınmış ve bu konularda yazılan makaleler altı bölüm altında incelenmiştir. bk. Emine Gürsoy Naskali (ed.), *Saç Kitabı* (İstanbul: Kitabevi, 2004).

ler incelenirken ilk olarak saçın müteradifi kelimelere yer verilmiştir. Daha sonra ise saç nitelenirken kullanılan kelimeler, şekil, renk ve koku bağlamında üç başlığa ayrılmıştır. *Divan*'ın genelinde bu başlıkların içerikleri şöyledir; şekil olarak uzun, dağınık, kıvrımlı, perişan, bölük bölük, düğüm, sümbül, tarrâr, şahbaz, târ, çengel, ukab, zincir; renk olarak, şeb, sevdâ, kara, gece, şeb-i kadr, siyah; koku olarak amber, misk, Hatâ/Hitâ şeklinde yer almaktadır.

1. Saç ve Müteradifi Kelimeler

1.1. Saç

Fatih Divanı'nda yer alan şiirlerde saç kelimesi yalın olarak yedi yerde geçmektedir.

Dehânuññ beyânı muhtasardur
Mutavveldür saçuñda muhtasarlar (15/2)

“*Senin dudaklarını açıklamak/anlatmak kısadır fakat saçının kısaca anlatılması dahi uzundur.*”²⁹ Şair; bir yandan saçtan kısaca bahsedilmeye çalışılsa dahi bu konunun uzayıp gideceğini belirtmekte, diğer yandan da bu kelime ile saçın uzunluğuna gönderme yapılmaktadır. Saçın uzun olanı makbuldür ve sevgilinin de saçı her daim uzun olur. Sevgilinin dehânından yani ağızdan çıkan cümleler kısadır. Çünkü onun dudağı nokta kadar küçük olmasıyla bilinir. Bunun nedeni ise ağızdaki mücevherlerini (dişlerini) göstermediğini anlatmaktır.³⁰

‘Îde yüzüñ Kadre saçuñ olalı teşbîh
Kadr ile baña ‘îd hemîn subh u mesâdur (18/4)

“*Yüzün bayrama saçın Kadir gecesini benzetildiğinden beri tüm sabahlar bana bayram*

tüm akşamlar ise tıpkı Kadir gecesine gibidir.”³¹ Şair sevgilinin yüzünü aydınlık ve sevinçlerin yaşandığı bir güne yani bayrama benzetmiştir. Saçı ise simsiyah olan Kadir gecesine gibidir. Ramazan ayının son on gününde yer alan bu gece bir bakıma bayramın da habercidir. Âşığa, sevgilinin yüzünü ve saçlarını hatırlattığı için de tüm sabahlar bayram tüm geceler kadirdir.

1.2. Zülf

Mahbube saçı, yüzün iki tarafında sarkan saç bölükleri³² anlamına gelen zülf kelimesi, *Divan*'da saçın anlamdaşı olarak en çok kullanılan kelimedir ve 27 yerde geçmektedir.

Yüzünde zülfüñ eger olmasa ne noksân kim
Çerâğ-ı şemse ne hâcet ger olmaz ise delîl (49/2)

“*Yüzünde saçın olmasa ne eksiklik olur ki? Güneş kandilinin fitile ihtiyacı yoktur.*”³³ Saç

29 *Fatih Divanı ve Şerhi* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016), 178.

30 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), “Ağız”, 18.

31 *Fatih Divanı ve Şerhi*, 196, 197.

32 Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî* (İstanbul: Kapı, 2013), “Zülf”, 676.

33 *Fatih Divanı ve Şerhi*, 369, 370.

yerine eş anlamlısı olan zülf kelimesi kullanılmıştır. Şair, sevgilinin yüzünü güneşe benzetir; nasıl ki güneş kendi kendine parlar, yanmak için bir kıvılcıma ihtiyaç duymazsa sevgilinin güzelliği de kendindendir ve saç olmasa da bu güzellik eksilmez.

Yüzüñle **zülfüñi** giceyle güne nisbet idüp
Kaşuñla kirpigüñi tîr ile kemâna yazam (52/2)³⁴

Yüzünü güne saçını geceye nispet edip kaşını yay kirpiğini ise oka benzeteceğim. Şair sevgilinin yüzünün aydınlığını anlatmak için gündüz, saçlarının siyahlığını anlatmak için ise gece kelimelerini kullanmıştır. Sevgilinin kaşını yaya, kirpiğini ise baktığı vakit gönlünü delen oka benzetir.

1.3.Kâkül

Kâkül kelimesi, alnın üzerine düşmüş, kısa kesilmiş kıvrımlı saç, perçem anlamında kullanılmaktadır.³⁵ Kâkül kelimesi *Divan*'da iki yerde kullanılmıştır.

Gül yüzüñ üzre ki düşmüş ca'd-ı **kâkül** şâh şâh
Zînet itmiş bâğ-ı hüsnüñ tâze sünbül şâh şâh (7/1)

*“Güzelliğinin bahçesini dal dal taze sümbüller süslemiş, gül yüzünün üzerine kâkülünün kıvrımları yüzünün üzerine bölük bölük düşmüş.”*³⁶ Sevgilinin gül gibi kırmızı yanaklı yüzüne kâkülünün kıvrımları düşmüş, taze sümbüle benzeyen saçları güzelliğini daha da süslemiştir. “Ca'd” sözcüğü burada “kıvırcık saç”³⁷ anlamının yanı sıra sevgilinin yüzünü âşıktan gizleyerek görmesini engelleyen cadı anlamını da çağrıştırmaktadır.

Ger siyeh **kâküllerüñ** sevdâsın eylerseñ heves
‘Âlem içinde perişân-rûzgâr eyler seni (70/2)

*Eğer sevgilinin siyah kâküllerinin sevdasına heves edersen dünyada seni perişan bir hâle düşürür.*³⁸ Bu beyitte âşık, sevgilinin saçlarına şiddetli bir arzu duyarsa kendisinin de tıpkı sevgilinin saçları gibi dağınık, karmaşık bir hâle düşeceğini belirtmektedir.

1.4. Mû/Mûy

Mû, kıl, saç kılı anlamına gelmektedir. *Divan*'da bir yerde kullanılmıştır.

Hâl-i anber-bâruñ ile **mûy-i** pür-çînler ki var
Rişte-i çûb üzre bitmiş ikd-i fülful şâh şâh (7/2)

*“Amber kokusu saçan benin ve kıvrımlı saçların dal üzerinde bitmiş karabiber salkımlarına benzer.”*³⁹ Şair sevgilinin güzel kokulu benini siyah ve yuvarlaklığı nedeniyle karabiber tohumuna

34 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 388.

35 Uludağ, “Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûlî'nin Gazellerinde Saç”, 256.

36 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 124, 125.

37 Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî* (İstanbul: Kapı, 2013), “Ca'd”, 477.

38 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 507, 508.

39 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 124, 125.

benzetmiştir. Karmaşık saç kılları ise incecik bir dala/çubuğa benzetilmiştir.

2. Şekil Yönünden Saç

Divan'da saç en çok şekil yönüne teşbih yapılmıştır. Saç şekil olarak “tavîl, ömr, rişte, pür-çin, şah şah, perişan, ıkd/ukd, tarrâr, şahbaz, târ, çengel, ukab, zincir/bend, cem‘iyyet, perde(hâil)” gibi sıfatlarla nitelenmiştir.

2.1. Ömr-Tavîl

“Tavîl” kelimesi sözlükte “uzun”⁴⁰ anlamındadır. Bu sözcük *Divan*'daki beyitlerde genellikle le saç ve ömür kelimelerine nispet edilerek kullanılmıştır.

Niçe ki ‘**ömr** ile fikr eyledüm gice gündüz
Saçuñdan alımadı bir haber bu fikr-i **tavîl** (49/3)

“Ömür boyu gece gündüz ne kadar düşünsem de bu uzun düşünmeye rağmen saçıñdan bir haber alamadım.”⁴¹ Beyitte ömür, saç ve tavîl arasında tenasüp vardır. Ömür uzunluk yönüyle saç benzettir.⁴² Burada saçtan kasıt sevgilinin kendisidir. Şair, sevgiliyi ne kadar düşünse de ondan bir türlü haber alamadığından hayıflanır.

2.2. Rişte/Pür-çin

Rişte kelimesi dal, iplik, tire⁴³ anlamındadır. Farsça por ve çîn kelimelerinin birleşmesi ile oluşan Pür-çin kelimesi ise karışık⁴⁴ anlamındadır. Bu kelimeler saç nitelemek için kullanılır.

Hâl-i anber-bâruñ ile **mûy-i pür-çîn**ler ki var
Rişte-i çûb üzre bitmiş ‘ıkd-i fülful şâh şâh (7/2)⁴⁵

Amber kokusu saçan benin ve kıvrımlı saçların dal üzerinde bitmiş karabiber salkımlarına benzer. Şair sevgilinin güzel kokulu benini siyah ve yuvarlaklığı nedeniyle karabiber tohumuna benzetmiştir. Karmaşık saç kılları ise incecik bir dala/çubuğa benzetilmiştir.

2.3. Şâh Şâh

Şâh şâh ikilemesi parça parça, dal dal⁴⁶ anlamındadır. Saça daha uygun olması için bölük bölük manasında kullanılmıştır.

Gül yüzüñ üzre ki düşmüş ca‘d-ı **kâkül şâh şâh**
Zînet itmîş bâğ-ı hüsnüñ tâze sünbül şâh şâh (7/1)

40 Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Dağarcık, 2007), “Tavîl”, 363.

41 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 369, 371.

42 Uludağ, “Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûlî’nin Gazellerinde Saç”, 259.

43 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2015), “Rişte”, 1045.

44 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2015), “Pür-çin”, 1017.

45 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 124.

46 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2015), “Şâh şâh”, 1137.

“Güzelliğinin bahçesini dal dal taze sümbüller süslemiş, gül yüzünün üzerine kâkülünün kıvrımları bölük bölük düşmüş.”⁴⁷ Beyitte kâkülün bölük bölük olmasından, saçın ikiye ayrılarak yüzün iki yanına düşmesi kastedilmektedir.

2.4. Perîşân

Perişan kelimesi dağınık, karışık⁴⁸ anlamındadır. Saç ile kullanıldığında saçın dağınıklığını anlatır, aynı zamanda sevgilinin saçını gören âşığın ahvalini yansıtır.

Zülfün güzelliği perişanlığındadır. Bir insan perişan bir şey görürse müteessir olur, gönlü kapanır. Fakat zülfün güzelliği perişanlığında olduğu için âşık onu görünce gönlü açılır.⁴⁹

Gâh lâ'li gibi gözüm yaşını al eyler
Gâh zülfî gibi hâlümü **perîşân** eyler (16/6)

“Sevgili; bazen dudakları gibi kanlı yaş döktürür bazen de halimi saçı gibi perişan eder.”⁵⁰ Âşık kimi zaman sevgilinin hasretiyle ağlamaktan kanlı gözyaşları döker, kimi zaman ise sevgilinin saçları gibi dağınık ve karışık bir hâle gelir.

2.5. Sümbül

Sümbül, parlak siyah rengi, bölük bölük, kıvrımlı oluşu ve güzel kokusundan dolayı saça benzetilir.⁵¹ Sümbülün saça benzetilmesi hem koyu renkli bir çiçek olmasından kaynaklanmakta hem de o devirde insanların güzel kokuları saçlarına sürdüklerine delalet etmektedir. Koku sürülen kıvrımlı saçlar şekil itibarıyla kıvrıkcık bir saçı andıran sümbüle benzetilmiştir.⁵² Saç, renk, koku ve şekil yönüyle sümbüle benzetilse de *Fâtih Dîvân*'ında genellikle şeklinin kıvrımlı olması yönüyle benzerlik kurulmuştur.

Yine sevdâyî gönül hayli perîşândur bu gün
Sümbülini dağıdupdur ol perî-şân var ise (67/2)

“O peri gibi sevgili sümbül saçlarını dağıttığı için sevdalı gönlüm bugün yine perişandır.” Sevgilin saçları kıvrım kıvrım olması açısından sümbüle benzetilmiştir.⁵³ Şair burada sevdavî mizaca değinmiştir. Sevdavî mizacın karakteristik özelliğine bakıldığında; hüzne yatkın ve hissiyat sahibi bir kişilik olarak belirtilmektedir.⁵⁴ Bu çerçeveden şiire bakılacak olursa sevgilinin sümbül gibi kıvrımlı ve hoş kokulu saçlarını dağıtışının yine maşuğun hüzüne gark olmuş gönlünü perişan

47 *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, 124, 125.

48 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2015), “Perîşân”, 1007.

49 Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi* (Ankara: Alçağ Yayınları, 2017), 142.

50 *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, 184, 187.

51 *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, 125.

52 Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 39.

53 *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, 482-483.

54 Sunay Akkaya, “Geleneksel Tıp Mizaçlarından Destan Kahramanı Tasarımına: Oğuz Kağan'ın Geleneksel Uygur Milli Tıp Mizaçlarına Göre İncelenmesi”, *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 8 (1) (2023), 323.

ettiği görülür.

2.6. Akd/Ikd/Ukd-Târ

Akd kelimesi bağ, bağlama, düğüm, düğümlene anlamına gelmektedir.⁵⁵ Târ, karanlık, tel, saç teli⁵⁶ manasındadır.

Sabâ ‘**ikd**-i ser-i **zülfü**ni hall itmekde ‘âcizdür
Belî her kişiye âsân degüldür hall-i müşkiller (11/3)

“*Sabâ rüzgârı saçının ucundaki düğümleri çözmekten acizdir. Evet! Zor işleri hâlletmek her kişiye kolay değildir.*”⁵⁷ Sabâ yeli, seher vaktinde sevgilinin saçlarına uğrar ve o saçların kokusunu âşığa ulaştırır.

Hey kıyâmet gamzeden diller perîşân olsalar
Târ-ı zülfüñ ‘**ukdesi** cem‘iyyet-i mahşer yeter (24/3)

Ey kıyamet gibi sevgili, yan bakışınla gönüller perişan olsa da saçının düğümleri mahşerde onları toplamaya yeter. Divan şiirinde âşıkların gönülleri sevgilinin saç tellerine ve kıvrımlarına asılı olarak düşünülür. Âşıkların bedenleri aşkın gamı ile helak olmuş; ancak gönülleri sevgilinin zülfüne asılıp kalmıştır. Şair bu hâli, insanların toplanacağı mahşer gününe benzetir.⁵⁸

2.7. Tarrâr

Sözlükte yankesici, dolandırıcı⁵⁹ anlamındadır. Âşıkların gönlünü çaldığı için saçlar, hırsız ve yankesiciye benzetilir.⁶⁰

Harâmî gamzeñ ü **tarrâr zülfü**ñ
Göñül şehrinde bilmem ne ararlar (15/3)

“*Yol kesici süzgün bakışların ve yan kesici saçların, gönlümün şehrinde bilmem ki ne arıyorlar?*”⁶¹ Şair sevgilinin süzgün bakışlarını yol kesici haramiye benzetir. Zira sevgili, süzgün bakışlarıyla âşığı mest eder ve onda bir adım bile atacak takat bırakmaz. Sevgilinin saçları da âşığın gönlünü çalması yönüyle tarrâra benzetilmektedir. Mâşuk’un saçları ve bakışları, âşığın her daim aklında olduğu için de bunlar sürekli gönül şehrinde gezinmektedir.

2.8. Şahbaz

Şahbaz; şahin, doğan anlamındadır. Avcılık yönü ile sevgilinin saçlarına benzetilir. Sevgili-

55 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2015), “Akd”, 24.

56 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2015), “Târ”, 1205.

57 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 151, 152.

58 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 235, 236.

59 Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî* (İstanbul: Kapı, 2013), “Tarrâr”, 787.

60 Uludağ, “Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûlî’nin Gazellerinde Saç”, 278.

61 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 178, 179.

nin saçı, âşığın gönül kuşunu avlar.⁶²

Dâm-ı mihnetten gönül murgı remîde olsa ger
Zülf şahbâzını sal kim ol zemân irer yeter (24/2)

*Gönlü kuşu elem ve sıkıntı tuzağından korkarsa o vakit saçlarının şahinini gönder ki o kuşu yakalasın.*⁶³ Âşık her daim sevgilinin mihnetine taliptir. Mihnet olmaz ise âşığı sevgiliye bağlayacak bir bağ kalmaz. Çünkü âşığın haz aldığı asıl şey sevgilinin çektiği sıkıntılardır. Âşık, bu sıkıntıları çekmekten tereddüt edip korkarsa sevgiliden bu duruma müdahale etmesini ve saçları ile yine gönlün kuşunu avlamasını istemektedir.

Her ne deñlü zülfüñüñ şahbâzı cânlar sayd ider
Ol hevâda cân kuşı pervâz ider bî-vehm ü bâk (39/3)⁶⁴

Saçlarının şahini her ne kadar canları avlasa da o havada canımın kuşu korkusuz ve kaygısız bir şekilde uçar. Sevgilinin saçları birçok kişinin gönlünü çeler, gönül kuşunu avlar. Fakat âşık bundan kaçmaz, bilakis sevgilinin etrafında korkusuz bir şekilde dolaşıp durur.

2.9. Çengel/Ukâb

Saçlar kıvrımlı seklinden dolayı çengele benzetilir.⁶⁵ Ukâb, kartal⁶⁶ anlamındadır ve avcı kuş olma yönünden saç ile bağlantısı kurulur.

Hevâ-yı 'ıškuñ içre murg-i cânı sayd kılmağa
Ser-i zülfüñ anuñ çengâlidür zülfüñ 'ukâb olmış (31/2)

*Saçın, aşkının havası içinde can kuşunu avlamak için bir kartal olmuştur. Saçının uçları ise o kartalın pençesidir.*⁶⁷ Sevgilinin saçı âşığın gönül kuşunu avlaması yönüyle kartala benzetilmiştir. Zülfün kıvrımı ile kartal pençesi anlamına gelen çengâl⁶⁸ kelimesi arasında bir bağlantı kurulmuştur. Böylelikle sevgilinin saçlarının ucundaki kıvrımlar âşığın can kuşunu avlayan, çekip yakalayan kartal pençesi ile ilişkilendirilmiştir.

2.10. Zincir/Bend

Sevgilinin örgülü ve uzun saçı zincire benzetilmektedir.⁶⁹ Bend ise bağ, ip⁷⁰ anlamındadır. Sevgili, saçlarını âşığı kendisine bağlamak için kullanmaktadır.

Zülfüñüñ zencîrine bend eyledüñ şâhum beni
Kullığından kılmasun âzâd Allahum beni (76/1)

62 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), “Şahin”, 365.

63 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 235, 236.

64 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 311.

65 Uludağ, “Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûli'nin Gazellerinde Saç”, 266.

66 Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Dağarcık, 2007), “Ukâb”, 384.

67 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 268, 269.

68 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2015), “Çengâl”, 175.

69 Uludağ, “Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûli'nin Gazellerinde Saç”, 269.

70 Mehmet Kanar, *Farsça-Türkçe Türkçe-Farsça Sözlük* (İstanbul: Say Yayınları, 2015), “Bend”, 110.

*Şâhım/ sevgilim, beni saçının zincirine bağladın; Allah'ım beni senin kulluğundan azat etmesin.*⁷¹ Âşık sevgiliye duyduğu aşktan ötürü onun kölesi olduğunu, sevgilinin zincir misali örgülü saçları ile ona bağlandığını söylemektedir. Şair, Allah'a onu sevgiliden ayırmaması için dua ederek bu durumdan memnun olduğunu dile getirmektedir.

2.11. Perde/Hâil

Saç; sevgilinin yüzünü örtmesi, kapatması ve görünmesine engel olması bakımından hâile yani perdeye benzetilir.

Her zemân ruhsârına **hâil** olur **zülf**-i siyâh
'Avnîye göstermeyen gün ol şeb-i deycûrmış (33/5)

*Siyah saçların sürekli yanağına perde olur. Avnî'ye gün yüzünü göstermeyen kapkaranlık gece imiş.*⁷² Şair burada saçı hem perdeye hem de kapkaranlık geceye benzetmektedir. Saç, sevgilinin yüzünün iki yanına dökülerek yanaklarını kapatır; âşığa sevgilinin güneş gibi parlak yüzünü göstermez. Gün yüzünü göremeyen âşık her daim mutsuzluğa düşer olur. Burada saç âşık ile sevgilinin arasına giren ve onların görüşmesini engelleyen bir rakibe benzetilmiştir.

Sultân-ı hüsn yüzün ü hâcib durur kaşun
Cellâd çeşm ü **zülf**-i siyeh **perde-dâr**-ı hüsn (57/5)⁷³

Güzellik sultanı yüzündür ve onun hâcibi de kaşındır. Gözlerin o güzellik sultanının celladı, siyah saçların ise perdedârıdır. Hâcib kelimesi perdedâr ve kaş anlamına gelmektedir.⁷⁴ Şair burada sultan, hâcib ve perdedâr kelimeleri ile tenasüp yapmıştır. Sevgiliyi güzellik ülkesinin sultanı kabul ederek sevgilinin her bir uzvunu bir görevli olarak tayin etmiştir. Saçlar ise sevgilinin yüz güzelliğini örten perdedârdır.

3. Renk Yönünden Saç

Divan şiirinde sevgilinin saç rengi genellikle siyahtır. Siyah rengi ifade eden kara, tîre, deycûr, sevda gibi kelimelerin yanı sıra bu renk ile bağlantılı olan “gece, şâm, şeb, leyl, küfr, kâfir, sâye, bulut, duman, Hindu, zahmet, zulmet, misk, zünnâr, leylâ, fitne, harf, şebistan” gibi pek çok kelime de kullanılmıştır.⁷⁵ 18. yüzyıla gelindiğinde ise şiirde saç rengi değişmeye başlamış ve alışılmışın dışında sarı saç kavramına daha fazla tesadüf edilir olmuştur.⁷⁶ *Fatih Divanı*'na bakıldığında saç, renk yönüyle: siyah, deycûr, sümbül, şeb, şeb-i kadr, şeb-i isra, kara, sevda, gice kelimeleri ile nitelendirilmiştir.

71 *Fatih Divanı ve Şerhi*, 541, 542.

72 *Fatih Divanı ve Şerhi*, 277, 279.

73 *Fatih Divanı ve Şerhi*, 424.

74 Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî* (İstanbul: Kapı, 2013), “Hâcib”, 535.

75 Nihat Öztoprak, “Divan Şiirinde Güzelin Saç Rengi”, *Saç Kitabı* (İstanbul: Kitabevi, 2004), 241.

76 M. Fatih Köksal, “Eski Şiirimizin Nâdide Güzelleri”, *Türklük Bilim Araştırmaları* 11 (2002), 167.

3.1. Şeb/Gece/Deycûr

Şeb kelimesi Farsçada gece anlamındadır. Deycûr kelimesi ise çok karanlık⁷⁷ manasına gelir. Sevgilinin saçları koyuluğu nispetiyle karanlık geceye benzetilir.

Yüzün meh-i 'îd ü ser-i zülfün şeb-i İsrâ
Gamzeñ yed-i Mûsâ leb-i lâ'lün dem-i 'Îsâ (1/1)⁷⁸

Yüzün bayram hilali ve saçın İsrâ gecesidir. Gamzen Hz. Musa'nın eli, parlak kırmızı dudakların Hz. İsa'nın nefesidir. Şair bu beyitte, Hz. Muhammed'in yaşadığı isra ve miraç hadisesine atıfta bulunarak sevgilinin saçlarını siyahlığı ve uzunluğu sebebi ile İsrâ gecesine benzeterek teşbih yapmıştır. Gamze ise sevgilinin vurucu bakışı olarak kullanılır ve bu bakış aşkın gönlünü yaralar.⁷⁹ Hz. Musa'nın vurucu bir yumruk darbesi ile Kıptiyi öldürdüğü olaya telmihte bulunulmuştur.⁸⁰ Şair; sevgilinin yüzünü parlaklığı hasebiyle hilale, saçını ise koyuluğundan dolayı İsrâ gecesine benzetmiştir. Sevgilinin gamzesi Hz. Musa'nın mucizelerinden olan yed-i beyzaya, dudakları ise kırmızılığı nedeniyle Hz. İsa'nın kanına nispet edilmiştir.

Zülfün şeb-i Kadr oldu kaşun 'îd hilâli
Vasluñ dem-i 'îd oldu firâkuñ ramazândur (23/3)

Saçların Kadir gecesi, kaşın bayram hilali oldu. Kavuşman bayram vakti, ayrılığın Ramazan oldu.⁸¹ Ramazan kelimesi Arapça kökenli olup “aşırı sıcak”⁸² anlamındadır. Şair saçlarının siyahlığını anlatmak için Kadir gecesi benzetmesini kullanmıştır. Sevgilinin kaşları bayram hilaline benzetilir ki bunun altında bir müjdeleyiş sezilmektedir. Çünkü hilal görüldüğünde Ramazan ayında yaşanan ayrılık, sıcaklık ve dahi birçok mihnetin sonuna gelindiği anlaşılmaktadır. Sonrasında ise sevgilinin visali, tüm elem ve sıkıntıların son bulduğu bayram gününe benzetilmektedir.

Dile zülfünde gamzeñden irişür
Gice içinde korhulu haberler (15/5)

Zülfünün karanlığında, gönlüme bakışlarından gece vakti korkulu haberler gelir.⁸³ Şair burada zülfü geceye, gamzeyi ise korkuya atfederek leffü neşr sanatı yapmıştır. Aynı zamanda saçın siyahlığını vurgulamak istemiştir.

Zülf-i şeb-rengün firâkıdur perişân-hâl idüp
Gözlerüme 'âlemün rûşenliğin deycûr iden (63/4)⁸⁴

Hâlimi perişan edip gözlerime dünyanın aydınlığını kapkaranlık yapan, senin gece rengi

77 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2015), “Deycûr”, 207.

78 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 90.

79 Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 307.

80 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 91.

81 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 223-224.

82 Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Dağarcık, 2007), “Ramiza”, 275.

83 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 178,180.

84 *Fâtih Divânı ve Şerhi*, 454.

saçlarından ayrılmıştır. Şair zülfü nitelerken iki kere renginden bahsetmiştir. Bunlardan biri şeb-reng (gece renkli), ikincisi ise deycûrdur. Bu şekilde saçın siyahlığı pekiştirilmiştir.

3.2. Siyah/Kara/Sevdâ

Divan şiirinde saçın siyahlığını anlatmak için siyah ve eş anlamlı kelimelere sık sık yer verilmiştir. “Siyah” kelimesi Farsça⁸⁵, “sevda” kelimesi ise “esved”⁸⁶ sözcüğünün müennesi olarak Arapçadan dilimize geçmiştir.

Sultân-ı hüsn yüzün ü hâcib durur kaşun
Cellâd çeşm ü **zülf-i siyeh** perde-dâr-ı hüsn (57/5)⁸⁷

*Güzellik sultanı yüzündür ve onun hâcibi de kaşındır. Gözlerin o güzellik sultanının celladı, siyah saçların ise perdedâridir. Şair beyitte sevgilinin siyah saçlarını onun güzelliğini örten bir perde olarak anlatmaktadır. Beyitte yer alan hâcib kelimesi hem perdedâr hem de kaş anlamına gelmektedir.*⁸⁸

Bir güneş yüzlü melek gördüm ki ‘âlem mâhıdur
Ol **kara sünbülleri** ‘âşıklarınun âhıdur (14/1)⁸⁹

Yüzü güneş gibi ışıldayan bir melek gördüm ki âlem onun ay gibi çevresinde döner. Onun siyah sümbül rengi saçlarında âşıkların âhı vardır. Beyte bakıldığında “âlem mâhıdur” şeklinde geçen kelime öbeği iki manaya gelebilir. Bunlardan birisi “dünyanın uydusu olan ve etrafında dönen ay”, diğer çıkarılabilecek anlam ise “kendisi güneştir, âlem ise onun etrafında döner” fikridir. İkinci anlam beyitteki “güneş yüzlü” benzetmesine daha uygun düşmektedir. Saç açısından bakıldığında ise kara kelimesi sümbül sözcüğü ile pekiştirilir. Ayrıca âşığın gönlü sevgilinin aşk ateşiyle yanar ve her “ah” dedikçe içinden dumanı çıkar.⁹⁰ sevgilinin saçlarının koyuluğu anlatılmaktadır.

Cân viricek âkıbet **sevdâ-yı zülfünden** señün
Ehl-i diller karalar geysün dutup mâtem baña (3/4)⁹¹

Sonunda zülfünün siyahlığı nedeniyle can vereceğim zaman âşıklar karalar giyip bana yas tutsun. Buradaki sevda kelimesinde hem sevgilinin saçlarının siyahlığına bir atıf vardır hem de sevda kelimesi, aşırı ve güçlü tutku⁹² anlamı barınmaktadır. Âşık, sevgilinin saçlarına duyduğu kuvvetli muhabbet nedeniyle can vereceğini belirtiyor.

85 İbrahim Olgun- Cemşit Draşan, *Türkçe-Farsça Sözlük* (Ankara: Elhan Kitabevi, ts.), “Siyah”, 395.

86 Serdar Mutçalı, *Türkçe-Arapça Sözlük* (İstanbul: Dağarcık, 2007), “Siyah”, 478.

87 *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, 424.

88 Sami, “Hâcib”, 535.

89 *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, 171.

90 Mehmet Çavuşoğlu, *Necâti Bey Dîvânı’nın Tahlili* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971), 225-226; Cemal Kurnaz, *Divan Dünyası* (Ankara: Kurgan Edebiyat, 2011), 7.

91 *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, 106.

92 Şükrü Haluk Akalın vd., *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011), “Sevda”, 2080.

4. Koku Yönünden Saç

Divan şiirinde sevgilinin saçı pek çok yönden nitelendirilirken koku ciheti de unutulmamıştır. Âşığı etkileyen bu özellik bazen direkt olarak koku anlamına gelen; bû, nûkhet, râyihâ, şemîm fâyihâ gibi kelimeler ile ifade edilirken bazen de kokuyu çağrıştıran; misk, amber, Hatâ, sümbül, menekçe gibi sözcüklerle sembolize edilmiştir.⁹³ *Fâtih Dîvânı*'nda ise saç koku yönüyle: amber, misk, sümbül, Hatâ ile ilişkilendirilmiştir.

4.1. Amber

Amber; Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen yumuşak yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir maddedir. Divan şairleri amberden, kokusu ve rengi münasebetiyle bahsederler. Sevgilinin saçı daima misk veya amber kokar. Öyle ki âşık, sevgilinin saçını anacak olsa her yer amber kokusuyla dolar.⁹⁴

Fitnesiyle gözlerünüñ gönlüme gavgâ düşer
Zülf-i anber-bâruñ ile başuma sevdâ gelür (17/3)⁹⁵

Gözlerinin fitnesiyle gönlüme kargaşa düşer. Amber kokulu saçlarıyla da başım sevdaya düşer. Âşık burada, sevgilinin saçlarındaki amber kokusunun kendini sevdaya düşürdüğünü söylemektedir.

4.2. Misk/Nâfe

Doğu Türkistan'da yaşayan bir çeşit ceylanın göbeğindeki maddedir. Bundan güzel koku elde edilir. Divan şiirinde en çok söz edilen koku ve maddelerden biridir. Kokusu ve siyah rengi ile sevgilinin kokusu, saçı vb. özelliklerine benzetilir.⁹⁶

Gözüñ âhusınuñ şevkı-y-ile sahrâlara düşdüm
Saçuñ sevdâsı-y-ıla nâfe-veş terk-i diyâr itdüm (55/2)⁹⁷

Ahu (ceylan) gözlerinin isteğiyle çöllere düştüm, saçının sevdasıyla misk gibi şehrimi terk ettim. Şair sevgiliye duyduğu kuvvetli muhabbetle misk gibi şehrini terk ettiğini söyler. Misk,

Doğu Türkistan coğrafyasında bulunan bir cins ceylanın göbeğinden çıkan⁹⁸ ve farklı esanslara hammadde yapılmak amacıyla dünyanın dört bir yanına dağıtılan kokudur. Beyitte geçen ceylan ve nâfe kelimeleri ile tenasüp yapılarak gözleri ceylana benzetilen sevgilinin misk kokusuna kaynaklık yaptığı vurgulanmıştır.

93 Nihat Öztoprak, "Divan Şiirinde Güzelin Saç Kokusu", *Saç Kitabı* (İstanbul: Kitabevi, 2004), 315.

94 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), "Anber", 30.

95 *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, 191.

96 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), "Misk", 286.

97 *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, 410.

98 Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî* (İstanbul: Kapı, 2013), "Misk", 1343.

4.3. Hatâ/Hitâ

Çin'in kuzeyine ve Türkistan topraklarına verilen addır. Misk ahularının bu bölgede çok oluşu ve miskin diğer ülkelere buradan nakledilişi Hatâ/Hitâ'nın değerini artırır.⁹⁹

Perîşân **zülfü**ni gören meger kim miske beñzetmiş
Yüzi **kara** olup kaçdı **Hatâ**'ya ol hatâsından (64/2)

*Saçının dağınıklığını gören kişi onu miske benzetmiştir. Misk ise senin saçlarına benzeme hatası yaptığını anlayınca, bu yüz karalığı ile Hatâ'ya kaçmıştır.*¹⁰⁰ Sevgilinin saçları, siyahlığı ve kokusu itibarıyla miske benzetilmiştir. Sevgilinin saçlarına benzetilen misk, bu kabahatinden dolayı üretildiği yer olan Hatâ/Hitâ'ya kaçmıştır.

Sonuç

Divan edebiyatına bakıldığında şiirlerin ana tipi sevgilidir. Sevgilinin en dikkat çeken unsurlarından biri ise saçtır. Saç unsuru birçok divan şiirinin vazgeçilmez mazmunu olmuştur. Saç ile anlam açısından benzerlik kurulan; gisû, kâkül, perçem, zülf, mûy vb. kelimeler de şiirlerde sık sık kullanılmıştır. Aynı zamanda saç şekil, renk ve koku yönünden de birçok kelime ile nitelendirilmiştir. Örneğin şekil olarak tavîl, ömr, rişte, pür-çin, şah şah, perişan, ıkd/ukd, tarrâr, şahbaz, târ, çengel, ukab, zincir/bend, cem'iyet, perde(hâil); renk olarak siyah, deycûr, sümbül, şeb, şeb-i kadr, şeb-i isra, kara, sevda, gice; koku olarak amber, misk, sümbül, Hatâ ile ilişkilendirilmiştir. Saç ile ilgili bu kadar çok kelime kullanılması şairlerin ona verdiği değer ve fazlalığını göstermektedir.

Fatih Divanı'nda saç ile ilgili en çok kullanılan kelime 'zülf'tür. Bu kelime 27 yerde geçmektedir. Zülf kelimesi kimi zaman bir tamlama ile kimi zaman da teşbih yapılarak sevgiliyi nitelmiştir. Bu çalışmada *Fatih Divanı*'ndaki 84 şiir incelenerek saç ile ilgili mefhumlar ortaya çıkarılmaya ve açıklanmaya çalışılmıştır. Avnî saç sembolünü bazen güzelliği ve kokusu ile aşığın gönlünü çelen olumlu bir kavram olarak kullanmış bazen de onun ruhunu yakalayan kartal pençesi, maşuğa köle eden zincir şeklinde olumsuz bir unsur olarak ele almıştır. Fakat manzumların geneline bakıldığında saç sembolünün menfî yönünün ağır bastığı gözlemlenmiştir. Gazellerde saç daha çok şekil yönü ile ön plana çıkmıştır.

Fatih Sultan Medmed (ö. 886/1481) şair bir padişaktır lakin daha çok siyasi yönüyle tanınmıştır. Edebî şahsiyeti ve şiirleri üzerine yapılan çalışmalar hayli sınırlıdır. Devrindeki şairler de göz önünde bulundurulduğunda şiirlerinin itidal bir çizgide seyrettiği görülmektedir. Kullandığı terimler açık, akıcı ve anlaşılır bir üslupla yazılmıştır. Döneminin edebî unsurlarını ihtiva eden *Divan*'ı, Avnî'nin şair kimliğini anlamak için de bir referans niteliğini taşımaktadır.

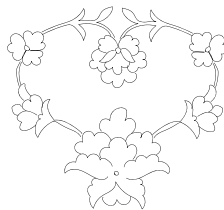
99 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), "Hatâ", 178.

100 *Fatih Divânı ve Şerhi*, 460, 461.

Kaynaklar

- Ada, Rumeysa. *Âvânzâde Mehmed Süleymân'ın Kadın Saçları Adlı Eseri (İnceleme, Metin, Dizin, Tıpkıbasım)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2023.
- Akalın, Şükrü Haluk vd. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 11. Basım, 2011.
- Akkaya, Sunay. “Geleneksel Tıp Mizaçlarından Destan Kahramanı Tasarımına: Oğuz Kağan'ın Geleneksel Uygur Millî Tıp Mizaçlarına Göre İncelenmesi”. *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 8 (1) (2023), 317-330.
- Avcı, Sait. “Muhibbî'nin Gazellerinde Güzellik Unsuru Olarak Saç”. *Gaziantep Üniversitesi Ayıntâb Araştırmaları Dergisi* 6 (1) (2023), 12-27.
- Çavuşoğlu, Mehmet. *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971.
- Demir, Muhammet Ali. *The Scent Of The Beloved's Hair in Divan Poetry/Divan Şiirinde Sevgilinin Saçının Kokusu*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2015.
- Denizli Gazetesi, “Denizli'nin Uzun Saçlı Mezar Taşları”, erişim: 12 Mayıs 2020. www.denizligazetesi.com
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 31. Basım, 2015.
- Erünsal, İsmail. “Mu'idi'nin Miftahu't-Teşbihi” VII-VIII (1988), 216-271.
- Gürsoy Naskali, Emine (ed.). *Saç Kitabı*. İstanbul: Kitabevi, 2004.
- Kanar, Mehmet. *Farsça-Türkçe Türkçe-Farsça Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları, 2. Basım, 2015.
- Karaismailoğlu, Adnan. “Râmî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 34/448-449. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Karakoç, Abdurrahim. *Dosta Doğru/Büyün Şiirleri 4*. Kadim, 2020.
- Karaman, Hayrettin vd. *Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meali*. Ankara: TDV Yayınları, 2014.
- Kurnaz, Cemal. *Divan Dünyası*. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2011.
- Köksal, M. Fatih. “Eski Şiirimizin Nâdide Güzelleri”. *Türklük Bilim Araştırmaları* 11 (2002), 161-168.
- Mutçalı, Serdar. *Türkçe-Arapça Sözlük*. İstanbul: Dağarcık, 2007.
- Olgun, İbrahim- Draşan, Cemşit. *Türkçe-Farsça Sözlük*. Ankara: Elhan Kitabevi, 3. Basım, ts.

- Öztoprak, Nihat. “Divan Şiirinde Güzelin Saç Kokusu”. *Saç Kitabı*. İstanbul: Kitabevi, 2004.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000.
- Sami, Şemseddin. *Kâmûs-ı Türkî*. haz. Ömer Faruk Akün. İstanbul: Kapı, 6.-7. Basım, 2013.
- Şahin, Kürşat Şamil. *Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç, Kaş, Kirpik, Hat*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2009.
- Şahin, Kürşat Şamil. “Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi”. *Journal of Turkish Studies* 6/3 (2011), 1851-1867.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiir Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 9. Basım, 2007.
- Tanrıdağlı, Gülzade. “Uygur Kültüründe Saç Örmeleri ve Anlamları”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 14 (2000), 47-53.
- Tarlan, Ali Nihat. *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Alçağ Yayınları, 9. Basım, 2017.
- Uludağ, Erdoğan. “Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûlî’nin Gazellerinde Saç”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2020), 241-294.
- Yalçın, İsmail. “Saç”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 35/367. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.
- Yıldırım, Oğuz. “Sehî Bey Divanı’nda Bir Güzellik Unsuru Olarak Saç”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 5 (1) (2022), 133-144.
- Fâtih Dîvânı ve Şerhi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2. Basım, 2016.



18. Yüzyılda Askerî Islahatların Şiirdeki İzleri: Hamdullah ve Dönem Şairlerinin Tarih Manzumeleri

Traces of Military Reforms in Eighteenth-Century Poetry: Historical Poems by Hamdullah and The Period's Poets

Hasan ERGÜLEÇ

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Mezunu

erghasan9@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2876-147X>.

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 1 Kasım 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 5 Kasım 2025

Sayfa/Page: 111-129

Atıf/Citation: Ergüleç, Hasan. “18. Yüzyılda Askerî Islahatların Şiirdeki İzleri: Hamdullah ve Dönem Şairlerinin Tarih Manzumeleri”. *Klasik Divan Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2025), 111-129.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



18. Yüzyılda Askerî İslahatların Şiirdeki İzleri: Hamdullah ve Dönem Şairlerinin Tarih Manzumeleri¹

Traces of Military Reforms in Eighteenth-Century Poetry: Historical Poems by Hamdullah and The Period's Poets

Hasan ERGÜLEÇ

Özet

18. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin askerî teşkilatlanmasında ve mimari sahasında köklü değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Özellikle III. Selim devrinde (1789-1809) başlatılan ıslahat hareketleri, ordunun yeniden yapılandırılması sürecinde yeni kışlaların ve eğitim alanlarının inşasına vesile olmuştur. Bu değişim ve dönüşüm tabii olarak edebî metinlere sirayet etmiş ve dönem şairleri üzerinde önemli bir etki oluşturmıştır.

Bu çalışmada; Hamdullah'ın Divançesi'nde yer alan III. Selim'in askerî sahada yaptırmış olduğu mimari yapılarla ilgili tarih manzumeleri dönemin diğer şairleri ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Levend Çiftliği, Tophane, Arabacı Ocağı, Humbaracı Ocağı ve Lağımçı Ocağı için yazılan bu şiirler, Osmanlı'nın askerî modernleşme sürecine edebî bir ayna tutmaktadır. Şiirlerde söz konusu yapılar yalnızca padişahın övgüsü vesilesiyle değil, aynı zamanda yeni bir disiplin anlayışının, devletin askerî gücünü yeniden ortaya koyma iradesinin ve padişahın ıslahatçı kimliğinin sembolü olarak ele alınmıştır.

Hamdullah'ın şiirleri, III. Selim dönemi Osmanlısının 18. yüzyıldaki askerî modernleşme çabalarının edebî bir kaydı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle tarih manzumeleri tarihî ve biyografik değeriyle siyaset ve kültür tarihine ışık tutan önemli belgelerdir. Bu şiirlerin incelenmesinde yalnızca edebî unsurlar değil, aynı zamanda tarihî bağlam da göz önünde bulundurulmuştur. Böylece şiirlerin, dönemin askerî yapılarının inş süreçlerini nasıl yansıttığı ve bu yapıların siyasî-ideolojik anlamda nasıl temsil edildiği açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: 18. yüzyıl, Osmanlı, III. Selim, Tarih Manzumesi, Hamdullah..

Abstract

The 18th century was a period when radical transformations took place in the military organization and architectural field of the Ottoman Empire. Especially the reform movements initiated during the reign of Selim III (1789-1809) led to the construction of new barracks and training grounds during the process of restructuring the army. This change and transformation naturally permeated literary texts and created a significant impact on the period's poets.

In this study, the historical poems found in Hamdullah's Divançe concerning the architectural structures commissioned by Selim III in the military field have been examined comparatively with the other poets of the period. These poems, written for Levent Çiftliği, Tophane, Arabacı Ocağı, Humbaracı Ocağı, and Lağımçı Ocağı, hold a literary mirror up to the Ottoman military modernization process. In the poems, these structures are handled not only as an occasion for praising the sultan but also as a symbol of a new understanding of discipline, the will to reassert the state's military power, and the sultan's reformist identity.

Hamdullah's poems emerge as a literary record of the Ottoman Empire's 18th-century military modernization efforts during the reign of Selim III. In this respect, historical poems are important documents that shed light on political and cultural history with their historical and biographical value. In the examination of these poems, not only literary elements but also the historical context has been taken into account. Thus, it has been explained how the poems reflect the construction processes of the period's military structures and how these structures were represented in a political and ideological sense.

Keywords: 18th century, Ottoman, Selim III, Chronogram, Hamdullah.

¹ Bu makale; 30-31 Ekim 2025 tarihleri arasında Muş Alparslan Üniversitesinde düzenlenen *Uluslararası Dil, Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Sempozyumu*'nda sunulan aynı isimli özet bildirinin genişletilmiş tam metin hâlidir.

Giriş

18. yüzyıl, Osmanlı Devleti askerî ve idarî yapının eski görünümünden uzaklaştığından ve çözülmeye başladığından devlet yöneticilerinin belirli ıslah ve yenilik hareketlerine hız kazandırdığı bir dönem olmuştur. 1768–1774 Osmanlı-Rus Savaşı’nın Küçük Kaynarca Antlaşması ile sonuçlanması, devletin askerî kapasitesinin yetersizliğini tamamen açığa çıkarmış ve yeni bir ordu modeline duyulan ihtiyacı belirginleştirmiştir. Bu dönemde klasik ocak sisteminin disiplin ve eğitim anlayışından uzaklaşması, Yeniçeri ve Topçu Ocağında yozlaşmanın artması ve tımar düzeninin işlevsizleşmesi merkezî otoritenin taşradaki kontrolünü zayıflatmıştır.²

III. Ahmet döneminde başlayıp I. Abdülhamid dönemlerine kadar belirli bir çizgide seyreden ıslah ve yenilik hareketleri çoğunlukla sınırlı düzeyde kalmış, müttefik görünen çeşitli devletlerin Osmanlı’nın iç bürokrasisinde imtiyazlar elde etmesine fazlaca sebebiyet vermiştir. Islah ve yenilik hareketleri doruk noktasını Sultan III. Selim döneminde sultanın vizyonu hasebiyle Nizâm-ı Cedîd hareketi ile bulmuş en keskin değişim ve dönüşümler bu dönemde gerçekleşmeye başlamıştır.³ Levend Çiftliği, Topçu, Arabacı, Humbaracı ve Lağımcı ocaklarında yapılan düzenlemeler de bu çerçevede değerlendirilmelidir. Yapılan ıslah ve yenilik hareketleri çoğunlukla askerî alanda sınırlı kalmasına rağmen devletin pek çok kademesine sirayet etmiş; 18. yüzyıl askerî kurumların edebî ve mimari yönden tezahürü ile çalışmamız sınırlanarak bir değerlendirme yapılmıştır.

1. Sultan III. Selim ve Nizâm-ı Cedîd’in Kurumsal Yapılanışı

Amcası Sultan I. Abdülhamid’in vefatı üzerine tahta geçen Sultan III. Selim’in hükümdarlığı (1789-1807), Osmanlı Devleti’nin Batı karşısındaki gerileyişini durdurmak ve devlete “yeni bir nizam” vermek amacıyla başlatılan kapsamlı Nizâm-ı Cedîd projesine sahne olmuştur.⁴ Nizâm-ı Cedîd kavramı “yeni kanun, yeni sistem” anlamlarının yanında Sultan III. Selim’in kurmuş olduğu yeni askerî sistem için de kullanılmaktadır.⁵ Nizâm-ı Cedîd olarak adlandırılan bu yeni ıslahat programının ismi “ıslah edicilik” ve “yeniden yapılanma” yanında; devletin “nizâm-ı âlem” gibi evrensel bir iddiadan geri adım atması, rasyonel bir hedef küçültme, içe dönme hâli ve askerî ve siyasî alanda geri kalındığının gerçeğini kabullenme olarak da okunmaktadır.⁶ Nizâm-ı Cedîd dairesi içerisinde özellikle III. Selim’in Levend Çiftliği, Tophane, Top Arabacıları Ocağı, Humbaracı Ocağı ve Lağımcı Ocağı gibi teknik ağırlık taşıyan bölümlerin üzerine düşmesi ve bu alanlarla ilgili yeni kışla yapımına geçmesi dikkat çekicidir. Yapılan yenilik hareketleri bazı devlet adamları tarafından desteklenirken özellikle eski düzene ait askerî ve bürokratik çevrelerde olumsuzluk uyandırır. Bu

2 Kemal Beydilli, “Selim III”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 20.10.2025).

3 Mehmet Karagöz, “Osmanlı Devleti’nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)”, *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 6(6) (1995), 177-186.

4 Kemal Beydilli, “Nizâm-ı Cedîd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 20.10.2025).

5 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. (Ankara: Aydın Kitabevi, 2010), 986.

6 Yüksel Çelik, “Nizâm-ı Cedîd’in Niteliği ve III. Selim ile II. Mahmud Devri Askerî Reformlarına Dair Tespitler (1789-1839)”, *Nizâm-ı Kadîm’den Nizâm-ı Cedîd’e III. Selim ve Dönemi*, ed. Seyfi Kenan (İstanbul: İSAM, 2008), 571.

rahatsızlık neticesinde Kabakçı Mustafa adındaki yeniçeri etrafında toplanan birlikler, Musa Paşa ve Şeyhülislam Ataullah Mehmed Efendi'nin de destekleriyle isyana kalkışmış ve Sultan III. Selim ulema ve yeniçerinin iş birliği sonucu tahttan indirilerek (1807) yerine IV. Mustafa tahta geçirilmiştir.⁷ Bu durum tabii olarak bir süreliğine Nizâm-ı Cedîd hareketinin sonlanmasına sebebiyet vermiştir.

III. Selim ıslahatçı devlet adamlığının yanı sıra estetik yönü oldukça kuvvetli bir sultan şairdir. İlhamî mahlasıyla şiirler yazdığı gibi oldukça hacimli bir *Dîvân*'a sahiptir.⁸ Sanatın çoğu alanında kapsayıcı bir yapıya sahip olan III. Selim, bestekâr yönüyle ön plana çıkmış ve döneminin şairlerine gösterdiği himayeyi musikişinaslara da sağlamıştır.⁹ Yalnızca himaye etmekle kalmayıp kendisi de ciddi sayıda beste yapmış ve bunun yanı sıra Türk musikisinde “sûz-ı dilârâ” olarak adlandırılan makamı da musiki literatürümüze kazandırmıştır.¹⁰ Sultan'ın sanatkârı kollaması himaye etmesi onun dönemin pek çok şairi tarafından övülmesine vesile olmuştur. Bunun yanı sıra ıslahatçı yapısının tezahürü olan Nizâm-ı Cedîd hareketi şairlerin tarih manzumelerinin bazında geniş yankı uyandırmıştır.

2. Şair Hamdullah: Hayatı, Konumu ve Edebî Kimliği

Hayatı hakkında detaylı bilgi bulunmayan Hamdullah Efendi¹¹ Kale-i Kebîr halifesi Abdullah Efendi'nin oğludur. Eğitimini tamamlamasının ardından müderris olmuş, çeşitli kadılık ve mollalık görevlerinin akabinde Mekke ve İstanbul payelerine erişmiştir. Anadolu sadaretine ulaşma isteğinde olmuş ancak bu göreve gelemeyen 19 Temmuz 1802 tarihinde vefat etmiştir. Kabri Eyüp'te bulunan Zal Mahmud Paşa Külliyesi'ndedir.¹²

Hamdullah muasır olan pek çok şair gibi devletin yaşamış olduğu değişim ve dönüşümün yansıması olarak Sultan III. Selim ve Nizâm-ı Cedîd ekseninde yapılan yenilik ve ıslah çalışmalarına tepkisiz kalmamış ve bu konularda tarih manzumeleri kaleme almıştır. Dönemin askerî bağlamda yenilik yönüyle ele almış olduğumuz tarih manzumelerinde yeni yapıların tamamına ayrı ayrı tarih manzumeleri yazması sebebiyle Hamdullah merkezli bir inceleme yapılmıştır. Şairin yayımlanmış *Divançesinde*; Levent Çiftliği, Tophâne-i Âmirenin tarihi, Arabacılar Dergâhının tarihi, Humbaracılar Dergâhının tarihi, Lağımcılar Dergâhının tarihi gibi yeni askerî yapıyı destekleyici ve sultanın yenilikçi kimliğini öven şiirleri bulunmaktadır.¹³ Bu şiirler daha önce gelenek içerisinde yapılarla düşürülen tarih şiirlerinden farklı olarak Hamdullah ve muasır olan Nizâm-ı Cedîd'e

7 Kemal Beydilli, “Kabakçı İsyanı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 20.10.2025).

8 III. Selim'in *Dîvân*'ı üzerine Kâşif Yılmaz tarafından tenkitli metin çalışması yapılmıştır. Kâşif Yılmaz, *III. Selim (İlhamî): Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, (Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, 2001).

9 Nuri Özcan, “Selim III-Mûsiki”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 20.10.2025).

10 İsmail Hakkı Özkan, “Sûzinak”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 20.10.2025).

11 Hamdullah'ın *Divançesi* üzerine yapılan yüksek lisans tezi: Rümeysa Bayram, *Gâm yemem güm-nâm olmak şân u şöhruttur bana”: XVIII. yüzyılın unutulmuş bir şairi: Hamdullah ve Divânçesi*. İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek lisans tezi, 2020.

12 Bayram, *Hamdullah ve Divânçesi*, 14.

13 Bayram, *Hamdullah ve Divânçesi*, 72-77.

tanıklık etmiş şairlerde farklı bir algı düzeyi oluşturmuş, şiirlerde dönemin ruhu mücessem hâle gelmiştir.

3. Askerî İslahatların Şiirde Temsili: Yapılar, Beyitler ve Analizler

III. Selim döneminde askerî teşkilatın yeniden düzenlenmesi yalnızca idarî bir dönüşüm olarak kalmamış; edebî üretimde de doğrudan karşılığını bulmuştur. Osmanlı toplum yapısı genel olarak gelenekçi ve mukaddesatçı bir yapıya sahip olduğundan III. Selim'in askerî, sosyal ve siyasî alanda girişmiş olduğu bu yenilik ve ıslah hareketleri bazı çevrelerce hoş karşılanmamış bu durumun tabii bir sonucu olarak bu ıslahatlarla ilgili aleyhteki görüşlere karşı meşruiyet arayışına girilmiştir. Özellikle pergel ve cetvel gibi aletlerin kullanımı “harb ü peygâr, cedvel ü pergâr ile olmaz” sözcükleriyle tenkit edilmiş, askerî talimlerde trampet çalınmasının caiz olduğuna dair ulemanın fetvalar istenmiştir. Bu girişimlerin yanı sıra Vak‘anüvis Vâsıf’ın *Hulâsâtü’l-kelâm fî reddi’l-avâm*¹⁴ (Koca Sekbanbaşı Risâlesi), Dihkânîzâde Ubeydullah Kuşmânî’nin *Zebîre-i Kuşmânî fî Ta’rîf-i Nizâm-ı İlhamî*, Seyyid Mustafa’nın *Risâle*’si¹⁵ gibi eserler Nizâm-ı Cedîd’in içeriğini anlatarak onun övgüsünü ve savunuculuğunu yapmıştır. Bu eserlere sirayet eden yaklaşım, yeni düzenin meşruiyet arayışının somut birer örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁶ Sultanın sanatçıyı kollayan ve himaye eden yönü idarî bağlamdaki fikirlerinin de propaganda ve meşrutiyet ihtiyacı şairlerin tarih manzumeleriyle ortak bir bağlamda birleşmiş ve tarih manzumeleri, ıslahatların meşrulaştırılması, görünür kılınması ve hatırlanması açısından dönemin güçlü araçlarından biri hâline gelmiştir. Şairlerin kaleme aldığı beyitlerde yeni askerî yapılar yalnızca birer mekân olarak değil, siyasî himaye, güç, yenilenme ve devlet tahayyülünün sembolik karşılıkları olarak işlerlik kazanır.

Bu çerçevede Levend Çiftliği, Topçu, Top Arabacıları, Humbaracı ve Lağımcı Ocakları gibi kurumların şiirde görünmesi tesadüfî değildir. Klasik dönemin yapılarla ilgili tarih manzumesi geleneği cami, türbe veya saray merkezli genel bir çerçeve içerisinden, özellikle bu yüzyılda kışla ve talimhane gibi yapıları da kapsayacak biçimde genişlemiştir. Hamdullah ve dönemindeki diğer şairlerin bu kurumlara dair beyitleri, hem şairlerin çağın siyasî atmosferiyle ilişkisini hem de ıslahatların kültürel izdüşümünü anlamak açısından önemli bir zemin sunar. Aşağıdaki alt başlıklarda bu yapılar şiirlerden hareketle ele alınacak; her biri kendi tarihsel bağlamı içerisinde değerlendirilerek beyitlerin anlam katmanları ve göndermeleri üzerinde durulacaktır.

3.1. Levend Çiftliği

III. Selim döneminde askerî teşkilatın yeniden yapılandırılmasında Levend Çiftliği, yalnızca bir talim alanı değil, aynı zamanda yeni ordu modelinin fiilen denendiği bir merkez olarak öne

14 Risalenin muhtemel müellifinin Vâsıf Ahmed Efendi olduğu düşünülmektedir (Kemal Beydilli, “Evreka, Evreka veya Errare Humanum Est”. *İlmî Araştırmalar* (9) (2000), 45–66.; Kemal Beydilli, “Sekbanbaşı Risalesi’nin Müellifi Hakkında”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* (12) (2005), 221–224.).

15 Kemal Beydilli, “İlk Mühendislerimizden Seyyid Mustafa ve Nizam-ı Cedid’e Dair Risalesi”. *Tarih Enstitüsü Dergisi* XII (1987), 387–479.

16 Çelik, “Nizâm-ı Cedîd’in Niteliği”, 585–586.

çıkıştır. 18. yüzyıl sonlarında tamir ve tahkim edilen bu saha, özellikle humbaracı, lağımcı ve topçu sınıfları için eğitim, kışla ve sevkıyat üssü işlevi görmüştür. 1792 Nisan ayında İstanbul'un merkezine göre tecrit edilmiş bir noktada yer alan ve daha önceleri sürat topçularının eğitilmesi için kullanılmış olan Levend Çiftliği, hoşnutsuzluk yaratmaması için halktan ve eski birliklerden uzak bir yerde Nizâm-ı Cedîd ordusunun talim alanı olarak seçilmiştir.¹⁷ İstanbul'un Rumeli civarında kendisine yer bulan Levend Çiftliği, eski ocaklara ve askerî yerleşkelere uzak ve ayrı bir konumda olmasının yanı sıra Rus Çarlığına karşı Karadeniz tarafından İstanbul'a yapılacak bir akın hareketini engellemek yönüyle ideal bir konumdaydı. Levend Çiftliği Cezayirli Gazi Hasan Paşa'nın mülkü olmasına karşın 14 Haziran 1792'de devlet hazinesine dâhil edilmiştir.¹⁸ Sultan III. Selim döneminde askerî yapının klasik ocak düzeninden ayrılarak disiplinli, maaşlı ve talime dayalı bir sisteme yönelmesi, Levend Çiftliği'nin sembolik değerini artırmıştır. Levend Çiftliği'nde daha önceden yer alan yapıların haricinde III. Selim dönemine özel olmak üzere 1793'te başlayan ilk inşaa faaliyeti kapsamında bir kışla binası, subayların konaklaması için konutlar, hastane, hamam, kışlaya tüfek yapmak için bir kaynakçı, tabancacı, kundakçı, dökmeci, çilingir, aşçı, çamaşırcı ve berber dükkânları ile gerekli su yolları inşaa ettirilmiştir.¹⁹ Levend Çiftliği tarihi vesikalar ve risalelerdeki yansımalarının karşılığını divan edebiyatı geleneği içerisinde tarih manzumelerinde bulmuştur. Şairler bu tip tarih manzumelerinde sultanın kişiliği üzerinden yaptığı övgülerin yanı sıra yapıların fikri arka planı ve mimari özelliklerine de yer vermişlerdir.

Kemâl-i 'âtıfetinden müceddeden yapıdı
Bu resm ü tarhı güzel dergeh-i mu'allâyı
(Hamdullah T. 1/9)

Hamdullah, Levend Çiftliği'ni sultanın askerîne olan şefkati ve muhabbeti sonucu yeniden imar ettiğini ifade ederek özellikle yeni bir yapı üzerinde Nizâm-ı Cedîd'in aslen askere olan hürmetin karşılığı olduğunu gösterir; aynı zamanda yenilikçi bir hareketin meyvesi olduğunu da vurgular.

Esâsından tutup her bir umûrı eyledi tanzîm
Metânet verdi efkâr-ı bülendin eyleyip evtâd
(Şeyh Gâlib T. 25/4)

Şeyh Gâlib ise Levend Çiftliği konulu tarih şiirinde sultanın devletin içinde olduğu olumsuz durumlara yüzeysel yaklaşmayıp derinlemesine üzerine durduğunu, ıslahatları bir metodolojiye bağlı kalınarak sürüklediğini ifade etmiş bunun yanı sıra bu hareketin yürütücü gücünü ve dayanağını

17 Oya Şenyurt, "Arşiv Belgeleri Işığında III. Selim'in Askerî Alandaki Kararlarının İstanbul'da Kent Mekânının Kullanımına Etkileri", *Bilig* 78 (2016), 203.

18 Hakkı Öz, "Levend Çiftliği: Muallem Asker Barınağında Bir Kale", *Savunma ve Savaş Araştırmaları Dergisi* 34(2) (2024), 37.

19 Ayşe Hilal Uğurlu, *III. Selim'in İstanbul'u: Siyâsî ve Askerî Dönüşümler Işığında İmar Faaliyetleri*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012, 109.

sultanın yüce ve aydın fikirlerine dayandırmıştır.²⁰ Nizâm-ı Cedîd hareketinin Sultan III. Selim sayesinde sağlam bir zemine oturduğu aktarılmıştır.

Bu tohm-ı hayrı tarh itmezdi çiftlikde zemîn üzre
Mâ'il-i herçih kârı bed-rûy ya olmasa a'lem
(Sürûrî T. 155.syf)

Devrin önemli tarih düşürme üstatlarından Sürûrî ise konuyu; “Sultanın âdeta bir zorunluluk sonucu yaklaşmak durumunda olduğunu ve bu hayırlı tohum gibi olan yeni binayı çiftliğin zeminine dikmezdi ama bunu yapmak zorundaydı çünkü işler kötüye gitmekteydi.” şeklinde yorumlamaktadır. Bu durum ancak sultanın bilgece yaklaşımı ile çözülebilecek durumdadır. Şairler tarih manzumelerinde görüldüğü üzere bu hareketin mantıksal düzlemdeki yeterliliğine de cevap getirmektedir. Bunu aslında olması gerekeni sultanın yapabilecek en yetkin kişi olduğu fikriyle tasdik etmektedir. Fikrî değişimlerin yanı sıra fiziki olan değişimler de manzumelerin içerisinde kendisine yer bulmuştur.

Libâs-ı nevle yeniden kul oldular şâha
Anunçün atlasa eylerler 'arz kâlâyı
(Hamdullah T. 1/11)

Hamdullah'ın yazmış olduğu beyitte görüldüğü üzere yeni elbiseler ve kıyafetlerle askerlerin sultana yeniden kul olduğu ve bu durumun bir karşılığı olarak sultana sunulan bağlılıkları ifade edilmiştir. Sosyokültürel açıdan beyte baktığımızda geçmişteki eski ve yozlaşmış yapının âdeta yeniden sağlam bir sistem ile tesis edildiği aktarılmış aynı zamanda dönemin sosyal bir vakasına da atıfta bulunulmuştur. Sultan III. Selim döneminde askeriye'nin yanı sıra çeşitli alanlarda da kılık kıyafet düzenlemeleri yapılmıştır.²¹

Bir a'lâ mesken icâd itdi kim sükkânı meydâna
Çıxup ta'lîm-i cenk itmekde bî-ârâm ola her dem
(Sürûrî T. 155.syf)

Binâsı hısna benzer sâhâsı sahrâ gibi vâsi'
Bir orduluk kadar leşker alur ol menzil harem
(Sürûrî T. 155.syf)

20 Cem Dilçin, “Şeyh Galip'in Şiirlerinde III. Selim ve Nizâm-ı Cedîd”, *Türkoloji Dergisi* 11(1) (1993), 216.

21 Salih Başkutlu, “Tebeddül-i Elbise-i Resmiyye: Modernleşme Sürecinde Çıkan Kıyafet Yasalarının Osmanlı Ulemasına etkisi”, *Vakanivis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 8(Dr. Recep Yaşa'ya Armağan) (2023), 2253.

Sürûrî bu beyitlerde Levend Çiftliği'nin yalnızca bir barınak olmayıp daimi bir eğitim ve gelişim merkezi olduğunu vurgulamıştır. Bununla birlikte bu övgü, şairin önceki dönemin statik yapısına üstü kapalı bir şekilde eleştirisidir. Mimari yapının genişliğine ve hacmine övgüde bulunarak şekli özellikleriyle de oldukça yeterli ve modern bir yapıya sahip olduğunu ifade etmiştir. Bu durumların tamamının Sultan III. Selim'in girişimleri sonucu gerçekleştiği ve bu iradeyi sultanın koyduğu vurgulanmıştır.

Derûnı ordu bâzâr olduğun ben şundan aldım kim
Dükân açmış içinde âlet-i harbi yapan âdem
(Sürûrî T. 155.syf)

Levend Çiftliği yalnızca yalın kışla tipi bir yapı olmayıp içerisinde çeşitli yapılar barındırmakta olan külliye tipi bir mahaldir. Sürûrî, Levend Çiftliği'ne inşa edilen kışlaya düştüğü tarih manzumesinde Levend Çiftliği içerisinde çeşitli savaş aletleri satan insanların dükkânlar kurduğunu ve burada ticaret yapıldığını ifade etmektedir.

Levend çiftliği meşk-i cihâda enseb câ
Bu cünde vâcib idi yapıdı şeh bu meştâyı
(Hamdullah T.1/19) (H.1208)

Hamdullah tarafından yazılan bu tarih beyti Sultan III. Selim'in Levend Çiftliği'nde yaptırdığı tüfek fabrikası içindir.²² Levend Çiftliği'nin cihada uygun bir çalışma alanı olduğu ve Sultan tarafından askerlerin ihtiyacı olan bir yapının inşa edildiği vurgulanmaktadır.

Hudâ Sultân Selîmi eyledi ibdâ'ına mülhem
Mu'allem 'askere yapıldı kışla oldu pek muhkem
(Sürûrî T.155.syf) (H.1208)

Tamâm oldukda ol 'âlî eser **Gâlib** dedim târîh
Bu dârül-askerî Sultân Selîmdir eyleyen âbâd
(Şeyh Gâlib T. 25/8)

Sürûrî ve Şeyh Gâlib Levend Çiftliği içerisinde yapılan çeşitli binalara sağlamlık, eğitilmiş askerler için yapılması yönüyle değinmişler, ikisi de Allah'ın ona vermiş olduğu ilham ve güç ile askerlerini yenilediği, kuvvetlendirdiği ve onlar için faydalı amaçlar güttüğünü ifade etmişlerdir.

3.2. Humbaracı Ocağı

Osmanlı askerî yapısı içinde teknolojik dönüşümün görünür unsurlarından biri olan Humbaracı Ocağı, III. Selim döneminde yeniden teşkilatlandırılmıştır. Humbara kavramı Farsça "hum-i

²² Bayram, *Hamdullah ve Dîvânçesi*, 73.

pâre” (içine para konan küp) kelimesinden bozma şekilde oluşturulan humbara (kumbara) askerî bağlamda demirden yapılmış içine patlayıcı madde doldurulan bir çeşit merminin adıdır.²³ Osmanlı askerî yapısında oldukça eski dönemlerden beri var olan Humbaracı Ocağı özellikle 17. yüzyılda çeşitli atılımlar olmasına karşın yeterli ehemmiyetin verilmemesi sonucu geri kalmış ve kendisini yenileyememiş bir kurum durumundadır. III. Selim döneminde Nizâm-ı Cedîd anlayışı içerisinde yeni bir şekil alarak ordunun önem verilen birliklerinden birine dönüşmüştür. Bu yeni birlik için çağın modernitesine uygun yeni kışla ve yapılar tanzim edilmesi fikri sultanın zihninde belirilmiş, humbaracı ve lağımıcı ocağının Hasköy civarında inşa edilmesine karar kılınmıştır.²⁴

Yeni kışlaların ve çevrede yer alan yapıların inşası 1208/1794 yılında tamamlanmıştır.²⁵ Bunu takip eden yıl içinde Mühendishâne-i Berrî-i Hümayunun kurulması ve yeni çıkarılan nizam-namelerle teşkilat yapısı oldukça sağlam bir yapıya bürünmüştür.²⁶ Sultan III. Selim’in özel ilgi gösterdiği Humbaracı Ocağı için yapılan yapılar Hamdullah ve dönemin şairlerinin tarih manzumelerinde kendisine yer bulmuştur. Bu manzumelerde özellikle humbaracılığın ilmî yönü ve gerekli olan yeterliliklerle ilgili konular üzerinde durulmuştur. Dönem içerisinde humbaracılar için mimari bağlamda farklı türde yapıların bulunması farklı tarihlerdeki yapılar için düşürülmüş humbara konulu tarih manzumelerinin de çıktılarını bizlere sunmaktadır.

Ne becâ kâr ki esnâf-ı cünûda yer yer
Kışlalar etdi binâ sahreye konmuş temeli
(Hamdullah T. 4/7)

Yapdı bu dergehi de humbaracı kullarına
Tarhı hayretde kodu sûret-i lât u hubeli
(Hamdullah T. 4/8)

Kasd-ı şeh bu ki ta'allüm edeler fenlerini
Dûde-i humbaranın ânda her nîv u yeli
(Hamdullah T. 4/9)

Hamdullah, humbaracıların yeni dergâhı ile ilgili yazdığı tarih manzumesinde sultanın her askerî birliğe ayrı ayrı ve oldukça kapsamlı kışlalar yaptığını ifade ederek sultanın bu konuda ne kadar mahir olduğunu söylemiştir. Bunun yanı sıra Sultan’ın Humbaracılar için yaptırdığı bu yeni kışlanın insanları hayrette bırakacağını Lat ve Hübel gibi cahiliye dönemine ait putları zikrederek vurgulamış; yapılar karşısında insanların put gibi kesildiğini söyleyerek mimari yapının sağlamlığı ve şekil mükemmelliğine övgüde bulunmuştur. Sultan’ın Humbaracıların bu alandaki bilgisini geliştirmek için binayı inşa ettirdiği, humbara alanında en ufak detaya dair bile bilgi alınabilecek kapasitede bir yapı olduğunu ifade etmiştir. Şair, Humbaracıların ilmi üzerine sultanın gösterdiği

23 Ahmet Halaçoğlu, “Humbaracı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (20.10.2025).

24 Uğurlu, *III. Selim’in İstanbul’u: Siyâsî ve Askerî Dönüşümler Işığında İmar Faaliyetleri*, 63.

25 Uğurlu, *III. Selim’in İstanbul’u: Siyâsî ve Askerî Dönüşümler Işığında İmar Faaliyetleri*, 68.

26 Halaçoğlu, (20.10.2025).

çabayı övmekle birlikte, bu döneme kadar askerî yapıda olan özellikle humbaracılar bağlamındaki bilgi eksikliğinden kaynaklanan yoksunlukları da üstü kapalı bir biçimde eleştirmektedir.

Humbarayla top ile a'dâ edermiş iftihar
İşte bir himmetle gösterdi dü sad bâlâ-bedel
(Şeyh Gâlib T. 3/9)

Bahş-edip emvâl-i bî-pâyân o şâh-ı kâm-bâhş
Öyle ihyâ etdi kim olmaz dahı bundan güzel
(Şeyh Gâlib T. 3/10)

Şeyh Gâlib'in yayımlanmış *Dîvân*'ında Humbara Ocağı ile ilgili beş adet tarih manzumesi bulunmaktadır. Düşürülen tarihlerde Humbaracı Ocağının imar edilmesi, Humbaracı Ocağı içerisinde ve çevresinde yapılan kışlalar, kasırlar ve hendeschâne ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Gâlib, humbaracılar için yapılan kışlaya düşürdüğü tarihte, rakiplerin humbara ve top ile övündüğünü ancak bu duruma karşın sultanın gösterdiği gayretle onların iki katı karşılık verdiğini ve birlikleri bu yönde yenilediğini ifade etmiştir. Cömertlik, yüksek miktarda emek ve paralar harcayarak eskimiş olan bu yapıları yenilemiş ve canlandırmıştır.

Öyle bir büksiste târ idi cihân geldikde al
Kim bilinmezdi harâbiyyetden özge her mahal
(Şeyh Gâlib T. 3/15)

Re'y-i müstahsenle icrâ etdi bir kânûn-ı nev
Devlete gûyâ yeniden eyledi vaz'-ı temel
(Şeyh Gâlib T. 3/16)

Gâlib humbaracılar için yapılan kışlanın tarih şiiirinin devamında âdeta Nizâm-ı Cedîd programının tanımını yeniden yapmış, eskimiş yapıların ıslahatlar öncesindeki olumsuz portresi verilerek sultanın getirmiş olduğu yeni kanunlarla bir temel attığını ifade etmiştir.²⁷

Ez-cümle bu nev-humbara-hâne ki nice dem
İhrâkla olmuş idi bir mezbele-hâne
(Fâzıl T. s.423/2)

Şâhâne 'arîfâne binâsı 'aceb oldu
Evvelde meğır yandığı ta'mîre bahâne
(Fâzıl T. s.423/3)

27 Dilçin, Şeyh Galip'in Şiirlerinde III. Selim ve Nizâm-ı Cedîd, 216.

Enderunlu Fâzıl ise yeni Humbara Ocağı yapısının yaşanan yangın sonrası bir çöplüğe dönüştüğünü, bunun sonucunda sultanın yaptırmış olduğu yeni yapının harikalığı karşısında yangın durumunun tamir için bir bahane hâline geldiğini ifade etmiştir. Olayın tarihî bağlamına baktığımızda 1794'ün Ekim ayında Hasköy'de Piri Paşa Çarşısı'nda çıkan bir yangın, Humbaracı kışlasına ait tophane, demirhane ve çevresinde büyük tahribata sebep olur. Bu yapıların tekrar yapıldığı ve bu süreçte Selim'in sık sık şantiyeyi ziyaret ve kontrol ettiği bilinmektedir.²⁸ Bu beyitler dönem içerisinde humbarahanelerde meydana gelen yangın ve hasar durumlarını yansıttığının yanı sıra III. Selim'in dönemi öncesinde askerî alanda bakımsız kalan yapıların yeniden tanzim edildiği ve bu durumun düzenli olarak yapıldığını bizlere göstermektedir.

Dergeh-i humbaradan aldı fitîli a' dâ
Bu kabak patlayacaktır ser-i düşmende belî
(Hamdullah T. 4/27) (H.1208)

Bu 'âteş-i reşk-ile hemân patlasın a' dâ
Döndü küre-i nâra bu nev-humbara-hâne
(Fâzıl T. 424.syf) (H.1209)

Hamdullah ve Fâzıl'ın düşürmüş olduğu tarihlerdeki süre aralığı Fâzıl'ın manzumesinde de yer alan yenileme çalışmalarında yapının yeniden imar ve tamir edilmesiyle bağlantılı olarak ele alınmıştır. Şairler humbaranın mahiyetinden hareketle patlayıcılık yönüyle hayaller kurmuşlar ve bu durumun düşmanlara zarar vereceği üzerinde durarak tarih manzumelerini tamamlamışlardır. Bu külliye tipi yapıların başlangıç planında çeşitli imar faaliyetleriyle beraber geniş bir alanda konumlanacağı hedeflenmektedir. Kışlanın yanı sıra binanın çevresinde timurhâne, kâlhâne, hamam, hastane, ambarlar vb. çeşitli yapıların yapımı amaçlanmıştır.²⁹

Husûsâ kim mühimmâtı nizâma bu tîmûr-hâne
Bu bir icâd-ı vâlâdır ki tevfiğe karîn oldu
(Fâzıl T. 418.syf)

Solunda humbara-hâne dahi sağında top-hâne
Bir âhen-dil iki âteşli 'âşıkla nişîn oldu
(Fâzıl T. 418. syf)

Enderunlu Fâzıl, Humbara Ocağının civarında inşa edilen demir ocağının yapımı üzerine yazdığı tarih manzumesinde mühimmatların düzeni ve intizamı için bu yeni demir ocağının faydasından söz eder. Yapının konumuyla ilgili olarak sol tarafında Humbaracı Ocağı ve sağında Topçu Ocağı ile harmonik bir şekil aldığını ve bu “iki ateşli âşık” gibi olan yapılarla oldukça kuvvetli bir bağ oluşturduğunu ifade etmiş sağlamlığı ve birbirleriyle etkileşim içinde olmasını överek ele almıştır. Şairler Humbara Ocağı ile ilgili tarih manzumelerinde genellikle teknik ve ilmî yönleri

28 Uğurlu, III. Selim'in İstanbul'u: Siyâsî ve Askerî Dönüşümler Işığında İmar Faaliyetleri, 69.

29 Uğurlu, III. Selim'in İstanbul'u: Siyâsî ve Askerî Dönüşümler Işığında İmar Faaliyetleri, 68.

değinerak Humbara Ocağına sultanın gösterdiği ehemmiyetin ve yeni savaş tekniklerine verdiği önemin üzerinde durulmuş Nizâm-ı Cedîd hareketi içerisindeki konumu betimlenmiştir.

3.3. Lağımcı Ocağı

Osmanlı askerî teşkilatında kuşatma, tahrip, tünel açma ve sur altı operasyonlarında görev alan Lağımcı Ocağı, orduda yaşanan gerileme ve bozulmalar sonucu 18. yüzyılın sonlarına doğru özellikle III. Selim döneminde yeniden yapılandırılmış, yeni ve kendilerine ait binalar tanzim edilmiş ve teknik kapasitesi artırılmıştır. Mühendislik bilgisine dayalı yeni uygulamalar devreye sokulmuş ve humbaracı teşkilatıyla koordinasyonu güçlendirilmiştir.³⁰ Bu nedenle lağımcı birlikleri, dönemin askerî düzenlemelerinde hem stratejik hem de sembolik olarak özel bir konuma sahiptir. Hamdullah ve dönem şairlerinin şiirlerinde lağımcıların yer alış biçimi, yalnızca askerî bir sınıfa işaret etmez; yapıların kullanımı içerisinde olan birliğin özellikleriyle bağıntılı olarak değişim ve dönüşümün yıkıcılığının bir sembolü olmuştur. Ayrıca ilmî boyutu ve mühendislik bilgisiyle ilişkisi özellikle ilmî bağlamda ıstılahi sözcüklerle betimlenmiştir. Humbaracı Ocağı ile bütünleşik bir güç olarak da ele alındığı durumlar beyitler de karşımıza çıkmaktadır.

Humbarayla lagmdır ancak medâr-ı emr-i harb
Fil-hakîka şimdi farz oldu bu kâr ile ‘amel
(Şeyh Gâlib T. 3/11)

Gâlib, Humbaracı Ocağı için yazmış olduğu tarih manzumesinde humbara ile lağımcılığı birlikte ele almış ve yeni askerî teknolojilerin dönüşümünde artık savaşın temellerini bu yeni dinamiklerin oluşturduğunu ve bu konuda çalışmanın farz olduğunu ifade etmiştir. Bu durum sultanın bu alanda yapmış olduğu yenileme çalışmalarının zaruri olmasını göstermekle birlikte dönemin savaş konjonktürü ile ilgili olarak da fikir vermektedir.

Yapıldı başka başka her birine kışlalar mahsûs
Metîndir her biri gâyet latîf ü şevk-efzâdır
(Hamdullah T. 5/6)

Binâ-i kışla ancak fenlerin meşke binâendir
Felâtûn eylese reşk ü hased bu re‘ye ber-câdır
(Hamdullah T. 5/7)

Mücevher harf ile târîhin imlâ etdi Hamdullâh
Lağımcı dergehi hakkan ‘aceb tarh-ı felek-sâdır
(Hamdullah T. 5/20) (H.1208)

Hamdullah, lağımcılar için yapılan yeni binanın inşasıyla ilgili yazmış olduğu tarih manzumesinde diğer tarih manzumelerinde olduğu gibi askerî birliklerin tamamına haiz olacak biçimde

30 Abdulkadir Özcan, “Lağımcı Ocağı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (20.10.2025).

yeni binalar yapılmasına övgüde bulunmuştur. Bu kışlanın lağımıcılarla ilgili fennî konularda çok ideal bir konumda olduğunu, Eflatun telmihi ile pekiştirerek bu yapıların bilgelik yönüyle Eflatun’u dahi kısıkandıracağı vurgulanmıştır. Hamdullah, tarih manzumesinin son beytinde Lağımıcılar Der-gâhının tanzim edilmesine tarih düşürmüştür.³¹

3.4. Tophane ve Top Arabacıları Ocağı

Tophane, Osmanlı askerî gücünün klasik dönemden itibaren merkezî yapılarından biri olarak top döküm, bakım ve sevkiyat işlevlerini üstlenmiş; III. Selim döneminde ise artan modernleşme ihtiyacıyla birlikte yeniden düzenlenmiştir. Osmanlı İmparatorluğunda modern usullere uygun ilk topçu mektebi Sultan III. Mustafa döneminde 1772 senesinde İstanbul’da kurulmuştur.³² III. Selim döneminde ise önceden mevcut bulunan top döküm tesislerine ek olarak Nizâm-ı Cedîd askerlerine ait topçu ve top arabacıları kışlaları inşa edilmiştir.³³ Topçu ve Top Arabacıları Ocağının işlev ve ayırımıdaki temel nokta şudur; Topçu Ocağında çeşitli ebatta güller atabilen irili ufaklı toplar imal edilir ve bunlar üzerine eğitim yapılırken Top Arabacıları Ocağına mensup birlikler büyük topların naklinde kullanılan arabaların imal edildiği ve bakımlarının yapılmış olduğu birliklerdir.³⁴ III. Selim döneminde topçuluk üzerine önemli çalışmalar yapılmış yenilik hareketleri bu alanda da artarak devam etmiştir. Çıkarılan nizamnameler ile askerlerin yaşayışı, talimi ve organizasyon yapılarına dair düzenlemeler yapılırken Tophane’deki kışlalara yeni binalar eklenerek genişletilmesi ve eskilerin tamir edilmesi, yenilenmesi noktasında planlamalar yapılmıştır.³⁵ Tophane ve Top Arabacıları ile ilgili yapılan bazı yeni kışlaların konum itibarıyla Tophane ile Salıpazarı arasında yer alan sahilde bulunduğu bilinmektedir.³⁶

Çeşitli konumlara sahip olan Topçu ve Top Arabacıları Ocağı kışlalarında çeşitli imar çalışmaları, yenileme ve yeni binaların inşa edilmesi sonucu ağırlıklı olarak 1793-1797 yılları arasında yoğun imar faaliyetleri görülmektedir.³⁷ Hamdullah ve dönem şairlerinin şiirlerinde bu ocaklara yapılan göndermeler, münferit örnekler olmanın ötesinde, padişahın askerî düzen arayışının şiirsel iz düşümü olarak anlam kazanır. Tophane, kimi zaman gücün sembolik merkeziliğiyle, kimi zaman da ateş ve tahrip imgesiyle temsil edilirken; arabacılar ise taşımacılığın ötesinde düzenli ordu kavramının altyapısıyla ilişkilendirilir. Şairler yapıların mimari özellikleri ve konumlarıyla ilgili bilgilere de şiirlerinde yer vermiştir.

Hazâ’in sarf edip yaptırdı dil-keş kışlalar yer yer

31 Bayram, *Hamdullah ve Divânçesi*, 76.

32 Mustafa Kaçar, “Osmanlı İmparatorluğu’nda askerî teknik eğitimde modernleşme çalışmaları ve mühendishanelerin kuruluşu (1808’e kadar)”, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları (Studies in Ottoman Science)*, 2 (1998), 77.

33 Ğugios İnciciyan, *XVIII. Asırda İstanbul*, çev. Hrand D. Andreasyan (İstanbul: İstanbul Fetih Derneği Yayınları, 1956), 95.

34 Abdulkadir Özcan, “Kapıkulu”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (20.10.2025).

35 Uğurlu, *III. Selim’in İstanbul’u: Siyâsî ve Askerî Dönüşümler Işığında İmar Faaliyetleri*, 87.

36 Şenyurt, *Arşiv Belgeleri Işığında III. Selim’in Askerî Alandaki Kararlarının İstanbul’da Kent Mekânının Kullanımına Etkileri*, 206.

37 Uğurlu, *III. Selim’in İstanbul’u: Siyâsî ve Askerî Dönüşümler Işığında İmar Faaliyetleri*, 92.

Ki her bir sınıfı etdi bir ferah-zâ mevki'e îvâ
(Hamdullah T. 2/11)

Ez-ân-cümle kerâmetdür ki topçu kullarına nev
Behîn tophâne vü ta'lim-hâne eyledi inşâ
(Hamdullah T. 2/12)

Hamdullah topçular için yeni yapılan tophane binası ile ilgili şiirinde, sultanın hazinesinden büyük maliyetler verip her bir askerî sınıf için ayrı ve ferah kışlalar yaptırdığını ifade etmiştir. Ayrıca topçu kullarına oldukça hoş ve beğenilen bir tophane ve talim yeri inşa edildiğini aktarmıştır.

İşite tobhânede emri ile iki tarafa
Yapılıp revnakını kıldı dü-bâlâ kışla
(Sürûrî T. s.153)

Yapdı bir Südlüceye bir de Levend Çiftliğine
İki mevki'de dahi dil-keş ü yektâ kışla
(Sürûrî T. s.154)

Sürûrî de tophane ile ilgili yapılan ve yeniden imar edilen kışlalarla ilgili tarih manzumesinde sultanın emriyle iki tarafa kışlalar yapıldığı ve bu kışlaların görkeminin devletin ihtişamını kat kat arttırdığı, Sütlüce ve Levend Çiftliğinin bulunduğu konumlara çok hoş ve benzersiz kışlalar yapıldığını ifade etmiştir. Bu durum tarihî vesikalarda Hasköy ve Karaağaç bölgelerinin talim ve inşâ faaliyetleri için kullanıldığı bilgisin da tasdik etmektedir.³⁸

Gürûh-ı topcıyânın eyleyip meydânın tevsî
Yetişdirdi nişân-ı matlâbın ser-hadd-i imkâna
(Şeyh Gâlib T. 20/4)

Şeyh Gâlib *Dîvân*'ında Nizâm-ı Cedîd ile gelen yenilikleri ele alan şiirlerin bir bölümünü de Topçu Ocağı, Top Arabacıları Ocağı ve Tophane semtindeki Topçu Kışlası karşısında yapılan talimhane ile ilgili şiirler oluşturmaktadır. Gâlib, Tophane semtindeki talimhane için yazdığı tarih manzumesinde sultanın, topçu birliklerinin meydanını genişleterek onlar için imkânları en üst seviyeye taşımayı amaçladığını ve bunu başardığını ifade etmiştir.

Topcıyân kullarının kışlasın etdi tevsî
Vüs'at-i saltanat ü devletine kıldı güvâh
(Celâlî T. 17/4)

Husûsâ oldu topçu kışlası tanzîm vüs'atle
Nazîr ol nazma kim â'lâ mine'l-matla'ile'l-makta
(Celâlî T. 18/7)

38 Şenyurt, *Arşiv Belgeleri Işığında III. Selim'in Askerî Alandaki Kararlarının İstanbul'da Kent Mekânının Kullanımına Etkileri*, 207.

18. yüzyıl şairlerinden Celâlî ise Sultan III. Selim'in yaptırdığı topçu kışlalarıyla ilgili iki tarih manzumesi yazmış ve bu şiirlerde topçu birliklerinin kışlalarına yaptığı imar çalışmalarını saltanat ve devletin genişliğine muadil olarak genişlettiği ve büyüttüğünden bahsetmiştir. Şair özel olarak topçu kışlası ile ilgili düzenleme çalışmalarının âdeti bir şiir gibi matlasından maktasına kusursuz bir yapı içerisinde olduğunu ifade etmiştir. Bu şiir benzetmesi ile hem yapının çok katlı yapısını hem de kusursuz görünümünü övmüştür.

Güşâde nâzır-ı meydân olan revzenleri gûyâ
Durur kat kat ser-â-pâ bir âlây mahbûbı bî-bürkâ
(Celâlî T. 18/11)

O meydân içre konmuş nâm-ver toplar sâf-ender-sâf
Misâl-i gâzîyân kim nakd-i cân-ı düşmene atma
(Celâlî T. 18/12)

Topçu kışlasının mimari özelliklerine de değinen Celâlî yapının kat kat üst üste duran ve meydana bakan camlarının güzelliğini bir alay örtüsüz güzele benzetmiş, o meydanın içine saf saf dizilmiş nam sahibi topları düşmanın canını almaya hazır gazilere benzeterek kışlanın dışarıdan görünümü ve iç tasarımı ile bağıntılı bilgiler sunmuştur.

Söz olmaz resmine târîhi gibi işte **Hamdullâh**
Bu nev tobhânede sad-çâk oldu zehre-i a'dâ (H.1208)
(Hamdullah T. 2/33)

Delîldir şeref-i tarhına bu bünyâdın
Müverrah oldu tamâm-ı binâ-yı top-hâne (H.1208)
(Fâzıl T. s.416)

Bu mısra'a **Celâlî** râst geldi gülle-veş târîh
Mücedded kıldı topçı kışlasın Sultân Selîm evsa' (H.1208)
(Celâlî T.18/20)

Emr-i şâh felek-i evrengle yapdım târîh
Oldu gerdûna resîde bu mu'alla kışla (H.1208)
(Sürûrî T.154.syf)

Hamdullah, Enderunlu Fâzıl, Celâlî ve Sürûrî gibi şairler kışlanın yapımına tarih düşmüş ortak temalardan ilerleyerek kışlanın yapısal özelliklerine yaptıkları övgünün yanı sıra düşmanlara korku salacak nitelikte bir yapı olduğunu da söylemişlerdir.

'Arabacı kullarına da bu nev u hûb kışlayı yapdı o
Ola topcu kullarına diyü bu mukârenet ile de karîb
(Hamdullah T.3/6)

Hamdullah, Arabacı Ocağı için yapılan yeni kışlanın yapımı için yazdığı tarih manzumesinde bu yeni ve güzel kışlayı sultanın topçular ile arabacı birliklerinin daha yakın olması için inşa ettirdiğini ifade etmiştir.³⁹ Kışlaların coğrafi ve işlevsellik bakımından yakınlığına da ayrıca dikkat çekmiştir.

Top arabacı zümresine dahi edip cûd
Bu kışlayı yaptırdı edip bahş-ı şehâne
(Şeyh Gâlib T. 5/15)

Gâlib ise Arabacı Ocağı için yapılan kışlanın yapımıyla ilgili tarih manzumesinde sultanın Top Arabacıları birliğine dahi cömertlik gösterdiğini ve onlara lütufta bulunarak bu kışlayı ayrı olarak yaptırdığını ifade etmektedir. Şair burada aslında Arabacı Ocağına daha önceden bu denli önem gösterilip ayrı bir bina tahsis edilmediğini ifade ederek sultanın topçu birliğine gösterdiği özeni Top Arabacılarına da gösterdiğini ifade etmiştir.

Bâ-husûs bu ‘araba ocağı
Ki budur mâ-lezim-i âgâhî
(Fâzıl T. 424.syf)

Bu nezâretde bu nev-kışla-i pâk
Var mı dünyâda bunun eşbâhı
(Fâzıl T. 424.syf)

Enderunlu Fâzıl ise Arabacılar Ocağı ile ilgili yazdığı tarih manzumesinde bu müessesenin önemi üzerinde durarak burayı dikkatle üzerinde durulması ve hakkında bilgi sahibi olunması gereken bir alan olarak vurgular. “Bu görünüşüyle temizlik ve modernliğin sembolü olan kışlanın dünyada bir benzeri var mıdır?” diyerek kışlanın teknik bağlamda durumunu ve görünümünü över.

Bu kemâl-i hüsn ü behâ ile sene-i hitâmı beyân eder
‘Arabacıyâna mübârek bu cedîd dergeh-i dil-firîb
(Hamdullah T.3/9) (H.1208)

Dedi **Fâzıl** ana târîh-i tamâm
Çerhe döndü ‘arabacıgâhı
(Fâzıl T. 425.syf) (H.1208)

Hamdullah yazdığı tarih beytinde yeni yapılan bu kışlanın onlara hayırlı ve mübarek olmasını, rakiplerini avlayabilmelerini, yani onlara üstün gelinebilmesini dilemektedir.⁴⁰ Enderunlu Fâzıl ise tarih düşülen yerde bir kelime oyunu yaparak arabacı ocağının gök kubbe kadar hoş ve latif bir yapıya büründüğünü, aynı zamanda tekerlek anlamını da çağrıştırmak bu durumu dönme ibaresiyle hem şekil hem de fiilî olarak canlandırmıştır. Bu yönle hem şekilsel bir canlandırma hem de makine gibi sistematik ve kusursuz bir sistem çağrışımı yapmıştır.

³⁹ Bayram, *Hamdullah ve Divânçesi*, 74.

⁴⁰ Bayram, *Hamdullah ve Divânçesi*, 74.

Sonuç

18. yüzyılın son çeyreği Sultan III. Selim'in tahta geçmesinin ardından pek çok alanda yenilenme ve ıslah hareketlerine sahne olmuştur. Bu alanlar içerisinde en geniş olanı Nizâm-ı Cedîd programı kapsamında askerî sınıflar üzerinde etkisini göstermiştir. Çeşitli kanunname ve nizamnamelerle düzenlemeler yapılmasının yanı sıra bu kapsamda askerlerin barındığı ve eğitim gördükleri alanlarda yeniden imar ve genişletme çalışmaları yapılmıştır. Özellikle; Levend Çiftliği, Humbaracı Ocağı, Lağımcı Ocağı, Topçu ve Top Arabacıları Ocağı için yapılan imar faaliyetleri şehrin yapısına yaptığı değişiklikle beraber yeni tesis edilmek istenen sistemin kalesi olarak görülmüştür. Bu yeni sistemin dinamiği devletin işleyişini etkilemesinin yanı sıra sultan tarafından himaye edilen sanatçıların da dikkatini çekmiş ve bu konuda çeşitli tarih manzumeleri yazılmıştır.

18. yüzyıl şairlerinden olan Hamdullah da muasırı olan şairler gibi söz konusu yapılar üzerine tarih manzumeleri kaleme almıştır. Hamdullah başlık olarak ele aldığımız yapıların tamamı üzerine tarih manzumesi yazması hasebiyle çalışmamızda ana iskeleti tesis etmektedir. Hamdullah'ın dışında yapılar üzerine; Şeyh Gâlib, Enderunlu Fâzıl, Sürûrî, Celâlî gibi şairler de söz söylemiştir. Tarihsel ve yapısal farklılıklar olmakla beraber, Nizâm-ı Cedîd ekseninde yapılan değişikliklere yönelik tarih manzumeleri kaleme almışlardır. Yapıların genellikle mimari heybeti üzerine övgü yapılırken arka planda bozulmuş devlet düzenine ve geçmiş döneme yönelik eleştiriler de yapılmıştır. Tarih manzumelerinde sosyal yaşam boyutuyla yapıların konumuyla ilgili bilgilere yer verildiği, devletin ve toplumun içinde bulunduğu geri kalmışlık ve önde olana yetişme psikolojisinin tesiri beyitlerdeki yenilenme arzusu ile karşımıza çıkmaktadır. Tarihî ve sosyolojik bağlamda bu değişim ve dönüşümün toplum üzerindeki yansımaları üzerine açılımlar sağlanmıştır. Şairlerin yazdığı tarih manzumelerinde müşterek ve müstakil anlam boyutları karşılaştırmalı olarak ele alınmış benzerlik ve farklılıklar üzerine incelemeler yapılmıştır.

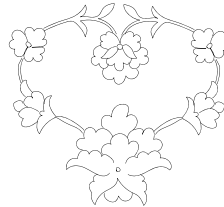
Bu dönem etkisinde kalan Hamdullah ve benzer konularda tarih manzumeleri kaleme alan şairlerin önceki dönemlerden bağımsız olarak yeni bir yapının inşasını, yapının fiziki boyutunun dışında ideolojik bir propaganda malzemesi olarak da ele aldıkları görülmektedir. Dönemin ruhu ve hamileri olan Sultan III. Selim'in bu yönde bir tesiri olduğu anlaşılmaktadır. Şairlerin bu konuda kaleme aldıkları tarih manzumelerini yalnızca yeni yapıyı kutlamak için yazılan bir tebrik metninden öte yeni gelişmeler ve ıslahatların bir timsali olarak görmeleri dikkate değerdir.

Kaynaklar

Başkutlu, Salih. "Tebeddül-i Elbise-i Resmiyye: modernleşme sürecinde çıkan kıyafet yasalarının Osmanlı ulemasına etkisi". *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi* 8(Dr. Recep Yaşa'ya Armağan) (2020), 2249-2268.

- Bayram, Rûmeysa. “*Gâm Yemem Güm-nâm Olmak Şân u Şöhrettir Bana*”: XVIII. Yüzyılın Unutulan Bir Şairi: *Hamdullâh ve Dîvânçesi*. İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek lisans tezi, 2020.
- Beydilli, Kemal. “İlk mühendislerimizden Seyyid Mustafa ve Nizam-ı Cedid’e dair Risalesi”. *Tarih Enstitüsü Dergisi* XII (1987), 387-479.
- Beydilli, Kemal. “Evreka, Evreka veya Errare Humanum Est”. *İlmî Araştırmalar* (9) (2000), 45–66.
- Beydilli, Kemal. “Sekbanbaşı Risalesi’nin Müellifi Hakkında”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* (12) (2005), 221–224.
- Beydilli, Kemal. “Nizâm-ı Cedîd”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 20 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nizam-i-cedid>
- Beydilli, Kemal. “Selim III”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 20 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/selim-iii>
- Beydilli, Kemal. “Kabakçı İsyanı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 20 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kabakci-isyani>
- Çelik, Yüksel. “Nizâm-ı Cedîd’in Niteliği ve III. Selim ile II. Mahmud Devri Askerî Reformlarına Dair Tespitler (1789-1839)”. Nizâm-ı Kadîm’den Nizâm-ı Cedîd’e III. Selim ve Dönemi. Ed. Seyfi Kenan 565-590, İstanbul: İSAM, 2008.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2010.
- Dilçin, Cem. “Şeyh Galip’in şiirlerinde III. Selim ve Nizam-ı Cedid”. *Türkoloji Dergisi* 11(1) (1993), 209-220.
- Akgül, Ahmet (ed). *Enderunlu Fâzıl Dîvânı*. Çanakkale: Paradigma Yayınları, 99. Basım, 2024.
- İnciyan, Ğugios. *XVIII. Asırda İstanbul*, (çev. Hrand D. Andreasyan), İstanbul:Fetih Derneği Yayınları, 1956.
- Halaçoğlu, Ahmet. “Humbaracı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 20 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/humbaraci>
- Kaçar, Mustafa. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Askerî Teknik Eğitimde Modernleşme Çalışmaları ve Mühendishanelerin Kuruluşu (1808’e kadar)”. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları (Studies in Ottoman Science)* 2 (1998), 69-137.
- Karagöz, Mehmet. “Osmanlı Devleti’nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)”. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 6(6) (1995), 173-194.

- Sarıkaya, Erdem. *Ebubekir Celalî Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans tez, 2008.
- Şenyurt, Oya. “Arşiv Belgeleri Işığında III. Selim’in Askerî Alandaki Kararlarının İstanbul’da Kent Mekânının Kullanımına Etkileri”. *Bilig* 78 (2016), 199-229.
- Okçu, Naci. *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Kültür Bakanlığı E-kitap e-kaynak: 2008. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html> [Erişim Tarihi: 17.10.2025].
- Öz, Hakkı. “Levend Çiftliği: Muallem Asker Barınağında Bir Kale. *Savunma ve Savaş Araştırmaları Dergisi*”. 34(2) (2024), 35-56.
- Özcan, Abdulkadir. “Kapıkulu”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 20 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kapikulu>
- Özcan, Nuri. “Selim III-Mûsiki”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 20 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/selim-iii#2-musiki>
- Özkan, İsmail Hakkı. “Sûzinak”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 20 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/suzinak>
- Uğurlu, Ayşe Hilal. *III. Selim’in İstanbul’u: Siyâsî ve Askerî Dönüşümler Işığında İmar Faaliyetleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora tezi, 2012.
- Uslu, Şenay. *Sürûrî-i Müverrih’in Manzum Tarihleri (inceleme-transkripsiyonlu metin s. 1-50)*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans tezi, 2008.
- Yılmaz, Kâşif. *III. Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânın Tenkitli Metni*, Edirne: Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 2001.



Karacaoğlan'ın “Elif Elif Diye” Redifli Şiirinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi

**Commentary of Karacaoğlan's Poem With The Redif “Elif Elif Diye”
According to The Thought-Centered Text Analysis Method (Dam)**

Nagehan Kiroğlan

nagehanalabucak@hotmail.com

Ömer Halisdemir Üniversitesi

<https://orcid.org/0000-0002-6752-8649>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 7 Eylül 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 17 Eylül 2025

Sayfa/Page: 130-140

Atıf/Citation: Kiroğlan, Nagehan. “Karacaoğlan'ın “Elif Elif Diye” Redifli Şiirinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi”. *Klasik Divan Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2025), 130-140.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Karacaoğlan'ın “Elif Elif Diye” Redifli Şiirinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi

Commentary of Karacaoğlan's Poem With The Redif “Elif Elif Diye” According to
The Thought-Centered Text Analysis Method (Dam)

Nagehan Kiroğlan

Özet

Bu çalışma; âşık edebiyatının önemli temsilcilerinden Karacaoğlan'ın “Elif Elif diye” redifli şiirindeki anlam katmanlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Şair; şiirlerinde aşk, tabiat, gurbet ve ölüm temalarını öne çıkarmış; sade söyleyişine rağmen güçlü imgeler ve çağrışımlar kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Bu anlam yapılarının ortaya çıkarılması ve daha derin anlaşılması için metni yeni yöntemler ile incelemek bir gerekliliktir. Çalışmamıza konu olan şiir metnini çözerken Ziya Avşar tarafından geliştirilen “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi” esas alınmıştır. Bu yöntemin temel iddiası, anlam katmanlarını ortaya çıkarmak için mana odaklı bir çözüm şekli ileri sürmesidir. Bu makalede, Karacaoğlan'ın “Elif Elif diye” redifli şiiri söz konusu yönetime göre yorumlanmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak, yapılan çözümleme bu yöntemin şiirin derin anlam örgüsünü görünür kıldığını ve “Elif Elif diye” redifinin çok katmanlı yapısını açıklamada etkili bir yaklaşım sunduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Edebiyatı, Karacaoğlan, Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi, Anlam Katmanları.

Abstract

This study aims to reveal the layers of meaning in Karacaoğlan's poem with the refrain “Elif Elif diye” one of the important representatives of folk poetry. The poet has highlighted themes of love, nature, exile, and death in his poems; despite his simple style, he has created a multi-layered structure of meaning using powerful imagery and associations. Uncovering and gaining a deeper understanding of these semantic structures requires examining the text using new methods. In analyzing the poem text that is the subject of our study, the “Thought Field-Centered Text Analysis Method” developed by Ziya Avşar was used as the basis. The fundamental claim of this method is that it proposes a meaning-focused approach to problem-solving in order to reveal layers of meaning. This article attempts to interpret Karacaoğlan's poem with the refrain “Elif Elif diye” according to this method. In conclusion, the analysis shows that this method reveals the deep semantic structure of the poem and offers an effective approach to explaining the multifaceted nature of the refrain “Elif Elif diye”.

Keywords: Minstrel Literature, Karacaoğlan, Thought Field-Centered Text Analysis Method, Commentary Method.

Giriş

Karacaoğlu'nın Hayatı ve Edebî Kişiliği

Halk edebiyatının büyük şairi olan Karacaoğlu'nın hayatı hakkında bilgiler azdır ve bu bilgilerin çoğu rivayetlere dayanmaktadır.¹ Güney Anadolu ve Toros dağları bölgesinin konar-göçerleri arasında yetişen Karacaoğlu'nın hayatı ve şiirleri üzerinde çalışanlar, içinden zor çıkılır güçlüklerle karşılaşır.²

Şairin dili, yaşadığı zamanı belirlemekte önemli bir tutanaktır. Onun dili, XVII. yüzyılın çağdaş âşıklerinin dilinin benzeri olup daha da sade halk dilidir. Üzerinde tarih belirtilmiş olan cönklerde Karacaoğlu'nın şiirleri vardır. Ayrıca Karacaoğlu'nın kendi şiirlerinden, tarihî olaylara değinenleri de onun yaşadığı çağı göstermeye elverişlidir.³

Halk zevkini büyük ölçüde temsil eden Karacaoğlu, halk şiiri geleneğine sonuna kadar bağlı kalmıştır. Dili ise sade ve teklifsizdir.⁴ Karacaoğlu, bir çamın gölgesinde sessizce çağlayan bir pınar gibi duru ve tatlı Türkçesiyle bizlere seslenir.⁵

Karacaoğlu'nın şiirlerinde aşk, doğa, gurbet, sıla özlemi ve ölüm gibi temel temalar, sade ve içten bir anlatımla kabul görmüştür. Bu temalar, ozanın hayat felsefesini ve coşkunu hissiyatını yansıtırken, şiirlerin altında yatan derin anlam katmanları ve düşünsel örgü, zaman zaman yüzeydeki basit dilin ötesine geçer.

Karacaoğlu'nın derin anlam katmanlarını ve çok boyutlu düşünce sistemini ortaya koymak amacıyla, bu çalışmada geleneksel analiz yöntemlerinin sınırlarını aşan, yeni bir bakış açısı sunan Düşünce Alanı Merkezli (DAM) Yöntem esas alınmıştır.

DAM Yöntemi Hakkında Özet Bilgi ve DAM Yönteminin Kavramları

Ziya Avşar'ın şiir metinlerini çözümlemeye geliştirdiği “Düşünce Alanı Merkezli (DAM)” yöntem, metni içerdiği ince ve derin anlamlarla yorumlayarak nihai biçimini alması için şiirin düşünsel örgüsünü ortaya koymayı amaçlar. Avşar'a göre, Düşünce Alanlı Metin Çözme Yöntemi, metnin ruhunu anlamada yeni bakış açıları getirmeye aday bir nazariyedir.⁶ Bu yöntemle; metinlerin çözümlenmesinde temel düşünce alanı, yardımcı düşünce alanı, birleşik düşünce alanı ve düşünce birimleri önem taşır.⁷

1 Cahit Öztelli, *Karacaoğlu'nun Bütün Şiirleri* (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970), 13.

2 İlhan Başgöz, *Karacaoğlu I (İnceleme)* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1999), 11.

3 Öztelli, *Karacaoğlu'nun Bütün Şiirleri*, 16.

4 Öztelli, *Karacaoğlu'nun Bütün Şiirleri*, 34.

5 Sakaoğlu, Saim (1985). Karacaoğlu'nun Türkçesi. Türk Dil Kurumunda yapılan bir konuşmadan alıntıdır.

6 Ziya Avşar, “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi”, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına)*, ed. Atabey Kılıç vd. (Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2011) 28.

7 Hakan Yalab, “Şeyh Gâlip'in “Âteş” Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Volume 3/1 (April 2015), 181.

Bu yöntemde metin, bir Temel Düşünce Alanı (TDA) etrafında şekillenir. TDA, aslında müellifin şahsî tarafını ve özgün yönünü gösteren bir alandır.⁸ Avşar'a göre, bir metinde temel düşünce alanı ya da alanlarının ifade ettiği anlam ve anlamların ayrıntılı ve sağlam bir şekilde kavranması için yardımcı düşünce alanlarına ihtiyaç duyulur. Yardımcı Düşünce Alanı (YDA), yorumcunun temel düşünce alanının içerdiği anlamları açıklayıp geliştirebilmesi için dayanak vazifesi görür. Yorumcunun temel düşünce merkezli akıl yürütmesi, metinde gizlenen anlamları sezip bulabilmesi ve bunlara bağlı olarak yeni manalar keşfetmesi, yardımcı düşünce alanları (YDA) sayesinde mümkün olur.⁹ Bir metinde gerek temel gerekse yardımcı düşünce alanları her zaman yalın olarak bulunmayabilir. Bu durumda, iki ayrı düşünce alanını bir araya getiren kelimeler birleşik düşünce alanını (BDA) oluşturur. Metindeki bu düşünce alanları, kendilerini daha çok parçaları vasıtasıyla gösterirler. Metinlerdeki bu düşünce parçaları, düşünce birimleri (DB) olarak tanımlanır.¹⁰

Avşar'a göre metinler, dokusal yapısına bakılarak düşünce alanları Yoğun Dokulu Metinler (YDM) veya Seyrek Dokulu Metinler (SDM) olarak sınıflandırılır. Yoğun dokulu metinlerde, temel ve yardımcı düşünce alanlarını yan yana ve iç içe görmek mümkündür. Seyrek dokulu metinler ise temel ve yardımcı düşünce alanlarının birbirine uzak olduğu metinlerdir.¹¹

Metni okuyan yorumcunun, temel düşünce alanını hangi temel düşünce alanının, hangi yardımcı düşünce alanından sonra hangi yardımcı düşünce alanının geleceğini belirlemek ve yorumu o taslak üzerine oturtmak zorundadır. Yapılması zorunlu olan bu taslağa değerlendirme dizgesi (DD) denir. Bu dizge, çalışmacılara yorumlama alanını ve bu alanın sınırlarını gösterir. Böylelikle ortaya Yorumlama Alanı (YA) çıkar. Yorumcunun yorumlama alanının dışına çıkması ise Yorum Sapması (YS) olarak adlandırılır.¹² Son olarak Avşar, kelime bilgisine değinir. Düşünce Alanlı Metin Çözme yöntemi, bir anlam çözme yöntemidir. Edebî metinlerde yer alan anlam ve anlamlar ise genellikle bileşiktir. Bu bileşikliği oluşturan temel etken, tarihî süreç içinde kelimelerin yüklendiği anlamlardır. Bu itibarla edebî metinlerdeki kelimelerin özellikle şiirde zuhurundan bu yana yüklendikleri anlamları araştırma işine kelime bilgisi (KB) adını verir.¹³

Karacaoğlu'nın sade görünen şiirlerindeki çok katmanlı yapıyı ve özellikle lügatlerde yer almayan ancak bağlam içinde derin anlam taşıyan kelimelerin izini sürmek amacıyla, bu çalışma için Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yönteminin kullanılması zaruri görülmüştür. Bu

8 Avşar, "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi", 13.

9 Avşar, "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi", 13-14.

10 Avşar, "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi", 14.

11 Avşar, "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi", 15.

12 Avşar, "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi", 15.

13 Avşar, "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi", 16.

yöntemle, Saim Sakaoğlu'nun Karacaoğlan adlı eserindeki Karacaoğlan'ın "Elif Elif diye" redifli şiiri açıklanmaya çalışılacaktır.

*İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye*

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Sevgili **DB:** Elif

YDA: İklim, mevsim (kış) **DB:** Kar

BDB: İncecik a: Kar yağışı b: Bir köy (Maraş Elbistan'da)

YDA: Dini-tasavvuf **DB:** Abdal

YDA: Âşık **DB:** Gönül

Yorumlama Alanı (YA)

Dörtlüğün Temel Düşünce Alanı (TDA) sevgilidir. Şair; sevgilinin kendi benliğindeki tesir gücünü kavratmak için kendi üzerindeki etkinin şiddetini tabiata, yani temas hâlinde olduğu çevreye yöneltmektedir. Bu duruma göre bir doğa olayı olan karın yağması ve yağdıktan sonra tozması, kendi bağlamından koparılarak şairin süjesine yansıtılmakta; şairin süjesiyle temas eden bu olay, yeni bir estetik kimlik kazanarak şairle aynı duygu dünyasını paylaşan bir canlı varlığa dönüşmektedir.

Karın yağıp tozması bir doğa hadisesi iken bu yeni durumda şairle beraber sevgiliyi adıyla anarak sağa sola koşuşturan çılgın bir âşık kimliğine bürünmektedir. Doğayla insanın özdeşleşmesi ve insanın duygu ve düşüncelerini doğaya yansıtması, bilinen bir durumdur. Ancak doğanın kendi dilini insan üzerinden aktarmasına ilişkin bir durumun varlığı da bu etkileşimin bir sonucu olarak kendisini gösterir. Şair burada karın yağıp tozmasını kar tipisine benzer bir şekilde değişik yönlerde giderek sevgilisini arama durumunu yansıtırken, doğada kendi dağınık manzarası içerisinde şairin ifade ettiği duyguyu doğrudan ona telkin etmektedir. Doğa, kendi dağınık manzarasıyla şairin aktardığı duyguyu doğrudan ona telkin etmektedir.

Bu durumda Elif'i, "Elif Elif diye" arayış, tabiata dönüşen âşıkta ve âşığa dönüşen tabiatta ortak bir amaç hâline gelmektedir. İlk bakışta karın yağış biçimini açıklayan incecik nitelemesi, birleşik bir düşünce birimi olmasından dolayı hem karın yağış biçimini hem de Elif'in yaşadığı köyü işaret etmektedir.

Salah Birsell'in Karacaoğlan'ın "Elif Elif diye" redifli şiirinde geçen incecik kelimesinin karın yağışına ait bir niteleme olmasının yanında aynı zamanda Karacaoğlan'ın yaşadığı coğrafyanın bir parçası olan Maraş/Elbistan'da bir köy adı olduğuna dair verdiği bilgi, bu açıdan önemlidir.¹⁴

Birinci dörtlükte yardımcı düşünce alanı, temel düşünce alanı olmasından hareketle âşıktır. Âşık, "deli gönül" düşünce biriminden hareketle belirlenmektedir. Âşık, karda iklim şartlarının engel olmasından dolayı sevgiliyi aramaya gidemese bile âşığın deli gönlü gezgin bir abdal gibi "Elif Elif diye" sevdiğini aramaktadır. Âşık, YDA din ve tasavvuf; DA abdal ile iletişime geçmektedir. Abdal, dinî-tasavvufi bir kavramdır. Bu nedenle kültürel bir yük taşıdığı için şair tarafından bir telmih unsuru olarak kullanılan abdal sözcüğünü, DAM yönteminin bu tür kelimeler için öngördüğü derin kelime bilgisi (DKB) doğrultusunda incelemek gerekir.

Abdal kelimesi, Arapça; bedel, bidl ve bedil kelimelerinin çoğulu olup bûdelâ da bu meyanda zikredilir. Ayrıca abdal kelimesinin; karşılık, halef, şerefli, cömert, ivaz gibi lügat manaları bulunmaktadır. Tasavvufta ise veliler arasında, insanların işlerinde tasarruf için manevî olarak müsaade verilmiş kişilerdir. Türkçede kullandığımız abdal (hatta aptal) kelimesi, Arapça "Ebdal"den bozmadır. *Kâmûs-ı Türki*'de safderun, ahmak, bir şeye akıl yormaz, kalender meşrep ve derviş adam şeklinde tarif edilir.¹⁵

Karacaoğlan'ın şiirinde abdal, gezginci derviş olarak nitelenebilir. Melami-Kalenderî anlayışa sahip dervişlere abdal da denmektedir. Bunlar; dünyaya bedel, ahireti nefse bedel, canı varlığa bedel yokluğu tercih eden bir anlayış içerisindedirler. Karacaoğlan'ın şiirinde "Hu" ve "Allah" zikirleriyle diyar diyar dolaşan bu dervişlere işaret vardır. Karacaoğlan, hem kendisinin hem de dervişlerin "Elif Elif diye" gezdiklerini söylemektedir. Ancak "*âşık şairin*" "Elif Elif diye" gezmesiyle dervişin "Elif Elif diye" gezmesi arasında fark vardır.

Âşık, Leyla'yı ararken derviş Mevla'yı aramaktadır. Abdal kelimesinin metne dâhil olması, Elif sözcüğünün yüklendiği bileşiklikten dolayı anlama bir derinlik katmaktadır. Âşık şairin arayışında Elif isimli bir sevgiliyi işaret eden kelime, sadece özel isimken abdal kelimesinin delaletiyle ele alındığında sembolik bir anlam kazanmaktadır.

Elif, Arap alfabesinin ilk harfi olup Allah'ı sembolize etmektedir. Ebced hesabında rakam değeri bire karşılık gelen Elif, birliği yani tevhidi işaret etmektedir. Bu durumda abdalların "Elif Elif diye" aradıkları Allah'tan başkası değildir. Abdalların bu zikirleri de yine şairin süjesine mal olup dışarı aktarıldığında âşık şairle aynı sevgiliyi arayan bir şekil almaktadır. Bu durumda derviş âşığa, âşık da dervişe döneceği için birinin aradığı öbürünün de aradığı hâline gelmektedir.

Dolayısıyla, âşığa dönüşen derviş ve dervişe dönüşen âşık figürlerinde arayış, hem Leyla'yı hem de Mevla'yı kapsamaktadır. Birbirini bulmak öbürüne götüreceği için Elif'in yinelenen iki sözcük hâlinde kullanılması, hangisinin Leyla hangisinin Mevla olduğu ayrımını zorlaştırmakta,

14 Salah Birsell, *Hacivat Günlüğü* (Ankara: Ada Yayınları, 1982), 69-70.

15 Ethem Cebecioğlu, "Abdal". *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları), 11.

ancak yinelense bile aynı sözcük oldukları için âşıkta ve dervişte sevgiliyi oluşturan sözcük aynı maksatta birleşmektedir.

*Elif'in uğru nakışlı
Yavru balaban bakışlı
Yayla çiçeği kokuşlu
Kokar Elif Elif diye*

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Sevgili **DB:** Uğru nakışlı

YDA: Zooloji **DB:** Yavru balaban

YDA: Doğa **DB:** Yayla çiçeği

Yorumlama Alanı (YA)

Bu dörtlükte TDA olan sevgili, uğru nakışlı DB ile dile getirilmiştir. Uğur, bugün kullanımdan düşmüş olan bir kelimedir. Sadece bazı deyimlerde kalmıştır. Anlamı ön demektir. Bu kelime, uğruna ölmek deyiminde yaşamaktadır. Önünde, huzurunda ölmek demektir. Nakış sözcüğü, sevgilinin giyim kuşamına ait bir parçadır. Burada sevgilinin giydiği giysinin ön tarafının nakış ve işlemlerle bezeli olduğunu anlatmaktadır. Giysideki bu nakışlar, Elif'in giyim kuşamının estetik yönüne vurgu yapmaktadır. Şair, sevgilinin yüz güzelliğini, aynı zamanda giyim kuşam güzelliğiyle birleştirerek çevre üzerinde bir beğenme duygusu uyandırmaktadır.

Sevgilinin bakışının yavru balabana benzetilmesi, yaygın bir teşbih sistemi içerisinden gelmemektedir. Bu teşbih, Karacaoğlan'ın bizzat kendi gözlem ve tercihinden gelen bir benzetmedir. Sevgilinin gözü yavru balabanın gözüne benzetilmiştir. Balabanların göz rengi eladır. Bu durumda Karacaoğlan'ın bu tasarrufu diğer şairlerinde sıklıkla geçen ela, “ela gözlerini sevdiğim dilber” diye başlayan hitapların ruhuyla da uygundur. Burada ismi verilmeden meçhul bir güzele seslenmek yerine, Karacaoğlan'ın gözlemlediği ve çevresinde bilinen bir kuşun gözlerine benzetilerek ela göze farklı bir yönden vurgu yapılmıştır.

Üçüncü dizedeki doğa unsuru yayla çiçeğidir. Aslında şairin kastı, tekili söyleyip çoğulu vurgulamaktır. Çünkü yayla çiçeği diye tek bir çiçek kastedilmemekte, baharda yaylayı kaplayan bütün çiçeklerin ortak adı olarak verilmektedir. Yayla çiçeğinin ve çiçeklerinin en önemli özelliği kokularıdır. Bu nadir, güzel ve etkileyici koku, örtük bir şekilde söylense de kendisi de bir yayla çiçeği olan Elif'in kokusuyla ilgilidir.

Şair, sevgilisinin kokusunun sıradan bir şey olmadığını ve onun yayla çiçekleri gibi doğal ve zengin bir kokuya sahip olduğunu söylemektedir. Şiir, her dörtlüğün sonunda “Elif Elif diye” redifine bağlandığı için yayla çiçeklerinin kokusu, hem Elif'e hem de o çiçeklerin yaratıcısı olan

Allah'ın Sâni' ismine gönderme yapmaktadır. Nitekim emsalsiz çiçekleri yaylaya yerleştiren ve onları kokuları itibariyle özel olarak birleştiren sanatkâr söz konusudur.

*Elifkaşlarını çatar
Gamzesi sineme batar
Ak elleri kalem tutar
Yazar Elif Elif diye*

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Sevgili **DB:** Kaşlar-gamze- ak eller

YDA: Okuma- yazma **BDB:** Yazma a: Yazı yazma b: Kaşa kalem çekmek

Yorumlama Alanı (YA)

Şair burada sevgilinin âşığa yani kendisine karşı takındığı tavrı dile getirmektedir. Elif, âşığın taleplerine kaş çatarak beden diliyle cevap vermekte ve onun talebine karşı kızdığını belirten bir yüz ifadesi takınmaktadır. Ancak sevgili bu tavrını âşığı tamamen reddetme biçiminde sergilememiş, kaş altından içe işleyen bakışıyla âşığın ilgi ve beğenisini üzerinde tutarak yapmıştır. Gamze, nigâh ve nazar olarak da bilinen göz süzerek bakıştır. Bu bakışın âşığın sinesine batma durumu, gamzenin bir savaş aleti olan oka benzetilmesiyle alakalıdır.

Karacaoğlan ilk iki mısırda, divan şiirinde çok işlenen bir teşbih silsilesinden yararlanmaktadır. Klasik şiirde çatılan kaşlar yaya, kirpikler oka, gamze de okun temrenine karşılık gelmektedir. Karacaoğlan'ın Elif'in gamzesinin sinesine batmasına dair yaptığı tespit, kaşların yay, gamzenin de ok sayılmasıyla ilgilidir. Elif, görünüşte kaş çatıp onun gerisinde ise göz sürerek âşığına bakmakta ve âdeta o gamze oklarıyla âşığın kalbini koruyan bir kalkan olan sinisini delerek kalbine ulaşmaktadır.

Elif'in ak ellerinin kalem tutup yazması ifadesi, "yazmak" kelimesinin anlam bileşenlerinden kaynaklanan iki ayrı çağrışım taşımaktadır. Bunlardan ilki okuma-yazma yani tahsile; ikincisi ise kalemle kaşa ve göze güzellik verme anlamına gelen süslenmeye işaret etmektedir. Bu durumda Elif'in ak ellerinin kalem tutması, bir şeyler yazmasına yapılan bir göndermedir. Elif, bu yazmayı âşığının gözü önünde ve ona bakarak yazıyorsa bunu bir mektup veya onun aşığı ilgisinin bir nişanesi saymak mümkündür. Kalem tutmayı yazı yazmak değil de süslenmek olarak düşündüğümüzde, Elif'in bir levha gibi olan yüzünü kalem aracılığıyla kendisinin süslediğini ve görünüşünü estetik bir biçimde sunarak âşığını etkilemeyi amaçladığı şeklinde bir anlam ortaya çıkmaktadır.

*Evlerinin önü çardak
Elif'in elinde bardak
Sanki yeşil başlı ördek
Yüzer Elif Elif diye*

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Sevgili **DB:** El

YDB: Mekân **DB:** Ev ve çardak

YDA: Zooloji **DB:** Yeşil başlı ördek

Yorumlama Alanı (YA)

Bu dörtlükte şair, sevgiliyi evlerinin önündeki çardakta hizmet ederken nazara vermektedir. Elif, elindeki bardak veya bardaklarla bu çardakta konuk ve konuklarına ikramda bulunmaktadır. Elif’in elindeki bardak, onun konuklara başta su ve şerbet olmak üzere muhtelif içecekler sunma aracı olarak göze çarpmaktadır. Elif’in muhtemelen dışarı hizmeti olan bu hizmeti yürütürken başında yeşil bir başörtüsünün olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü şair, teşbihte Elif’i yeşilbaş bir ördeğe benzetmiştir. Şairin bu teşbihine konu olan yeşilbaş ördekler, sevgilinin başörtüsünün yeşil renkli olması gerçeğinden hareketle üretilmiş bir teşbihtir.

Yeşilbaş ördek, yani suna imgesi, Elif’in konuklara hizmet esnasındaki yürüyüş ve gidiş gelişlerindeki edanın suda yüzen bir suna zarafetine gönderme yapmaktadır. Elif; yüzer gibi ahenkli yürümekte, yeşil başörtüsüyle bir sunayı andırmakta ve elindeki bardaklarla çardaktaki misafirlere hizmet etmektedir.

*Karacaoğlan eğmelerin
Gönül vermez değmelerin
İliklemiş düğmelerin
Çözer Elif Elif diye*

TDA: Sevgili **DB:** Eğmeler

YDB: Kılık kıyafet **DB:** İlik

Yorumlama Alanı (YA)

Son dörtlükte şair mahlasını kullanmaktadır. Burada şair, sevgiliye hitap etmekte, ancak hece sayısının sınırlamasından dolayı eksiltili anlatım kullanmaktadır. “*Karacaoğlan eğmelerin*” dizesi eksiltili anlatımdan dolayı anlaşılması zor bir dizedir. Burada “*Karacaoğlan der ki ey dilber eğmelerin*” biçiminde gizlenmiş bir hitap vardır. Eğmenin metindeki kullanımı bize, onun giyim kuşama ait bir tabir olduğunu düşündürmektedir. Bununla birlikte, eğmenin tarihsel geçmişine bakıldığında, muhtelif anlamları olan bir kelime olduğu görülmektedir.

Tarama Sözlüğü’nde eğme; eğme işi anlamında tanımlanmıştır. Derleme Sözlüğü’nde ise şu anlamlara gelmektedir: 1. Yazın ağaç dallarıyla yapılan ve üstü çul ile örtülen kulübe; 2. Eğilerek duvar üstüne yatırılmış çalı ağacı; 3. Döven ile sırt denilen kısmı birbirine bağlayan eğilmiş ince ağa; 4. Altı okka buğday alan ağaç ölçek; 5. Gölgelek kaya altı; 6. Biçilmiş buğdayları yığmakta kul-

lanılan eğri bir ağaç dalı. Görüldüğü üzere, Karacaoğlan'daki kullanım bu sözlüklerdeki anlamların hiçbirisi ile örtüşmemektedir. Metinde Elif'in kullandığı eǧmelerin değme kişilerin gönüllerini çe-
leceğine dair bir göndermeden hareketle, bunun Elif'e ait bir giysi olduğu söylenebilir.

Sözlüklerin dışında bazı halk türkülerinde Ayancık eǧmeleri diye bir Ayancık türküsünde geçen kullanım, konunun uzmanları tarafından yeni yetme genç, delikanlı, cesur olarak nitelenir.¹⁶

Bir Tortum türküsünde ise "Tortumun eǧmeleri" diye geçen kullanımı eğimli yol, yani vi-
raj anlamında kullanıldığı görülmektedir. Görüldüğü üzere türkülerdeki bu anlamlarda Karacaoğ-
lan'daki eǧmenin ne olduğuna dair kabul edilebilir bir açıklama getirmemektedir.

Biz bu eǧmenin nasıl bir şey olduğuna dair bir kullanımın ipucu, Karacaoğlan'dan iki asır
sonra aynı yörede yaşayan Dadaloğlu'nun bir dizesinde yer almaktadır. Dadaloğlu, Binboğa yayla-
larına göçen Türkmen Yörüklerine dair bir tasvir yaparken "Eğri başlı güzeller gelir Hastan" diye
bir dize söyler. Buradaki eğri başın, eǧmeli baş olduğunu ileri sürmek mümkündür. Kastedilen şe-
yin eğri giyilen bir başlık olduğu aşıkârdır.

Yenileşme döneminde Osmanlı sarayında saray kadınlarının eǧmeli fes giydikleri bilinmek-
tedir. Karacaoğlan şiirinde geçen eǧmenin, Elif'in başına giydiği ve Dadaloğlu'nun tanıklığına göre
eğri olarak giyilen ve muhtemelen ucundaki üsküfleri omuza sarkan bir başlık olduğu anlaşılmak-
tadır. Elif evden dışarı çıktığında veya çeşmeye gittiğinde bu rengârenk başlıklardan birini çıkarıp
birini giymekte ve görüntüyle çevrenin dikkatini çekmektedir. Karacaoğlan da gönül düşürdüğü
Elif'in her vesileyle birini giyip öbürünü çıkardığı eǧmeleri sevdiğine çok yakıştırmakta ve biraz
da kıskançlıkla karışık olarak "Ey Elif senin her dışarı çıktığında birini giyip öbürünü çıkardığın
eǧmelerin değme kişilerin gönlünü çeler; böyle yapma" demektedir.

Elif'in giysileriyle âşıkalarının ilgisini çekme konusunda biraz fattan tabiatlı kız olduğu an-
laşılmaktadır. Çünkü kendi güzelliğini âşıkalarına göstermek için bu kız eǧme başlıklarını giyip çı-
karmakta ve ara sıra da Karacaoğlan'ın kavli üzere iliklemiş düğmelerini çözerek âşıkaların dikkatini
kendi üzerine çekmeyi sevmektedir. Bu da bize, kendi güzellik ve şuhluğunu farkında olan bir yayla
dilberinin âşıkalarıyla iletişim biçimini gösteren bir gözlemle, belgeyle karşı karşıya olduğumuzu
düşündürmektedir. Karacaoğlan, bu dörtlüğün içerisine hem kendi asrında moda olan bir dilber baş-
lığından bahsetmekte hem de bu başlığı giyinerek o giysinin verdiği hava ile bu giysinin kendisine
kattığı havayı davranışında, tavrında göstermeye çalışan bir yayla güzelini dikkatlere sunmaktadır.

Sonuç

Karacaoğlan'ın bu şiirine uygulanan Düşünce Alanı Merkezli (DAM) yöntemi, şiirin çözü-
münde daha önceki çalışmalarda gözden kaçırılan pek çok noktanın açıklığa kavuşturulmasına ola-
nak sağlamıştır. Anlama odaklı bir yöntem olan DAM, ele aldığı metinlerdeki tüm muğlak unsurla-

16 (<https://ilkenetakademi.com.tr/ayancik-eymeleri-hangi-yoreye-ait/> Erişim tarihi 04.05.2025).

rın yorumlanmasını ve metnin anlam bütünlüğü içinde açıklanmasını zorunlu kılan bir yaklaşımdır. Bu yöntemin özellikle “derin kelime bilgisi” ilkesi, her kelimenin bütün anlam katmanlarının araştırılmasını ve metindeki en küçük ayrıntının bile yorum açısından anahtar bir işlev görebileceğini öngörür. Bu görüşün ne kadar isabetli olduğu, Karacaoğlu’nın bu şiirinde daha önceki çalışmalarda kesin bir açıklaması bulunmayan “eğme” sözcüğünün yorumlanması sürecinde açıkça görülmüştür.

Bu durum, Düşünce Alanı Merkezli (DAM) Yöntemi’nin, tarihî metinlerde sözlüklerde yer almayan anlamların da bağlam içerisinde çözümlenebileceğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Nitekim yalnızca sözlük anlamlarına bağlı kalınsaydı, metnin içerdiği derin anlam katmanlarına ulaşılamayacaktı. DAM yöntemi, kelimelerin mutlak surette bir bağlam içerisinde, arkasında çok katmanlı bir anlam yapısı taşıyarak var olduğunu ortaya koymuş ve özellikle Karacaoğlu’nın şiirindeki “eğme” gibi sözlük dışı kullanımların açıklanmasında yol gösterici olmuştur. Yapılan bu çözümleme, yöntemin şiirin derin anlam örgüsünü görünür kıldığını ve çok katmanlı yapısını açıklamada etkili bir yaklaşım sunduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak; bu yöntemin Karacaoğlu’nın bütün şiirlerine uygulanması hâlinde, yalnızca bir “bağlamlı sözlük” oluşturmakla kalmayıp şairin şiir dünyasına ilişkin daha kapsamlı ve derinlikli bir anlam çözümlemesi elde etmenin mümkün olacağı anlaşılmaktadır.

Kaynaklar

Avşar, Ziya (2009). “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî’nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi”. *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına)*. ed. Atabey Kılıç vd. 12-30. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2011.

Başgöz, İlhan. *Karac’oğlu I (İnceleme)*. İstanbul: Pan yayıncılık, 1999.

Birsel, Salah. *Hacivat Günlüğü*. Ankara: Ada Yayınları, 1982.

Cebecioğlu, Ethem. “Abdal”, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.

Dilçin, Cem. *Tarama Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları, 2023.

Öztelli, Cahit. *Karacaoğlu Bütün Şiirleri*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970.

Sakaoğlu, Saim. *Karacaoğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1972.

Yalap, Hakan. “Şeyh Gâlip’in “Âteş” Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, *International Journal of Languages’ Education and Teaching* Volume 3/1 (April 2015), 179-197.

<https://ilkenetakademi.com.tr/ayancik-eymeleri-hangi-yoreye-ait/> Erişim tarihi 04.05.2025.

Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Tipler ve Motifler

Characters and Motifs in Hamdullah Hamdi's Mesnevi Yusuf u Züleyha

Sena Erdem

erdemsena3@gmail.com

Bartın Üniversitesi

<https://orcid.org/0000-0001-5498-252X>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Mezunu

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 4 Kasım 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 7 Kasım 2025

Sayfa/Page: 141-164

Atıf/Citation: Erdem, Sena. “Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Tipler ve Motifler”. *Klasik Divan Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2025), 141-164.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Tipler ve Motifler¹

Characters and Motifs in Hamdullah Hamdi's Mesnevi Yusuf u Zuleyha

Sena Erdem

Özet

Türk edebiyatında pek çok Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesi kaleme alınmıştır. Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ'sı birçok tezkirede devrinin en güzel mesnevisi olarak anılmaktadır. Yûsuf ile Züleyhâ'da aşk, sabır ve ilahi takdir gibi temalar işlenir. Bu hikâyede yer alan tipler hem bireysel hem de toplumsal değerleri temsil eder. Yûsuf, güzelliğiyle öne çıkan, iffet ve sabrın timsali bir peygamberdir. Züleyhâ ise aşkın ve dünyevi arzuların sembolü olarak karşımıza çıkar; zamanla aşkı ilahi aşka evrilerek dönüşüm geçirir. Yûsuf'un babası Yâkup, kardeşleri, Züleyhâ'nın hizmetçileri, Mısır halkı, saraya gelen kadınlar olay örgüsünü destekleyen işlevsel tiplerdir.

Bu hikâyeye motifler açısından bakıldığında annesizlik, yalnızlık, yola çıkma, rüya, kuyu, gömlek, olağanüstülük, zindan ve aşk başlıca göze çarpan motiflerdir. Rüya motifi, ilahi mesajın habercisi olarak kullanılırken kuyu ve zindan Yûsuf'un çile ve sabır dönemlerini simgeler. Gömlek ise hem iffet hem de mucizevi bir delil olarak işlev görür. Aşk motifi ise dünyevi boyuttan ilahi boyuta geçişi temsil eder. Bu hikâye, bireyin içsel yolculuğunu ve aşkın dönüştürücü gücünü anlatırken aynı zamanda toplumun değer yargılarını da yansıtır. Tipler ve motifler aracılığıyla hem bireysel hem de evrensel mesajlar sunar.

Bu çalışmada, Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesi aşk anlatısı bağlamında değil; semboller ve karakterler üzerinden motif ve tipler bağlamında ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, Yûsuf u Züleyhâ, Tip, Motif, Hamdullah Hamdi

Abstract

Many stories about Yusuf and Zuleyha have been written in Turkish literature. Hamdullah Hamdi's Yusuf u Züleyhâ is mentioned in many biographies as the most beautiful epic poem of its time. The story of Yusuf and Zuleyha deals with divine themes such as love, patience, and divine providence. The characters in this story represent both individual and social values. Yusuf is a prophet who stands out for his beauty and is a symbol of chastity and patience. Zuleyha, on the other hand, appears as a symbol of love and worldly desires; over time, her love transforms into divine love. Yusuf's father Yakup his brothers, Zuleyha's servants, the people of Egypt, and the women who come to the palace are functional characters that support the plot.

When viewed in terms of motifs, this story includes motherlessness, loneliness, setting out on a journey, dreams, wells, shirts, supernaturalism, dungeons, and love. The dream motif is used as a harbinger of divine messages, while the well and the dungeon symbolize Yusuf's periods of suffering and patience. The shirt functions both as a symbol of chastity and as miraculous evidence. The motif of love represents the transition from the earthly to the divine dimension. This story narrates the individual's inner journey and the transformative power of love, while also reflecting the values of society. Through characters and motifs, it conveys both individual and universal messages.

In this study, Hamdullah Hamdi's story of Yusuf and Zuleyha will be approached not as a love narrative, but through the motifs and characters used in the story.

Keywords: Epic Poem, Yusuf and Zuleyha, Type, Motif, Hamdullah Hamdi.

¹ Bu makale; 30-31 Ekim 2025 tarihleri arasında Muş Alparslan Üniversitesinde düzenlenen *Uluslararası Dil, Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Sempozyumu*'nda sunulan aynı isimli özet bildirinin genişletilmiş tam metin hâlidir.

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatında çift kahramanlı aşk mesnevileri arasında en fazla rağbet gören örneklerden biri Yûsuf u Züleyhâ hikâyesidir. Bu anlatının geniş kabul görmesinin temel sebeplerinden biri, Yûsuf kıssasının Kur'ân-ı Kerîm'de "Ahsenü'l-kasas" (kıssaların en güzeli) olarak nitelendirilmesidir. Ayrıca diğer çift kahramanlı aşk mesnevilerinden farklı olarak bu eserde, Züleyhâ'nın aşkı uğruna sergilediği tutum ve eylemler ön plana çıkar; bu yönüyle hikâye klasik aşk anlatılarından ayrılır.

15. yüzyılda yaşamış olan Hamdullah Hamdî, kaleme aldığı Yûsuf u Züleyhâ mesnevisiyle hem geleneksel aşk hikâyesinin yapısını hem de tasavvufi yorumları bir araya getirmiştir. *Geleneksel aşk hikâyelerinde, çeşitli şekillerde âşık olma tarzı işlenmiştir. Şeyhoğlu Mustafa'nın Hurşitnâmesinde Behram'ın, Hurşid'in resmini görünce âşık olması, Ahmedî'nin İskendernâmesinde Gülşâh'ın resmini gören İskender'in âşık olması, Nevâî'de Ferhad'ın aynadaki kızın hayalini görerek âşık olması yerine burada bir değil birden fazla rüyâda Züleyhâ'nın Yûsuf'u görerek âşık olması ortak kültürün eserlere aksedişi sonucunda, eserin yapısında da anonim bir temel teşkil etmektedir.*² Hamdî'nin eserinde olay örgüsü, Kur'an'daki Yûsuf kıssasıyla tematik düzlemde büyük ölçüde örtüşmektedir. Metin içerisinde tevekkül, Allah'a saygı, sevgi ve korku gibi dinî motifler bütünlüklü bir yapı sergilemese de belirli sahnelerde işlevsel bir biçimde öne çıkarak anlatıya ahlâkî bir derinlik kazandırmaktadır. Bununla birlikte, eserin tematik önceliği aşk üzerine kuruludur; aşk motifi, diğer dinî ve ahlâkî unsurları gölgede bırakan bir merkezî figür olarak metnin anlam dünyasını belirlemektedir.

Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî'nin kendini tam anlamıyla mesnevi vadisinde gösterdiği, çevresine ve başkalarına kendini kabul ettirdiği³ eseridir. Hamdî'nin bu eseri, yalnızca edebî bir metin olarak değil, aynı zamanda kültürel bir değer olarak da Anadolu sahasında önemli bir yer edinmiştir. Bu bağlamda, söz konusu mesnevi hem klasik aşk mesnevilerinin tipik özelliklerini yansıtır hem de tasavvufi derinliğiyle edebiyat tarihindeki özgün konumunu pekiştirir.

Mesnevinin Özeti

Hamdî, mesneviye Hz. Yûsuf'un atalarını tanıtarak başlar. Yûsuf, iki yaşında öksüz kalır. Yûsuf'un hikâyesi, Yâkup peygamberin sevgiyle bağlı olduğu eşinden doğan oğlunun gördüğü anlamlı bir rüya ile başlar. Yûsuf rüyasında on bir yıldız, Ay ve Güneş'in kendisine secde ettiklerini görür. Rüyasını babasına anlatır, babası rüyayı kimseye özellikle de kardeşlerine anlatmaması konusunda Yûsuf'u tembihler. Rüyadan haberdar olan kardeşler arasında kıskançlık artar. Kardeşleri,

2 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ (İnceleme-Metin), Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 1982, Erzurum, 100.

3 Cahit Kavcar. Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha'sı. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 16 (1969), 157-172.

Yûsuf'tan kurtulmak, babalarının dikkatini ve ilgisini kendilerine çekmek için bir plan yaparlar. Bir gün Yûsuf'u yanlarında götürmek için babalarından izin isterler. Ancak babaları daha önce gördüğü rüyada Yûsuf'a kurtların saldırdığını görür ve izin vermez. Yûsuf'un yalvarmalarına dayanamayan baba, oğullarından söz ve yeminler alarak kardeşleriyle gitmesine izin verir. Üç fersah yol gittikten sonra Yûsuf'u ellerinden bağlayarak kuyuya atarlar. Kardeşler, babaları Yâkup'u kandırmak için Yûsuf'un gömleğini kana bulayıp kurdun onu yediğini söyler. Bu olay Yâkup'un derin üzüntüsüne ve gözlerinin görmemesine neden olur.

Yûsuf, kuyuda üç gün kalır. Dördüncü gün Medyen şehrinden çıkıp Mısır'a giden kervan kuyunun başında konaklar. Kuyudan su çekerken Yûsuf'u görüp kurtarırlar. Kervan Mısır'a gelir, yol boyunca onu gören herkes gibi Mısır halkı da Yûsuf'a hayran olur. Mâlik altın karşılığında Yûsuf'u onlara göstermeye başlar.

Züleyhâ, bir gece rüyasında Yûsuf'u görür. Adını ve kaldığı yeri sorar, o da “Bulunduğum yer Mısır'dır. Ben de onun aziziyim.” der. Yûsuf'a âşık olan Züleyhâ, kendisini isteyenlerin tekliflerini reddeder. Çaresiz kalan babası da bir mektup yazarak Züleyhâ'yı Mısır azizine teklif eder. Teklife sevinen Mısır azizi, elçilerini gönderir.⁴ Mısır azizinin yüzünü görmek için sabırsızlanan Züleyhâ, Kıftir'i görür ve rüyasında gördüğü gencin o olmadığını anlar ve dövünür. Gaybdan bir ses ona sabretmesi gerektiğini söyler. Züleyhâ, talihine küsmüş bir şekilde rüyasında gördüğü gence kavuşacağı günü beklerken Mâlik de Yûsuf'u Mısır halkına göstermeye devam eder. Yûsuf'u gören Züleyhâ, rüyasında gördüğü gencin o olduğunu anlar. Mısır azizini Yûsuf'u alması için ikna eder. Züleyhâ, Yûsuf'a bir an önce kavuşmak için türlü türlü hilelere başvurur. Teşebbüslerinde başarısız olan Züleyhâ, yedi odalı bir saray yaptırır. Burayı döşetir; kendisi de süslenerek Yûsuf'u davet eder. Tüm odaları sırayla dolaşırlar da Yûsuf her seferinde bu isteği reddeder. Sonuncu odada girişimlerini yineleyen Züleyhâ, Yûsuf kaçmak isteyince arkasından koşarak eteğine (gömleğine) yapışır. Eteğinden/gömleğinden yırtılan parça Züleyhâ'nın elinde kalır, ancak Züleyhâ iftira atarak onu suçlu gösterir. Gömleğin yırtılma yönüyle gerçek ortaya çıkar. Züleyhâ, Yûsuf'un güzelliğini savunmak için Mısır'ın kadınlarını evine davet eder; kadınlar Yûsuf'u görünce ellerini fark etmeden keserler. Yûsuf, Züleyhâ'nın tehditlerine rağmen zindanı tercih eder. Zindanda geçen yıllar boyunca bilgeliğiyle öne çıkar. Mısır Şâhı bir gece rüyasında yedi cılız sığırın, yedi semiz sığırı yediğini, yedi demet kuru başağın yedi demet taze başağı kuruttuğunu görür. Rühayı kimse yorumlayamaz. Yûsuf, yedi demet taze başaklarla, yedi semiz sığırın bolluk, cılız sığırlarla kuru başakların kıtlık olduğunu bunların yedişer yıl süreceğini söyler. Yûsuf, kıtlık yıllarına karşı çözüm üretir. Bu başarısı onu sarayda önemli bir göreve getirir. Mahkemede Züleyhâ ve diğer kadınlar tanıklık eder; Yûsuf aklanır ve toplumda saygın bir konuma yükselir.

Züleyhâ, kocası Kıftir'in ölümünden sonra yalnız kalır. Yûsuf'un hasretinden günleri ağlayıp sızlayarak geçer. Gün geçtikçe yaşlanır ve eski güzelliğini yitirir. Zamanla fakirleşir. Bir gün

4 Ahmet Kartal, *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi* (İstanbul: Doğu Yayınevi, 2018).

evinin önünden geçerken dışarı çıkar, Yûsuf'a bağırıp çağırarak derdini anlatmak ister ancak kalabalıkta sesini duyuramaz. Evine döner ve Tanrı'ya yalvarır, Müslüman olur. Yûsuf'un dönüşünde tekrar dışarı çıkıp bağırır. Sesi işitince bağırıp çağırın kadının sarayına getirilmesini emreder. Yûsuf'un sorusu üzerine Züleyhâ kendini tanıtır. Yûsuf, onu tanıyınca ağlayıp halini sorar, ne için geldiğini öğrenmek ister. Züleyhâ da eski güzelliğine kavuşmayı, onunla beraber olmayı arzuladığını dile getirir. Yûsuf, Tanrı'ya onun isteklerini yerine getirmesi için dua eder. Duası kabul olur, Züleyhâ'nın gözleri açılır, eski güzelliğine kavuşur.

Kıtlık döneminde Yûsuf'un kardeşleri Mısır'a gelir. Kardeşlerinin geldiğini gören Yûsuf, onları üç gün yedirip içirir, buğday verir. İçlerinden Yehuda'yı rehin tutar. Evde kalan kardeşleri Bünyamin'i getirdikleri takdirde serbest bırakacağını söyleyerek onları gönderir. Yâkub peygamber, Bünyamin'i göndermek istemezse de sonunda küçük oğlunun gitmesine izin verir. Kardeşler Mısır'a tekrar geldiğinde öz kardeşi olan Bünyamin'e kim olduğunu tanıtır. Yûsuf, kardeşi Bünyamin'i yanında tutmak için bir plan yapar. Kardeşlerinin çuvallarını doldurtur. Çuvalardan birine mücevher tas koydurarak yolcu eder. Arkadan adam göndererek tasın çalındığını, çalanın ise şeriat kurallarınca köle olacağını bildirir. Çalınan tas Bünyamin'in çuvalından çıkar. Kardeşleri, Bünyamin'i orada bırakarak memleketlerine giderler. Olanları babaları Yâkub'a anlatırlar. Yâkub peygamber, Bünyamin'in hırsız olmadığını, onu serbest bırakmasını rica eden bir mektubu Mısır azizine gönderir. Yûsuf, mektubu okurken ağlayınca kardeşleri onu tanır, ona secde ederler ve af dilerler. Kardeşleriyle barışır ve babasını yanına davet ettiğini bildirmelerini ister. Yûsuf, gömleğini Yehuda ile babasına gönderir. Gömlek gelince gözüne sürer ve gözleri açılır. Yâkub peygamber ailesiyle Mısır'a göç eder. Aile yeniden birleşir ve Yûsuf'un yıllar önce gördüğü rüya gerçekleşmiş olur. Uzun yıllar sonra Yâkub peygamber ölür. Bir müddet sonra da Yûsuf, Cebrail'in cennetten getirdiği elmayı koklayınca ruhunu teslim eder. Züleyhâ, Yûsuf'un mezarına koşar, üzerine kapanır ve o da orada ölür.

Yûsuf u Züleyhâ'da Tipler ve Motifler:

Tip, anlatılardaki tekrar eden karakter kalıplarıdır. Mehmet Kaplan'a göre tip, “eski çağlara ait destanlar ile mesnevilerde, umumiyetle, karakterleri aynı kalan kişilerdir.”⁵ Motif, anlatıda kahramanın eylemleriyle doğrudan bağlantılı olarak gelişir ve toplumun inanç sistemi ile kültürel yaşam biçimini yansıtır. “Tip, anlatının taşıyıcısıdır; motif ise onun yapı taşıdır.” Anlatmaya dayalı metinlerde olayın merkezinde yer alan ve ait olduğu toplumsal sınıfın belirgin özelliklerini taşıyan kişiye “tip” denir. Tip, temsil ettiği sosyal katmanı karakteristik yönleriyle yansıtarak esere gerçeklik duygusu kazandırır. Bu nedenle kurmaca metindeki tipler ile toplumdaki gerçek kişiler arasında güçlü benzerlikler bulunur; okuyucu, yazarın çevresindeki insanları aktardığını düşünür.

Tipler kimi zaman doğal biçimde çizilirken kimi zaman da idealize edilerek abartılı özelliklerle sunulur. İdealize edilen kahramanlar ister olumlu ister olumsuz olsun, olağanüstü nitelikler-

5 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-III “Tip Tahlilleri”*. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007), 5.

le öne çıkar. Edebî metinlerdeki başkahramanın olumlu özelliklerinin ortaya çıkmasında olumsuz özellikler taşıyan tiplerin de katkısı vardır. Bunlar genelde toplumun sevmediği tiplerdir. Kahramanın yolculuğunu tamamlayabilmesi için olumsuz özellikler gösteren “*düşman tipi*”nin eylemleri gereklidir. Düşman her zaman kahramanın uzağında değildir. Bazen de kahramanın birinci dereceden yakını yani akrabası olabilir... Halk hikâyelerinde insanlardan oluşan düşman tipler aile içinden olması yönüyle erkek ve kadın düşman tipler olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Aile içinden erkek düşmanlar “Baba Düşman Tipi, Erkek Kardeş Düşman Tipi, Amca Düşman Tipi”nden oluşur. Aile içinden kadın düşmanlar çoğunlukla “Anne Düşman Tipi”nden oluşur⁶. Yûsuf’un karşısında duran düşman tipi erkek kardeş düşman tipidir.

Mesnevide yer alan motifleri incelemeyen önce “motif” kavramını da kısaca açıklamak yazıyı daha anlamlı kılacaktır. Halk anlatılarında motif, metnin anlamlı en küçük birimi olarak kabul edilmekte ve anlatıya tematik bütünlük sağlayan destek birimler şeklinde ortaya çıkmaktadır.⁷ Alptekin’e göre bir anlatıda motifin var olabilmesi için olağanüstülük unsurunun bulunması gerekmektedir. “Halk nesrinde motif olabilmesi için, olağanüstülüğün olması gerekmektedir. Bu olağanüstülük, kahramanda, olayda, zamanda, mekânda, kısacası nesirdeki her türlü olayda karşımıza çıkabilir”⁸ Mesnevideki olayların birbirine bağlılığını ve hikâyenin bütünlüğünü sağlayan bu küçük parçalardır. Züleyhâ’nın, Yûsuf’a âşık olması ve onu elde etmek için yaptığı hileler, kavuşmak için uzun yıllar beklemesi diğer aşk hikâyelerine göre “alışılmamış ve çarpıcı oluşuyla dikkati çeken bir unsurdur.”⁹ Bu kavramsal çerçeve, Yûsuf u Züleyhâ’daki tip ve motiflerin işlevini anlamada yol gösterici olup anlatının hem tematik bütünlüğünü hem de kültürel bağlamını ortaya koymaktadır.

Yûsuf u Züleyhâ anlatısında motifler, doğrudan kahramanların eylemleriyle şekillenir ve dönemin inanç sistemi ile kültürel değerlerini yansıtır. Bu bağlamda Yûsuf’un rüyası, kardeşlerinin kıskançlığı, kuyuya atılış, Züleyhâ’nın aşkı ve iftirası gibi motifler hem olay örgüsünü ilerletir hem de toplumsal ve dini bağlamı görünür kılar.

Mesnevide karakterler, iyi ve kötü olmak üzere iki karşıt kutupta tasvir edilmektedir. İyiler arasında Yûsuf ve Yâkub öne çıkarken Züleyhâ, Yûsuf’un kardeşleri ve saray çevresi olumsuz/kötü tipler olarak karşımıza çıkar. Ancak anlatının sonunda Züleyhâ, başlangıçtaki olumsuz konumundan uzaklaşarak dönüşüm geçirir ve iyiye yönelen bir karakter hâline gelir.

Tipler:

Mehmet Özdemir, düşman tiplerin edebî eserlerde “toplumdaki bütün kötülüklerin temsilcisi” olduğunu, düzeni bozan, hile ve entrikaya başvuran, kahramanı hedefine ulaştırmaktan alıkoyma-

6 Mehmet Özdemir, Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 10/18 (2018), 239-266.

7 Mehmet Emin Bars, Kerem ile Aslı Hikâyesinde Olağanüstülük Motifleri, *The Journal of Academic Social Science Studies* 3/1 (2010), 15.

8 Ali Berat Alptekin, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2005), 289.

9 Ali Duymaz, *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001), 145.

ya çalışan kişiler olarak tanımlamaktadır... Düşman tipinin en belirgin özelliği planlı ve programlı hareket etmesidir.¹⁰ Bu tiplerin davranışlarının temelinde kıskançlık vardır. Düşman tipler kurnaz, kâfir, dinsiz, dev, şeytan'dır. Vurdu-kırdı, savaş, ihanet, her türlü zarar ve zorbalık, nefret etmek, kin gütmek, öfke duymak yanında; aldatmak, hainlik, zalimlik, kıskançlık, dedikoduculuk, iftira atmak, taş yürekli ve belâ olmak, menfaat gütmek vb. gibi eylemleri planlı programlı bir şekilde gerçekleştirirler.¹¹

Bu çerçevede Yûsuf u Züleyhâ kıssasında Yûsuf'un kardeşleri ve Züleyhâ, düşman tipinin iki farklı tezahürünü temsil eder. Kardeşler, kıskançlık ve kin duygularıyla Yûsuf'u kuyuya atarak onun hayatını tehdit eden "yakın akraba düşman" tipini yansıtır. Özdemir'in belirttiği gibi, düşman tip çoğu kez "kötü akrabalar ve yakınlar" şeklinde karşımıza çıkar; bu durum Yûsuf'un kardeşleri örneğinde açıkça görülmektedir. Züleyhâ ise kahramanı baştan çıkarma girişimiyle entrika ve hileye başvuran düşman tipini temsil eder. Onun Yûsuf'a yönelik iftirası, Özdemir'in düşman tip için vurguladığı "kendi zevki için değil, toplumun ona yüklediği kötü özelliklerden dolayı düşman olmak zorunda olan" figür tanımıyla örtüşmektedir.

Dolayısıyla Yûsuf kıssasında düşman tipler, hem aile içinden gelen kıskançlık ve ihanetle hem de dışsal entrika ve baştan çıkarma ile kahramanın yolunu kesen unsurlar olarak işlev görür. Bu tipler sayesinde Yûsuf'un sabrı, ahlaki üstünlüğü ve ilahi seçilmişliği görünür hâle gelir; düşman tipin olumsuzluğu, kahramanın olumlu niteliklerini daha belirgin kılar.

Motifler:

Annesizlik/ Öksüz kalma:

Mesnevide Yûsuf'un iki yaşında annesiz kalması Yûsuf 'un koruyucu figürden yoksun kalması, yalnızlık ve kaderine teslimiyetin başlangıcıdır.

*"Ayı vü günü tamâm oldu
Doğdu Bünyâmin anası öldü
...
Kaldı Yûsuf iki yaşında yetim
Ammesi ana şefkat etti azîm"*¹²

Rüya Motifi

Rüya, anlatı geleneğinde önemli bir rol oynamaktadır. Bazı rüyalar bireyin toplumsal konumunda değişime yol açarak statü değişimini sağlayan karmaşık motifler aracılığıyla anlatı yapısında dönüştürücü bir unsur haline gelir. Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ mesnevisinde rüya motifi özellikle 'haberci rüya' işleviyle öne çıkar. Yûsuf'un rüyası gelecekteki yüceliğini bildirirken, babası Yâku-

10 Mehmet Özdemir, Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 10/18 (2018), 249.

11 Özdemir, Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi, 256.

12 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 61.

b'un rüyası oğlunun kaderine dair önsezi niteliği taşır. Yûsuf'u kuyudan çıkaran Mâlik'in rüyası olayların seyrini değiştiren bir işaret olarak belirir. Züleyhâ'nın birden fazla kez gördüğü rüyalar ise hem aşkın başlangıcını hem de onun manevi dönüşümünü haber eden sahneler olarak dikkat çeker. Bu örnekler, eserde rüyanın yalnızca bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda anlatı yapısında yönlendirici ve dönüştürücü bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır.

Yûsuf'un Rüyası: Yûsuf'un rüyasında on bir yıldız ile Güneş ve Ay'ın kendisine secde ettiklerini görmesi ve rüyanın gerçekleşmesi.

*"Anun için düşünde ol dilber
Gördü on bir nücûm u şems ü kamer*

*Bende gibi ederler ana sücûd
Göricek anı ol latif vücûd"¹³*

Yâkub'un Rüyası: Yâkub Aleyhisselam, rüyasında bir dağ başında, öldürmek için, Yûsuf Aleyhisselamın üzerine on kurdun saldırdığını, onlardan bir kurdun (on bir kurt) ise onu koruduğunu sonra yer yarılıp içine girdiğini; ancak üç gün sonra oradan çıkabildiğini görmüş, bunun için de kendileri ile birlikte kıra gitmesi için izin isteyen diğer oğullarına 'Onu, kurt yemesinden korkuyorum!' demiştir.¹⁴ Mesnevide Yâkub'un rüyası şu beyitlerle aktarılır:

*"Hâbda görmüş idi bir yüce dağ
Kullede kendi pür-fürûğ-ı ferâğ*

*Yûsufu gördü ka'r-ı vâdîde
Oynar iken safâ vü şâdîde*

*On kadar kurt ana yapıştılar
Sanasın lokmadır kapıştılar*

*Kasd eder kandi ol araya gele
Yûsuf'u anların elinden ala*

*Feth olunmadı çün der-i dermân
Yer yarıldı vü Yûsuf oldu nihân*

*Uyanıp çünkü hâb imiş bildi
Hakka şükr etti çok senâ kıldı"¹⁵*

13 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 69.

14 M. Asım Köksal, *Peygamberler Tarihi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011), 275.

15 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 74-75.

Mâlik'in Rüyası:

Mâlik, Yûsuf'un kuyudan çıkarılıp satılınca kadar geçen sürede onunla beraberdir. Mesnevide Medyen şehrinden gelen bir kervanın reisi olarak anlatılır. Mâlik'in elli yıl önce görmüş olduğu rüyâ ve bu rüyânın tabiriyle hareket ederek Yûsuf'u kuyuda bulması ve onu çıkarması mesnevide oldukça uzun bir şekilde işlenir (1520-2293, 3226-3462. beyitlerde).¹⁶

*"Medyen'in karbânî Mısır'a meger
Raht u baht ile eylemiş idi sefer*

...
*Ol ki salâr-ı kârbân idi
Ehl-i tedbir ü kârdân idi*

...
*Mâlik idi o hâcenin nâmı
Kesb ile hoş geçerdi eyyâmı*

*Râviler der ki tıfl iken bu güyâ
Bir gece gördü bir aceb rü'yâ*

*Gördü Ken'ân diyârına ermiş
Yenine anda bir güneş girmiş*

...
*Turup ol dem mu'abbire gitti
Düşde ol gördüğün beyân etti*

...
*Mâlik işitit çün bu te'vîli
Sefer-i Şâm'a etti ta'cîli*

...
*Bu nidâyı işitti çün Mâlik
Elli yıl oldu ol yola sâlik*

...
*Mâlik etmişti azm-i cânib-i Şâm
Elli yıl ol dem olmuş idi tamâm*

...
*Baktı Mâlik çü nâka hâline
Düştü gönlü düşü hayâline"¹⁷*

Züleyhâ'nın Rüyası:

Rüya motifi gerek halk hikâyelerinde gerekse âşıklık geleneğinde sıklıkla karşılaşılan bir anlatı unsurudur. Bu motifte âşık, çoğunlukla çocukluk veya gençlik döneminde gördüğü rüya aracılığıyla sevgiliyi tanır ve onu bulmak için yola çıkar. Bu hikâyelerde âşık olan ve aşkı uğruna türlü cefalara katlanan kişi çoğunlukla erkektir. Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ mesnevisinde ise bu geleneksel motif özgün bir biçimde işlenmiştir: Züleyhâ, birden fazla kez rüyasında Yûsuf'u görerek

16 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ (İnceleme-Metin), 103-108.

17 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 131-133.

ona âşık olur. Züleyhâ'nın Yûsuf'u ilk kez rüyasında gördüğünü anlatan beyitler:

*“Bir gece kim bu nakş bend-i hayâl
Levh-i dilde yazardı nakş misâl*

...

*Mağribin mihr-i âlem-ârâsı
Mâh-peykerlerin Züleyhâ'sı*

...

*Seyr ederken riyâz-ı pehnânı
Zâhir oldu gazâl-i Ken'ânı*

*Bir gönül sayd edici cân gördü
Nice cân bir güzel cüvân gördü*

...

*Gördü çün bu cemâli ol miskîn
Düştü yüz cân ile o çâha hemîn*

...

*Hâb içinde uyandı gafletten
Şâhid-i ma'ni gördü sûretten¹⁸*

Züleyhâ'nın ikinci kez Yûsuf'u rüyasında görmesi:

...

*Gözünü yumdu çün cihândan o cân
Açtı hüsnü nikâbını cânân*

...

*Dil-i âşıkta zâhir oldu bu nûr
Etti evvelki sûret ile zuhûr’’¹⁹*

Züleyhâ, üçüncü kez rüyasında gördüğünde Yûsuf'la konuşur.

*“Yine cânında buldu cânânı
Yine tahtında gördü sultânı*

...

*Bir iki lahza gözden olma nihân
Nâmını söyle şehrin eyle ayân*

*Dedi mahbûb-ı râz-ı penhânı
A'nı serv-i riyâz-ı Ken'ânı*

*Meskenim Mısır anun azîzi benem
Hân-ı bahtın nebât-rîzi benem’’²⁰*

18 Naci Onur, *Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî*, 186-189.

19 Naci Onur, *Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî*, 201.

20 Naci Onur, *Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî*, 210.

Yola Çıkma/Hicret/ Göç Motifi:

Halk anlatılarında aksiyonu sağlayan temel unsurlardan biri de kahramanın yolculuğa çıkmasıdır. Kahramanın macera dolu yolculuğa çıkmasını sağlayan hareketi, Campbell *maceraya çağır*ı olarak adlandırarak bu durumu “*benliğin uyanması*” olarak tanımlar. Kahramanın yolculuğunda “eşikten geçiş” ve “geri dönüşün imkânsızlığı” önemli aşamalardır. Yûsuf kıssasında da bu aşama, onun kuyudan çıkarılıp Mısır’a doğru yola koyulmasıyla gerçekleşir. “Yûsuf kuyudan çıkarılmıştır. Fakat artık geriye dönüş yolu onun için kapanmıştır. Mısır yolu, yazgısının yeni satırları gibi önünde uzanmaktadır.”²¹ ifadesi, bu dönüşümsüz yolculuğun en güçlü anlatımıdır. Yûsuf’un da kuyudan çıkarılması, çocukluk döneminin kapanışı ve yeni bir kimlik kazanma sürecinin başlangıcıdır. Kahramanın yolculuğu bağlamında bu olay, Yûsuf’un kaderinde yeni bir yazgı kapısının açılması anlamına gelir.

Kahramanın “yeni dünyaya adım atma” aşaması, bireyin sınanacağı ve olgunlaşacağı dönemin başlangıcıdır. Yûsuf’un Mısır’a gidişi, onun için bu yeni dünyanın kapısıdır; kahramanın erginlenme sürecinde karşılaştığı sınavlar gibi Yûsuf da Mısır’da sınanarak olgunlaşacaktır.

Kuyu/Zindan Motifi:

Klasik şiirde çâh-ı Yûsuf, kardeşleri tarafından kıskançlıkla kuyuya atılan Yûsuf’un hikâyesine telmih olarak sıkça kullanılmıştır. Bu kuyu hem karanlık ve çaresizlik mekânı hem de kaderin yeni bir aşamasına geçişin sembolü olarak görülür.²² Yûsuf’un kuyuya atılması, onun için bir sınanma ve kaderin başlangıç noktasıdır. Mesnevide kuyu hem fiziki hem de manevi boyutlarıyla tasvir edilmiştir.²³

Kuyunun tasviri ve Yûsuf’un kuyuya atılması ile ilgili beyitlerden örnekler:

“Çarh-ı gerdûn ki dûn perverdir

Nice bî-ser katında serverdir

...

Arz ardında var idi bir çâh

Dil-i zâlim gibi derûnu siyâh

Deheni benzer ejdehâ femine

Düşse âdem helâk olur demine

...

Yûsuf’u atmak için ihvânı

Göricek k’ey beğendiler anı

...

21 Hasan Aktaş, *Abdurrahman Gubârî Yûsuf u Züleyhâ (İnceleme-Metin)*, (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2006, Yüksek Lisans Tezi), 37.

22 Hanife Koncu, “Klasik Türk Şiirinde Kuyu, Zindan ve Mağaranın Bazı Kullanımları”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 30 (2003), 307.

23 Hasan Aktaş, *Abdurrahman Gubârî Yûsuf u Züleyhâ*, 2006.

*Yalvarıp ol nigâr ağlar idi
Üşüp anlar elini bağlar idi*

*Bir pula almayıp anun dileğin
Bağladılar iki gümüş bileğin*

...

*Saldılar ka'r-ı çâha çûn anı
Bir cefâkar kesti urganı*

Düştü çâh üzre çûn o âlem-tâb

Sanki hurşîdin oldu menzili âb"²⁴

Yûsuf'u kuyudan çıkaran Medyen şehrinden gelen bir kervan reisi olan Mâlik'tir.

*"Teşnelik menziline çâh bulur
Mâ umarken içinde mâh bulur*

...

*Renc umarken kimisi gence erer
Yitirip kimi genci rence erer*

...

*Çıktı çâhdan çü Yûsuf-ı haver
Menzili burc-ı delv oldu meger*

...

*Kârbân geldi çünkü çâha yakîn
Cümle üstür ana yollandı hemîn*

...

*Merkebin çâha sürdü ol âgâh
Bildi kim andadır murâdına râh*"²⁵

Kuyunun çekim yönü kendine doğrudur; içine çeker. Yûsuf da hikâye boyunca bir kuyu gibi etrafındakileri kendine çeker. Nitekim Yûsuf kuyuda iken kuşların kuyunun üzerinde tavaf etmeleri, onun varlığının etrafında bir cazibe merkezi oluşturduğunu; bu merkezin hem maddi hem de manevi düzlemde çevresindekileri kendine yönlendirdiğini sembolize eder. Bu sahne, Yûsuf'un hikâye boyunca bir 'çekim odağı' olarak konumlanışını kuyu ile kuşların tavaf hareketi arasında kurulan simgesel bağ üzerinden pekiştirir.

*"Gördü kuşlar tavâf ederler anı
Uçmak istedi ana kuşça cânı*

...

*Gördüler çünkü kuş üşer kuyuya
Dediler bu nişândır anda suya*"²⁶

Hiz. Yûsuf, zindanda mahkumlara hak dini tebliğ edip öğrettiği için bu mekân "Medrese-i

24 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 87-88.

25 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 130-133.

26 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 133-134.

Yûsufiye” olarak da adlandırılır. Bir görüşe göre de Hz. Yûsuf zindanda iç eğitimini alarak mirasını tamamlamıştır.²⁷ Bu olay, zahiren bir cezalandırma olsa da tasavvufî yorumlarda iç eğitim ve olgunlaşma süreci olarak değerlendirilir. Güleç’in aktardığına göre Yûsuf zindanda iken, Cebrail’e Allah’ın kendisinden razı olup olmadığını sorması ve Cebrail’in razı olduğunu söylemesi üzerine “O (Tanrı) razı olduktan sonra ne kadar kalırsam kalayım” diyerek Allah’ın rızasını merkeze almış ve zindanı bir manevî yükseliş mekânı olarak görmüştür.²⁸

Dolayısıyla Yûsuf kıssasında kuyu motifi, kardeşlerin ihanetiyle başlayan düşüş ve kaderin eşliğini; zindan motifi ise Yûsuf’un sabır, tebliğ ve içsel olgunlaşma yoluyla ulaştığı manevî yükselişi sembolize eder. Bu iki mekân, mesnevide Yûsuf’un hayatındaki dönüm noktalarını işaret eden güçlü semboller olarak yer almaktadır.

İmtihan Motifi:

Campbell’in monomit kuramında kahramanın yolculuğunun ikinci aşaması olan “erginlenme”, kahramanın sınavlarla dolu bir süreçten geçerek benliğini keşfetmesi ve olgunlaşmasıyla ilgilidir. Bu aşamada kahraman, çeşitli engellerle karşılaşır; sınavlar yolu, baştan çıkarıcı kadınla karşılaşma, tanrılaşma ve nihai ödül gibi deneyimler onun dönüşümünü sağlar.²⁹ Neslihan Polat Aktaş’ın Cemşid ü Hurşid mesnevisini Campbell’in monomit kuramına göre incelediği çalışmada, Cemşid’in devler ve ejderhalarla mücadelesi, zorlu tabiat engellerini aşması ve zindana düşmesi gibi olaylar kahramanın “imtihan” sürecinin örnekleri olarak değerlendirilir; bu sınavlar onun hem sevgilisine kavuşma yolunda olgunlaşmasını hem de kahramanlık vasfını kanıtlamasını sağlar.³⁰ Benzer biçimde Yûsuf u Züleyhâ kıssasında da kahramanın yolculuğu imtihan motifi etrafında şekillenir. Yûsuf’un kardeşlerinin kıskançlığı sonucu kuyuya atılması, Züleyhâ’nın baştan çıkarma girişimi, Yûsuf’un haksız yere zindana atılışı ve nihayetinde rüya tabirleri sayesinde Mısır’da yükselişi, Campbell’in “erginlenme” aşamasında öngördüğü sınavlar ve ödül döngüsüne karşılık gelir. Bu olaylar, Yûsuf’un ahlaki üstünlüğünü ve sabrını ortaya koyarken aynı zamanda toplumun inanç sistemine uygun bir mesaj üretir. Dolayısıyla hem Cemşid’in hem Yûsuf’un anlatılarında görülen imtihan motifi, kahramanın bireysel olgunlaşmasını ve kültürel değerlerle uyumlu bir dönüşümünü sembolik düzeyde görünür kılar.

Kahramanın Geri Dönüşü/Kavuşma Motifi:

Arketipsel eleştiri bağlamında kahramanın yolculuğunun son aşaması “geri dönüş”tür. Gökcan’ın belirttiği gibi kahraman, ağır sınavlardan geçtikten sonra “olgunlaşmış ve amacına ulaş-

27 İsmail Güleç, “Mutasavvîf Şairlerde ‘Zindan Kavramı’, Zindanlar ve Mahkûmlar”, *M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Merkezi, Hapishaneler Sempozyumu 4-5 Aralık 2003*, haz. Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, (İstanbul: Babil, 2006), 181-190], 181.

28 İsmail Güleç, “Mutasavvîf Şairlerde ‘Zindan Kavramı’, Zindanlar ve Mahkûmlar”, 183.

29 Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Sabri Gürses Çev.) (İstanbul: İthaki Yayınları, 2017) 40.

30 Neslihan Polat Aktaş, Cemşid’in Yolculuğu: “Cemşid ü Hurşid” Mesnevisinin Joseph Campbell’in Monomit Kuramına Göre İncelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 5/4 (2021) 1913.

miş olarak dönmesi” ile yolculuğunu tamamlar.³¹ Yûsuf’un kıtlık döneminde kardeşleriyle yeniden karşılaşması, onları affetmesi ve babası Yakub’u yanına davet etmesi bu geri dönüş motifinin somut bir örneğidir.

Kahramanın geri dönüşü, Jung’un bireyleşme sürecinde öz benliğe ulaşma aşamasıyla örtüşür. Yûsuf’un kardeşleriyle barışması ve ailesiyle birleşmesi, onun hem bireysel olgunlaşmasını hem de “kahramanın geri dönüşü/kavuşma motifi”ni³² gerçekleştirdiğini gösterir.

Kahraman yolculuğun sonunda topluma ve ailesine yeniden katılır, kazandığı olgunluğu paylaşır. Yûsuf’un gömleğini Yehuda ile babasına göndermesi ve Yâkub’un gözlerinin açılması, bu dönüşün sembolik doruk noktasıdır. Böylece Yûsuf’un yıllar önce gördüğü rüya gerçekleşir ve “kahramanın geri dönüşü” tamamlanır.³³

Formulistik Sayı Motifi:

Mesnevide, Yûsuf’un iki yaşında annesiz kalması. Yâkub peygamberin rüyasında on bir kurdun Yûsuf’a saldırdığını ve Yûsuf’un yer yarılp içine girdiğini üç gün sonra çıktığını görmesi. Yûsuf’u kıra götüren kardeşlerinin üç fersah yol gittikten sonra onu kuyuya atmaları. Üç gün kuyuda kalan Yûsuf’un, dördüncü gün kuyudan çıkması. Mısır şâhının rüyasında gördüğü yedi semiz sığır, yedi cılız sığır, yedi demet taze buğday başağı, yedi demet kuru buğday başağı görmesi, Züleyhâ’nın yedi odalı sarayı, ailesine kavuşan Yûsuf’un kırk gün onları sarayında ağırlaması. İki, üç, yedi, on bir, kırk sayıları mesnevide karşımıza çıkan formulistik sayı motiflerindendir.

İki Sayısı: Dede Korkut anlatılarında “iki” sayısı çatışma ve karşıtlıkların sembolü olarak öne çıkarken Yûsuf kıssasında da benzer bir işlev üstlenir. Yûsuf iki yaşında annesiz kalmıştır.

*“Kaldı Yûsuf iki yaşında yetim
Ammesi ana şefkat etti azîm”³⁴*

Bu durum onun hayatında erken yaşta bir ayrılık ve ikilik yaratır. Anne-baba bütünlüğünün bozulmasıyla Yûsuf’un kaderi “ikiye bölünmüş” olur. Bir yanda babanın varlığı, diğer yanda annesizliğin boşluğu. Bu ikilik, Yûsuf’un ilerleyen yaşamında kardeşleriyle çatışması, kölelikten Mısır azizliğine yükselmesi, zindan ile özgürlük arasında sınanması gibi karşıtlıkların başlangıç noktasıdır. Dolayısıyla “iki” sayısı, Yusuf kıssasında hem eksilmenin sembolü hem de karşıtlıkların Yûsuf’un kaderini belirleyen ilk işareti olarak söyleyebiliriz.³⁵

31 Melike Gökcan, Yusuf u Züleyha Hikâyelerinde “Yol” Alegorisi ve Arketipal Sembolizm, *Journal of Turkish Studies* 13/15 (2018), 239.

32 Melike Gökcan, Yusuf u Züleyha Hikâyelerinde “Yol” Alegorisi ve Arketipal Sembolizm, 240.

33 Melike Gökcan, Yusuf u Züleyha Hikâyelerinde “Yol” Alegorisi ve Arketipal Sembolizm, 241-242.

34 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 61.

35 Onur Sömen, “Dede Korkut Boylarında Geçen Formulistik Sayıların İzleri”. *Türk Dünyası Araştırmaları* 121, 238 (Şubat 2019), 35.

Üç Sayısı: Üç sayısı, Türk mitolojisinde ve Dede Korkut anlatılarında kutsallık derecesi yüksek bir sayı olup özellikle “üçleme” kuralı ile zamanın değerini ve olayların dönüm noktalarını sembolize eder. Yûsuf’un üç gün boyunca kuyuda kalması, bu kutsal üçleme kuralının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Dede Korkut’ta üç sayısı baba-anne-çocuk, doğum-yaşam-ölüm gibi temel karşıtlık ve döngüleri simgeler. Kardeşlerinin Yûsuf’u atacakları kuyuya varıncaya kadar üç fersah yol gitmeleri.

*“Bu cefâ ile ol yürekleri seng
Gittiler Yûsuf ile üç ferseng*

*Sürüp ol mâhı bî-kusûr u günâh
Tâ leb-i çâha geldiler nice çâh”³⁶*

Yûsuf’un kuyuda üç gün kalışı da onun hayatında ölüm ile yaşam arasındaki sınırdaki bekleyiş ve ardından gelecek dönüşümün işareti olarak okunabilir. Halk anlatılarında üç sayısı, olayların tamamlanması ve yeni bir sürecin başlaması için gerekli eşiği temsil eder. Yûsuf’un üç gün sonra kuyudan çıkarılması, kaderinde yeni bir dönemin açılışını işaret eden mitolojik bir sayı motifidir.³⁷

Dört Sayısı: Türk halk inançlarında dört sayısı, düzen, bütünlük ve tamamlanmışlık sembolü olarak görülmektedir.³⁸ Mesnevide Yûsuf, üç gün boyunca kuyuda kalıp dördüncü gün, kuyunun etrafında dinlenmek ve kuyudan su çıkarmak için duran kervan tarafından çıkarılır. Yûsuf’un dördüncü gün çıkarılması düzenin yeniden kurulmasına işaret eder. Çetin’in belirttiği üzere dört, Türk kültüründe istikrar ve yeni bir başlangıcın sayısıdır. Yûsuf’un dördüncü gün kuyudan çıkarılması, onun hayatında yeni bir dönemin başlamasını ve kader çizgisinin dönüşümünü sembolize eder.

Yûsuf’un kuyudan dördüncü gün kurtuluşunu anlatan beyit:

*“Yûsuf’un rûz-ı habsi oldu çehâr
Kaldı çâh içre zâr leyl ü nehâr”³⁹*

Halk inanışlarında dört unsur (su, ateş, hava, toprak) evrenin temelini oluşturur.⁴⁰ Yûsuf’un kuyudan dördüncü gün çıkışı da bu temel unsurların yeniden dengeye kavuşmasıyla ilişkilendirilebilecek bir mitolojik düzenin işaretidir.

Yedi Sayısı: Yedi sayısı, Türk mitolojisinde kutsallık derecesi yüksek bir sayı olup özellikle tamamlanma, kaderin dönüm noktaları ve kozmik düzen ile ilişkilendirilir. Yûsuf kıssasında Mısır kralının rüyasında görülen yedi semiz sığır- yedi cılız sığır ve yedi taze başak-yedi kuru başak karşıtlığı, bu kutsal sayının düzen ve dönüşüm sembolizmini yansıtır.

36 Naci Onur, *Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991), 86.

37 Onur Sömen, “Dede Korkut Boylarında Geçen Formülistik Sayıların İzleri”, 36-38.

38 Onur Çetin, “Türk Halk İnançlarında Mitolojik Bir Sayı Örneği: Dört”, *III. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi, Türk Kültürü Bildirileri C.3*, 2023, 199-205.

39 Naci Onur, *Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî*, 131.

40 Onur Çetin, “Türk Halk İnançlarında Mitolojik Bir Sayı Örneği: Dört”, 199-205.

Dede Korkut anlatılarında yedi sayısı, anlatının akışını güçlendiren tekrarlarla ve yedi gün, yedi kat gök, yedi kahraman gibi motiflerle karşımıza çıkar. Yûsuf kıssasında da yedi yıl bolluk ve yedi yıl kıtlık döngüsü, anlatının dramatik yapısını kuran bir mitolojik zaman döngüsü olarak okunabilir.

Halk anlatılarında yedi sayısı, insanın sınanma süreçlerini ve evrensel düzeni sembolize eder.⁴¹ Yûsuf, yedi yaşında iken gelişir, ilim ve hikmet sahibi olur.⁴² Bunu mesnevideki şu beyit ile anlıyoruz:

*“Çünkü yedi yaşı tamâm oldu
Hüsni ü hulk ehline imâm oldu
...
Az yaşında tamâm oldu irfânı
Hased ettiler ana ihvânı”*⁴³

Züleyhâ, yedi yaşını tamamladığında yüzü ayın on dördü kadar güzel ve parlak, ünü yedi iklimi tutmuştur. Bu yaşında iken rüyalar görüp Yûsuf’a âşık olur.

*“Yedi yaşını çün tamam sürdü
Yüzü ayının oldu on dördü”*⁴⁴

Züleyhâ’nın yedi odalı ve yedi kapılı sarayı ve Yûsuf’un yedinci kapıdan çıkışı, bu sınanma ve düzen sembolizminin yeniden yorumlanmış bir örneğidir. Yûsuf’un yedi odalı sarayda sınanması altı kapıyı geçip yedinci kurtuluş kapısında⁴⁵ Züleyhâ’nın eşi ile karşılaşması, Yûsuf’un Mısır azizi Kıtîr’in sarayındaki yaşantısının dönüm noktasıdır. Dolayısıyla yedi sayısı, Yûsuf kıssasında hem kozmik düzenin hem de bireysel kaderin sembolü olarak işlev görmektedir.

Züleyhâ’nın yedi odalı sarayında yaşananları anlatan beyitlerin bir kısmı:

*“Yârını lu’b ile ilette o cân
Ol yedi hâne evveline revân
...
Eyledi kapıyı Semerkandî
Tâ büt-i çînin ola pâ-bendi
...
Yapışıp yine dest-i yârına
Girdi andan ikinci dârına

Anı da çün kilitledi muhkem
Yûsuf’un gönlünü kilitledi gam
...*

41 Onur Sömen, “Dede Korkut Boylarında Geçen Formülistik Sayıların İzleri”, 42-45.

42 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 105.

43 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 63-64.

44 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 184.

45 Suzan Orçan, “Yunus Emre Divanı’nda Yedi Kapı Sembolizmi”. *Eskiye* 53 (Haziran 2024), 855.

*Sözü bu evde ettiler kûtâh
Hâne-i sâlis oldu menzil-gâh*

...

*Ermedi çün visâl-i cânâne
Heft duzah göründü şeş hâne*

*Altı evden geçip o mihr-i cemâl
Umdu bula yedinci evde visâl’’⁴⁶*

On bir sayısı: Yûsuf’un rüyasında on bir yıldız ile Güneş ve Ay’ın kendisine secde ettiklerini görmesi.

*“Anun için düşünde ol dilber
Gördü on bir nücûm u şems ü kamer*

*Bende gibi ederler ana sücûd
Göricek anı ol latif vücûd’’⁴⁷*

Kırk sayısı: Kırk sayısı, Türk mitolojisinde ve halk anlatılarında tamamlanma, olgunlaşma ve kutsal bir dönüm noktası olarak görülmektedir. Yûsuf kıssasında Yûsuf’un ailesine kavuştuktan sonra onları sarayında kırk gün ağırlaması, bu kutsal sayının yeniden yorumlanmış bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Dede Korkut anlatılarında kırk sayısı, özellikle kırk yiğit, kırk gün, kırk gece gibi tekrarlarla anlatının akışını güçlendirir. Yûsuf kıssasında da kırk gün boyunca ailesini ağırlaması hem aile bağlarının yeniden kurulması hem de kaderin tamamlanma süreci açısından kırk sayısının işlevini yansıtır. Halk anlatılarında kırk sayısı, insanın sınanma ve olgunlaşma süreçlerini sembolize eder.⁴⁸ Yûsuf’un kırk gün boyunca ailesiyle birlikte olması, onun uzun ayrılıklardan sonra tamamlanmış bir mutluluk ve bütünleşme dönemine eriştiğini gösterir.

Başkahramanın Soylu Aileden Gelme Motifi:

Türk destanlarında başkahramanların soylu ailelerden gelmesi motifi, anlatıya meşruiyet ve kutsallık kazandıran bir unsur olarak öne çıkar.⁴⁹ Benzer biçimde Yûsuf kıssasında da Yûsuf’un soyunun peygamberler silsilesine mensup olması ve Hz. İbrahim’e dayandırılması,

*“De bunu gelse bir belâ nâ-gâh
Hasbiyallah lâ ilâhe sivâh*

*Okudu bunu ceddin İbrâhîm
Gülsitân oldu ana nâr-ı azîm’’⁵⁰*

İshak peygamberin torunu olması, babasının Yâkub peygamber olması kahramanın seçilmişliğini ve olağanüstü niteliklerini önceden işaret eden bir motif işlevi görmektedir. Soy vurgusu öne çıkarılırken mesnevide İshak peygamberin kuşağından da bahsedilir. Yûsuf, iki yaşında öksüz kaldıktan sonra ona ha-

46 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 314-316.

47 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 69.

48 Onur Sömen, “Dede Korkut Boylarında Geçen Formülistik Sayıların İzleri”, 45-47.

49 Çaşteğin Turgunbayer, “Türk Dünyası Destanlarında Ortak Motifler Üzerine”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* 24 (2007), 95.

50 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 82.

lası bakar.

*“Besledi anı ammesi İnâs
Oldu Yûsuf ana ehebbü’n-nâs”⁵¹*

Bir süre sonra oğlunun hasretine dayanamayan Yâkup peygamber, oğlunu yanına almak ister. Yûsuf’tan ayrılmak istemeyen halası, babası İshâk peygamberden kalan kuşağı Yûsuf’un beline bağlar. Bir hile ile Yûsuf’u yanında tutmayı başarır.

*“Kalbini pür-küdûret etti melâl
Hile tedbirin eyledi fi’l-hâl*

*Ne kemer vasla-i sa’âdet idi
Her ne hasta kuşansa sıhhat idi*

*Güzer ettikte hazret-i pederi
Kalmış idi ana meger kemeri*

*...
Yok iken Yûsuf’un meger haberi
Meger eliyle kuşattı ol kemeri*

*Kuşatıp anı verdi Yakûb’a
Kemerin muhkem etti âşûba*

*...
Anca teftîş ü bunca dikkat ile
Geldi Yûsuf miyâna nevbet ile*

*Yok iken kılca fitne cânına
Kemer buldular miyânında*

*...
Yûsuf’u aldı kendi hânesine
Vasla erdi kemer bahânesine”⁵²*

Bu bağlamda, destanlarda han soyuna mensubiyet ile Yûsuf kıssasında peygamber soyuna mensubiyet arasında yapısal bir paralellik kurmak mümkündür; her iki durumda da soy bağı, kahramanın toplum nezdindeki otoritesini ve kutsallığını pekiştiren bir kültürel göstergedir.

Yalnızlık Motifi:

Kahraman mücadelesinin en kritik anlarında çoğunlukla yalnız bırakılır; bu yalnızlık, kahramanın bireysel gücünü ve iradesini sınanan bir unsur olarak işlev görür.⁵³ Bu tespit, Yûsuf u Züleyhâ kıssasında da açık biçimde karşılık bulmaktadır. Yûsuf, kardeşlerinin kıskançlığı sonucu kuyuya atıldığında, Züleyhâ’nın baştan çıkarma girişimi karşısında ve zindana haksız yere kapatıldığında yalnızdır. Onun bu yalnızlık anları, sadece fiziksel bir terk edilmişlik değil, aynı zamanda sabır, iman ve ahlaki kararlılık üzerinden sınandığı imtihan motifinin merkezini oluşturur. İmtihan, bireyin içsel direncini ve manevi bağlılığını ölçen bir süreçtir; Yûsuf’un yaşadığı her yalnızlık, bu sürecin bir aşaması olarak işlev görür. Kuyu, baştan çıkarma ve

51 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 61.

52 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 62.

53 Ülkü Kara Düzgün, “Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi” *Folklor/Edebiyat* 18/70 (2012), 30.

zindan gibi sahneler, kahramanın dışsal tehlikelerle değil, içsel dayanıklılığıyla sınandığı imtihan alanlarıdır. Dolayısıyla, destan tipolojisinde yer alan “kahramanın en tehlikeli durumlarda yalnız kalması” özelliği, Yûsuf’un anlatısında imtihan kavramıyla birleşerek kahramanın bireysel olgunlaşmasını, ilahi seçilmişliğini ve manevi üstünlüğünü görünür kılan bir motif hâline gelmektedir.

Olağanüstülük Motifi:

Olağanüstülük, anlatılarda sıradan deneyimlerin ötesine geçen, alışılmışın dışında kalan ve çoğu zaman hayranlık uyandıran olayları ifade eden bir kavramdır. Beklenmedik ve farklı özellikler taşıyan bu unsurlar genellikle şaşkınlıkla karşılanır. Olağanüstülük, anlatı metinlerine gizem katan daha önce görülmemiş unsurlardır.⁵⁴ Bu yönüyle olağanüstülük, anlatının hem estetik hem de kültürel boyutunu zenginleştiren bir öge olarak işlev görmektedir.

Yûsuf u Züleyhâ kıssasında olağanüstülük motifleri anlatının merkezinde yer almakta ve olay örgüsünü yönlendirmektedir. Yâkub’un her çocuğunun meydana gelişiyile ortaya çıkan budağın, Yûsuf’un dünyaya gelişiyile ortaya çıkan budağın diğerlerinden daha fazla serpilip büyümesi onun diğerlerinden farklı ve cazibesinin, güzelliğinin fevkalade oluşuna işarettir.⁵⁵

*“Der ki sahn-ı sarây-ı Ya’kûb’î
Bir ağaç zâhir etti çün tûbî*

...
*Bunca hüsn ile anı Rabb- hakîm
Etti bir hoş kerâmetti hem anun*

...
*Bassa oğlan belâğatta ayağı
Olur idi o sebze gün tabağı*

...
*Kadd-i Yûsuf misâli zibâ şâh
Bildi bitirmez olmadı küstâh”⁵⁶*

Yûsuf’un çocuk yaşta gördüğü ve geleceğini haber veren rüyası, olağanüstülüğün en belirgin örneklerinden biridir; bu rüya hem anlatının başlangıcını oluşturur hem de ilahi seçilmişlik fikrini görünür kılar. Yâkub peygamberin babasından kalan kuşağı kim giyse onu koruduğuna inanılması, iyileştirmesi. Bu durum mesnevîde şu beyitlerle ifade edilir:

*“Ne kemer vasla-i sa’âdet idi
Her ne hasta kuşansa sıhhat idi”⁵⁷*

*“Emr olup Cebra’îl’e Hazretten
Ki getirmiş idi anı cennetten*

54 Derya Özcan-Yeliz Bahadır, “Uşak Masallarında Olağanüstülükler Motifi”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 3/4 (2020), 270.

55 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ (İnceleme-Metin), 109.

56 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 67.

57 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 62.

*Verdi eğnine Yûsuf'un Ya'kûb
Giydi rıdvâne döndü ol mahbûb*

*Kemerin çün kuşattı İshâk'ın
Kalmadı akli kılca uşşâkın*⁵⁸

Kardeşlerinin kıskançlığı sonucu kuyuya atılması ve ardından mucizevi şekilde kurtulması, olağanüstülüğün dramatik bir tezahürü olarak dikkat çeker. Yûsuf'un Mısır'a ayak basmasıyla kuraklığın son bulması, Nil Nehri sularının yeniden yükselmesi mesnevide uzun uzun anlatılır. Bunu birkaç beyitle şu şekilde özetleyebiliriz:

*"Nîl ırmağı k'ey azalmış idi
Şöyle kim yüzde biri kalmış idi*

*Teşne-leb kalmış idi çâh u kuğa
Su bulamazdı kurbağa bu çuğa*

...

*Kuruyup cümle bâğ ile bostân
Bî-fer olmuştu bâğ-ı meyve-i cân*

*Çünkü erişti Yûsuf'un kademi
Gitti Mısr ehlinin belâ vü gamı*

*Berekât doldu ol iklîm
Mündefî oldu ol belâ-yı âzîm*

...

*Taştı hem cûy-ı Nîl bir nice mîl
İsteve'l-mâü velhaşebü dedi il*

...

*Taşda ot bitti otta meyve-i cân
Suları doldu çeşme-i hayvân*

*Cümle Mısr ehli dediler ki bu hâl
Hâsıl olmazdı gelmece bu cemâl*

*Erdi ol gelmek ile Mısr'a hayât
Kademidir anun bu hoş berekât*⁵⁹

Züleyhâ'nın Yûsuf'a duyduğu aşkın dönüştürücü gücü ve sonunda ilâhi bir lütufla yeniden gençleşmesi, olağanüstülüğün aşk ve dönüşüm bağlamında işlev gördüğünü ortaya koyar. Bunun yanı sıra Yûsuf'un zindanda rüya tabirleriyle kazandığı bilgelik ve nihayetinde Mısır'da iktidara yükselmesi, olağanüstülüğün bireysel olgunlaşma ve toplumsal düzenin yeniden kurulmasıyla ilişkili olduğunu gösterir. Ayrıca Yûsuf'un gömleğini babasına göndermesi ve babasının bu gömleği

58 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 66.

59 Naci Onur, Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî, 176-177.

gözlerine sürmesiyle kör olan gözlerinin açılması da olağanüstülüğün mucizevi bir tezahürü olarak anlatıda yer alır. Dolayısıyla olağanüstülük, kahramanın yolculuğunu sıradanlıktan çıkararak evrensel bir anlam düzlemine taşır; bireysel imtihanları kültürel ve dini değerlerle bütünleştirerek anlatıya estetik ve sembolik bir derinlik kazandırır.

Karakter Analizi:

KARAKTER	MESNEVİDEKİ ROLÜ	HALK HİKÂ-YESİ TİPİ	AÇIKLAMA
Yûsuf	Sabırlı, iffetli, ilâhi aşka bağlı	İdeal kahraman, bilge	Haksızlığa uğrayan, sabreden, iyi karakter
Yâkub	Yol gösterici, sabır öğretici, baba	Bilge, rehber	Haksızlığa uğrayan, sabreden, iyi karakter
Züleyhâ	Aşk uğruna mücadele eden tutkulu kadın	Âşık kadın, fedakâr sevgili	Zalim, istekleri için kötülük yapmaktan kaçınmayan, yalan söyleyen
Saray Halkı	Yûsuf'a engel olan çevresel baskı	Kötü figür, zalim karakterler	Hileye ortak olan, yalan söyleyen.
Yûsuf'un Kardeşleri	Kıskanç, haset, kolaylıkla yalan söyleyebilen, kötü	Zalim, kötü	Zalim, istekleri için kötülük yapmaktan kaçınmayan, yalan söyleyen.

Motif Analizi:

MOTİF	MESNEVİDEKİ İŞLEVİ	HALK HİKÂYESİNDEKİ KARŞILIĞI
Annesizlik/Öksüz Kalma Motifi	Yûsuf 'un koruyucu figürden yoksun kalması, yalnızlık ve kaderine teslimiyetin başlangıcı	Kahramanın erken yaşta annesiz kalması → içsel güçlenme, kaderle yüzleşme
Rüya Motifi	Yûsuf'un kaderini belirleyen ilâhi işaret	Kahramanın yolculuğunu başlatan rüya
Hicret/ Yola Çıkma/ Göç Motifi	Yûsuf 'un kuyuya atılması ve Mısır'a gitmesiyle başlayan ayrılık ve dönüşüm süreci	Kahramanın evinden ayrılması → aşk, imtihan ve olgunlaşma yolculuğu
Kuyu/Zindan Motifi	Sabır ve imtihanın mekânı	Kahramanın dönüşümünün başladığı, sınıandığı zorluk evresi
İmtihan Motifi	Yûsuf 'un iffetiyle sınanması, babasına (ailesine) olan hasreti	Sadakat, cesaret ve aşkın sınanması

Kahramanın Geri Dönüşü/ Kavuşma Motifi	Yûsuf ve Züleyhâ'nın ilahi aşk ile birleşmesi- Yâkub'un oğlu Yûsuf'a kavuşması	Âşıkların sonunda birleşmesi- Hikâyenin mutlu sonla bitmesi- iyilerin kazanması
Formulistik Sayı Motifi	İki, üç, dört, yedi, on bir, kırk	Rüya, kehanet veya uğurlu sayılarla kahramanın kaderinin belirlenmesi
Başkahramanın Soylu Aileden Gelme Motifi	Yûsuf, peygamber soyundan gelir; bu onun seçilmişliğini ve manevi gücünü vurgular.	Kahramanın padişah, bey veya âlim soyundan gelmesi → olağanüstü niteliklerin gerekçesi
Yalnızlık Motifi	Yûsuf'un annesiz büyümesi, kardeşleri tarafından dışlanması ve kuyuya atılmasıyla yalnızlığı derinleşir.	Kahramanın erken yaşta yalnız kalması → içsel güçlenme, kaderle yüzleşme, sabır ve direnç
Olağanüstülük Motifi	Yûsuf'un güzelliği, Yûsuf Mısır'a geldiğinde kuraklığın bitmesi, rüyaları yorumlama yeteneği, Züleyhâ'nın eski güzelliğine dönmesi, Yûsuf'un gömleğiyle babasının gözlerinin açılması.	Kahramanın doğüstü güçleri, mucizevi olaylar

Sonuç

Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ mesnevisi, klasik Türk edebiyatında tip ve motiflerin işlevsel bütünlüğünü en açık biçimde ortaya koyan örneklerden biridir. Anlatıda yer alan tipler, bireysel ve toplumsal değerlerin taşıyıcısı olarak işlev görürken motifler ise olay örgüsünü ilerleten ve anlatıya kültürel derinlik kazandıran temel unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Yûsuf, güzellik, iffet ve sabır gibi erdemleriyle ideal kahraman tipini temsil ederken Züleyhâ dünyevi arzuların sembolü olarak başladığı yolculuğunu ilahi aşka yönelerek tamamlamış, böylece dönüşüm geçiren bir tip örneği sunmuştur. Kardeşlerin kıskançlığı, kuyu ve zindan gibi mekânlar, gömlek ve rüya motifleri ise hem bireysel imtihanları hem de evrensel mesajları görünür kılmıştır.

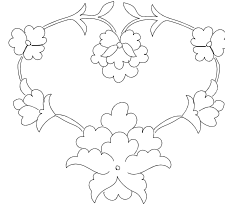
Bu bağlamda mesnevi, yalnızca bir aşk hikâyesi olarak değil, aynı zamanda bireyin içsel yolculuğunu, sabır ve imtihanla olgunlaşma sürecini, dünyevi aşktan ilahi aşka yönelişi sembolik düzeyde aktaran bir metin olarak değerlendirilebilir. Tip ve motiflerin karşıtlıklar üzerinden kurduğu denge, kahramanın ahlaki üstünlüğünü ve ilahi seçilmişliğini ortaya çıkarırken aynı zamanda toplumun değer yargılarını da yansıtmaktadır. Dolayısıyla Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ'sı, klasik

mesnevi geleneği içinde tip ve motiflerin işlevsel bütünlüğünü en güçlü şekilde sergileyen eserlerden biri olarak hem edebî hem de kültürel açıdan özgün bir konuma sahiptir.

Kaynaklar

- Aktaş, Hasan. *Abdurrahman Gubârî Yûsuf u Züleyhâ (İnceleme-Metin)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Alptekin, Ali Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yay., 2005.
- Bars, Mehmet Emin. “Kerem ile Aslı Hikâyesinde Olağanüstülük Motifleri”. *The Journal of Academic Social Science Studies* 3/1 (2010), 13-22.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Sabri Gürses Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.
- Çetin, Onur. “Türk Halk İnançlarında Mitolojik Bir Sayı Örneği: Dört”, *III. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi, Türk Kültürü Bildirileri* 3. Cilt (2023), 199-205.
- Duymaz, Ali. *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Kültür Bak., Ankara. 2001.
- Düzgün, Ülkü Kara. “Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi”. *Folklor/Edebiyat* 18/70, (2012), 9-46.
- Gökcan, Melike. “Yusuf u Züleyha Hikâyelerinde “Yol” Alegorisi ve Arketipal Sembolizm” *Journal of Turkish Studies*, 13/15 (2018), 225-242.
- Güleç, İsmail. “Mutasavvıf Şairlerde ‘Zindan Kavramı’, Zindanlar ve Mahkûmlar”, (M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Merkezi, *Hapishaneler Sempozyumu* 4/5 (Aralık 2003), haz. Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, (İstanbul: Babil, 2006), s. 181-190.
- Hamdî, *Yusuf u Züleyha*, haz. Naci Onur, Akçağ, Ankara, 1991.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-III “Tip Tahlilleri”*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- Kartal, Ahmet. *Doğu’nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul: Doğu Yayınevi, 2018.
- Kavcar, Cahit. “Hamdullah Hamdî’nin Yusuf ü Züleyha’sı”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 16, (1969), 157-172.
- Koncu, Hanife. “Klasik Türk Şiirinde Kuyu, Zindan ve Mağaranın Bazı Kullanımları”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 30 (2003) 305-329.

- Onur, Naci. *Yûsuf u Züleyhâ (İnceleme-Metin)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 1982.
- Orçan, Suzan. “Yunus Emre Divanı’nda Yedi Kapı Sembolizmi”. *Eskiye* 53 (Haziran 2024), 833-862.
- Özcan, Derya- Yeliz Bahadır. “Uşak Masallarında Olağanüstülükler Motifi”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 3(4), 2020, 268-285.
- Özdemir, Mehmet. “Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi”. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 10/18 (2018), 239-266.
- Polat Aktaş, Neslihan. “Cemşîd’in Yolculuğu: “Cemşîd ü Hurşîd” Mesnevîsinin Joseph Campbell’in Monomit Kuramına Göre İncelenmesi”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 5(4), (2021) 1901-1921. <https://doi.org/10.34083/akaded.1016676>
- Sömen, Onur. “Dede Korkut Boylarında Geçen Formulistik Sayıların İzleri”. *Türk Dünyası Araştırmaları* 121/238 (Şubat 2019): 29-50.
- Turgunbayer, Caşteğin. “Türk Dünyası Destanlarında Ortak Motifler Üzerine”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* (24), (2007), 93-102.



Dijital Osmanlı Derlem Projesinde Metin Temizleme İşlemi

Text Cleansing Processes in the Digital Ottoman Corpus Project

Doç. Dr. Ayşe Tarhan

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi

Türkçe Öğretmenliği Bölümü

aysedtarhan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0493-7928>

Meyase Bahar Ramanlı

Dijital Osmanlı Projeleri Araştırmacısı

mbramanli@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-9584-5347>

Makale Türü/Article Type: Dijital Beşerî Bilimler Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 2 Kasım 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 7 Kasım 2025

Sayfa/Page: 165-180

Atıf/Citation: Tarhan, Ayşe- Ramanlı, Meyase Bahar. “Dijital Osmanlı Derlem Projesinde Metin Temizleme İşlemi”. *Klasik Divan Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2025), 165-180.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Dijital Osmanlı Derlem Projesinde Metin Temizleme İşlemi¹

Text Cleansing Processes in the Digital Ottoman Corpus Project

Doç. Dr. Ayşe Tarhan

Meyase Bahar Ramanlı

Özet

Dijital Beşerî Bilimler, edebiyat gibi kültür değerlerinin korunması ve ortaya çıkarılması gibi amaçlarla araştırmacılara bilgisayar teknolojileriyle beşerî bilimleri birleştiren yeni yöntemler önermektedir. Edebî metinler birer kültür hazineleridir ve bunlar üzerinde derinlemesine incelemeler yapılması için benzer yapıların birbiriyle bağlantılarının kurulması gerekmektedir. Bunlar yer adları olabildiği gibi tematik unsurlar da olabilmektedir. Bu gibi işlemler bilgisayarların sunduğu imkânların öncesinde yılları alan fişlemeler aracılığıyla yapılmaktaydı. Şimdi bilgisayar teknolojileriyle bu işlemleri yapmak kolaylaşsa da araştırmacıyı inceleme öncesinde bazı ön işlemler beklemektedir. Bu çalışmada Dijital Beşerî Bilimlerin inceleme yöntemlerinin uygulanabilmesi için Dijital Osmanlı Derlem Projesi'nde araştırmacılar tarafından metinler üzerinde uygulanan metin madenciliğinin metin temizleme önışlemi anlatılacaktır. Dijital Osmanlı Derlem Projesi'nin amacı ve alana yapacağı katkı üzerinde durulacaktır. Çalışmada derlem tanımlanacak ve derlemler üzerinde oluşturulmuş mevcut projeler hakkında kısaca bilgi verilecektir. Ardından derlemlerde uygulanan metin temizleme işlemlerinin aşamaları sırasıyla Stopwords Listesinin Silinmesi ve Normalizasyon vb. başlıklarıyla açıklanacaktır. Her bir işlemin de kendi içinde alt başlıkları oluşturulacak ve örnekler açıklanarak görselleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Dijital Osmanlı Derlem Projesi, Dijital Beşerî Bilimler, Edebî Metinler, Metin Madenciliği, Metin Temizleme Önışlemi

Abstract

Digital Humanities offers researchers new methods for the preservation and discovery of cultural values such as literature. Literary texts are cultural treasures, and for in-depth analysis, it is necessary to establish connections between similar structures, such as place names or thematic elements. Before the advancements in computers, such processes were carried out through years of indexing. While these processes are now easier with computer technology, certain processes await researchers before analysis. This study will explain the text cleansing pre-processes used by researchers in the Digital Ottoman Corpus Project to apply Digital Humanities analysis methods to texts. The purpose of the Digital Ottoman Corpus Project and its potential contribution to the field will be discussed. This study will define corpus structure and briefly discuss existing projects based on corpora. The steps of text cleansing processes applied to corpora will then be explained, starting with the Stopwords List Deletion and Normalisation. Each process will be further subheaded, and examples will be explained and illustrated.

Keywords: Digital Ottoman Corpus Project, Digital Humanities, Literary Texts, Text Mining, Text Cleansing Preprocesses..

¹ Bu makale; 30-31 Ekim 2025 tarihleri arasında Muş Alparslan Üniversitesinde düzenlenen *Uluslararası Dil, Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Sempozyumu*'nda sunulan aynı isimli özet bildirinin genişletilmiş tam metin hâlidir.

Giriş

Derlem, dil bilimi alanında kullanılmak üzere aracı olarak görülen ve bilgisayarlar vasıtasıyla okunabilen konuşma ve yazımdaki metinlerin oluşturduğu yığın² veya bilgisayar (sayısal) ortamlarında düzenli bir şekilde toplanıp saklanan, çözümlemeye uygun duruma getirilmiş metinler toplamı³ olarak tanımlanmaktadır.

Geçmiş; kutsal kitapların kelime listelerinin ve kelime sıklıklarının belirlenmesine kadar giden derlem çalışmalarının, din dışı metinlere de uygulanmasıyla yaygınlaşmaya başlamıştır.⁴ Derlem, dil bilim ve edebiyat çalışmaları başta olmak üzere sosyal bilimler çerçevesindeki konularda; çeşitli akademik disiplin ve bilim alanlarında kullanılmaktadır.⁵

Dil bilim çalışmalarında kullanılan derlem, dil bilim metotları dil bilgisi araştırmalarında ele alınan dile genel bir perspektiften bakabilmek için kullanılırken, edebiyat ve/veya sosyal bilimler çalışmalarında kullanılan edebî metinlerin nicelik ve niteliklerinin incelenmesine olanak sağlayan derlem biçim bilimi metotları ise bir yazarın dil kullanımına ait verileri istatistiksel olarak çözümlemek amacıyla işlenir. Derlem dil bilimi, elektronik ortamda dil analizi yaparken biçim bilim de edebî metnin dilsel analizini yapması dolayısıyla dilsel kalıpları ve anlam kodlarını araştırıp bulma gibi ortak hedefleri vardır.⁶

Derlem çalışmalarında kullanılan yöntemler; Sıklık Analizi, Eşdizimlilik Analizi, Sözdizim Ağacı Analizi ve Duygu Analizidir. Sıklık Analizi, bir derlemde herhangi bir kelimenin ne sıklıkla ortaya çıktığını ifade eder. Eşdizimlilik yan yana kullanılan bir veya birden fazla kelimenin birbiri ile olan bağlantısını ifade eder böylece verilerin niceliksel ve niteliksel analizi yapılabilir. Cümlelerin bir ağacın dalları tarzında çözümlenmesi ve söz dizimsel yani dil bilgisel yapıyla açıklama eklenen Sözdizim Ağacı Analizinde matematiksel terimler kullanılır.⁷ Duygu Analizi ise önceleri pazar araştırmaları veya siyasi söylem çözümleme aracı olarak kullanılırken sonraları İngilizce edebî eserlere uygulanan ve çeşitli duygu durumlarının negatif, pozitif ve nötr veya -1, 1 ve 0 ile temsil edildiği bir yöntemdir.⁸

Ulusal ve Uluslararası pek çok derlem tabanlı proje bulunmaktadır. Burada; Türkçe ve Osmanlıca derlemler üzerine yapılan bir kısım çalışma örnek olarak verilecektir. Bunlar kısaca; OTAP

2 Selma Akol Göktaş, *Yöntem Olarak Derlem Araştırmaları: Derlem Dilbiliminin Dil İncelemelerinde Kullanımı* (Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021), 198-199.

3 Mustafa Aksan, “Derlem Dilbilim ve Dil Eğitimi”, *Türkçenin Eğitimi-Öğretiminde Kuramsal ve Uygulamalı Araştırmalar*, ed. Leylâ Uzun-Ümit Bozkurt (Almanya: Die Blaue Eule, 2011), 339.

4 Şahru Pilten Ufuk, “Derlem Dilbilim ve Edebiyat Çalışmalarının Kesişim Noktası: Derlem Biçim Bilimi”, *Disiplinlerarası Edebiyat Çalışmaları*, ed. Ömer Solak-Samet Doykun (Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021), 145.

5 Akol Göktaş, *Yöntem Olarak Derlem Araştırmaları: Derlem Dilbiliminin Dil İncelemelerinde Kullanımı*, 199.

6 Pilten Ufuk, “Derlem Dil bilim ve Edebiyat Çalışmalarının Kesişim Noktası: Derlem Biçim Bilim”, 145-146.

7 Akol Göktaş, *Yöntem Olarak Derlem Araştırmaları: Derlem Dilbiliminin Dil İncelemelerinde Kullanımı*, 207-210.

8 Ayşe Tarhan, *Dijital ve Beşerî Bilimler Araçlarının Türkçe ve Osmanlıca Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği* (İstanbul: DBY Yayınları, 2025), 28.

(Osmanlıca Metin Arşivi Projesi)⁹, Metinbankası Projesi, TEBDİZ (Tarih ve Edebiyat Metinlerinin bağlamli dizini ve İşlevsel Sözlüğü)¹⁰-LEHÇEDİZ¹¹ Projeleri, LexiQamus (Lexicon Dijitalleştirme Projesi)¹², Müteferrika (Osmanlı ve Türkiye Çalışmaları Keşif Portalı)¹³, Wikilala¹⁴, BAKİ Projesidir. DOP (Dijital Osmanlı Projeleri)¹⁵ çatısı altında yer alan: Latifi Projesi-Bin Kelime Projesi-Dijital Osmanlı Derlem Projesi, TUD (Türkçe Ulusal Derlem Projesi)¹⁶ ve TS Corpus¹⁷ projeleridir.

Dijital Osmanlı Derlem Projesi

Yukarıda örnekleri verilen projeler etrafında oluşturulan mevcut derlemelerin 700 yılı aşkın zamandır oluşan eserleri kapsayamayışı (böyle bir kapsam bir projeden beklenilmemektedir) nedeniyle hem modern Türkçe hem de Osmanlıca üzerine derlemelerin üretilmesinin elzem olduğunu kanıtlamaktadır. *Dijital Osmanlı Derlem Projesi* Osmanlıca edebî eserler açısından alanında bu boşluğu doldurmak amacıyla atılan bir adımdır. Proje açık erişime sahip olacaktır. Araştırmacılar, Osmanlı dönemi edebî eserlerinin derlemelerine *Dijital Osmanlı Projeleri* web sitesinden ücretsiz ulaşabileceklerdir. Projenin logosu aşağıda yer almaktadır.



Şekil 1: Dijital Osmanlı Derlem Projesi logosu.

Proje kişileri Türkiye'nin farklı üniversitelerinden Yüksek Lisans ve Doktora öğrencileridir.¹⁸ Her bir öğrenci, aylık planlarını kendisinin çalışma gücüne göre ayarlamakta ve divan temizleme işlemini bu plana göre tamamlamaktadır.

Derlemelerin oluşturulmasında veri kaynağı olarak Kültür Bakanlığının e-kitap sayfası merkeze alınmıştır. Osmanlı dönemi edebî metinleri Türkiye Kültür Bakanlığı tarafından dijital ortamda paylaşılmıştır. Dijital ortamda paylaşılan bu metinler proje kapsamında araştırmacılar tarafından metin temizleme gibi işlemlere tabi tutulmaktadır. Dolayısıyla açık erişimle paylaşılacak olan der-

9 <http://otap.bilkent.edu.tr/> Erişim 8 Eylül 2025.

10 <https://www.tebdiz.com/> Erişim 8 Eylül 2025.

11 <https://lehcediz.com/> Erişim 8 Eylül 2025.

12 <https://www.lexiqamus.com/tr/lexicon-digitization-project> Erişim 8 Eylül 2025.

13 <https://www.muteferrika.com/> Erişim 8 Eylül 2025.

14 <https://www.wikilala.com/> Erişim 8 Eylül 2025.

15 <https://digitalottomanprojects.org/language> Erişim 8 Eylül 2025.

16 <https://www.tnc.org.tr/tr/> Erişim 8 Eylül 2025.

17 <https://nlp.tscorpus.com/frequency/> Erişim 8 Eylül 2025.

18 Projeye katılmak isteyen araştırmacıların, Proje yürütücüsü olan Doç. Dr. Ayşe Tarhan'a aysed_dalyan@hotmail.com üzerinden ulaşmaları beklenmektedir.

lemler, Doğal Dil İşlemesine (Natural Language Processing) dayalı araştırmalar açısından bilgisayar tarafından üzerinde çalışmalar yapılmasına olanak sağlayacaktır.

Proje kapsamında ilk eser seçimi Osmanlı edebiyatına adını vermiş olan şairlerin toplu şiirlerinin yer aldığı divanlardır. Osmanlı'nın kuruluşundan itibaren ulaşılan divanların yeniden dijitalleşmiş derlemleri oluşturulacaktır. Bu bağlamda ilk etapta Kültür Bakanlığı tarafından e-kitap olarak paylaşılmış 100 divan yeniden dijitalleştirilecektir.

Bir Bilişim Teknolojisi terimi olan yeniden dijitalleştirme (re-digitalisation) çevrim içi paylaşılan ancak Word ya da txt dosya biçimlerine dönüşmemiş çoğunlukla HTML, XML, PDF veya JPEG gibi dosyaların dönüştürülmesine denilmektedir. Bunlar yazmalar.org'daki el yazmalarını, elektronik kitapları, taranmış gazeteleri vb. materyalleri de içerebilmektedir. Kültür Bakanlığında PDF dosya formatıyla paylaşılan elektronik kitaplar da bu kapsama dâhil edilebilmektedir. Bu kitaplar, araştırmacılar tarafından Osmanlıca transkripsiyon harfleri için oluşturulmuş *Oktay New Transkripsiyon* gibi fontları kullandığından bu fontları tanımayan bilgisayar araçları tarafından okunamamasıyla sonuçlanmaktadır. Bu nedenle bu dosyaların hepsinde bilgisayarlar tarafından tanınan fontlara dönüştürmek ve Doğal Dil İşlemede Gürültü Giderme (noise removal) adı verilen eser dışı unsurların silinmesi gerekmektedir. Bahsi edilen dönüştürme işlemine kısaca Derlemlerde Metin Temizleme ve Normalizasyon adı verilmektedir.

Derlemlerde Metin Temizleme

Yazılı ve/veya sözlü dillerin tanınması, anlaşılması, üretilmesi adına dil bilgisel yapıları ve sözcüklerin özel anlamlarını incelemek, bunlardan çeşitli anlamlar üretilip sonuçlar çıkarmak için Doğal Dil İşleme Sistemleri kurulmuştur. Bu hedef doğrultusunda da işlenmemiş doğal dil metinlerinden bilgisayarlı yöntem ve tekniklerle metin madenciliği¹⁹ aracılığıyla araştırma, inceleme ve keşifler yapılmaktadır. Doğal dillerin sahip olduğu metinlerde keşif öncesinde yapılması gereken bazı işlemler bulunmaktadır. Derlem oluşturma bu işin ilk aşamasıdır. Sonrasında yapılması gereken işlem metin temizleme işlemidir.

Metin temizleme ön işlemi, derlemlerde depolanan veya saklanan yapılandırılmamış veri ve/veya metinlerin yapılandırılması/işlenebilmesi için analiz hedeflerine uymayan, asıl metinde olmayan kimi gürültülerin azaltılması gibi birtakım işlemleri kapsayan bir adımdır.²⁰ Öyle ki bu, metin ve/veya veri için en önemli adımdır; çünkü sonrasında yapılacak olan analizin başarısı ve kalitesi, yapılan temizleme ve standartlaştırma ile doğru orantılıdır.

Metin temizlemede yapılan işlemler projeden projeye değişmekle birlikte teknik eksiklikler ve metinlerin Word/txt dosyasına aktarımıyla ortaya çıkan kimi problemler dolayısıyla kelime ve

19 Tarhan, *Dijital ve Beşerî Bilimler Araçlarının Türkçe ve Osmanlıca Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği*, 26.

20 Neri Van Otten, "Top 20 Essential Text Cleaning Techniques [Practical How To Guide In Python]", *Spot Intelligence*.

harflerde oluşan farklılaşma sebebiyle standart olarak gerçekleştirilen; sayıların temizlenmesi, analiz sonuçlarına katkısı/etkisi olmayan kelimelerin temizlenmesi, ilgisiz sözcüklerin temizlenmesi, noktalama işaretleri ve karakterlerin temizlenmesi²¹ diğer bir ifadeyle de Stopwords Listesi Belirleme ve Silme işlemi yapılmaktadır. Bunun yanında Normalizasyon olarak adlandırılan araştırmacı tarafından yanlış transkribe edilen veya bilgisayarın tanımadığı harf/kelimelerin transliterasyon problemlerinin giderilmesi²² de yer almaktadır.

Dijital Osmanlı Derlem Projesi kapsamında divan metinleri üzerinde metinlerde Gürültü Giderme, Stopwords Listesi Belirleme-Silme ve Kelime veya Harflerde Standartlaştırma/Normalizasyon işlemleri yapılmaktadır. Bu işlemler word dosyasına aktarılan her bir divan için aynı olmamaktadır. Örneğin; *Şeyh Gâlib Divanı*'nda divanın parçası olmayan çok fazla kelime ve sayı silinmiş; bilgisayarın okuyamadığı ve Word dosyasına aktarımla oluşan kelimenin anlamını/bağlamını değiştirecek boyutta harf hataları bulunmuş ve gerekli düzeltmeler yapılmıştır. *Şeref Hanım Divanı*'nda ise harf ve kelime hataları daha az olmakla beraber aruz kalıplarının, dipnotların, başlık ve sayfa numaralarının temizliği yapılmıştır. Proje kapsamında incelenen *Zâtî Divanı*'nda ise diğer divanlarda yapılan standart temizleme işleminin yanı sıra standardizasyon işlemine daha fazla ihtiyaç duyulduğu görülmüştür.

Proje çerçevesinde pek çok divan temizleme işlemine tabi tutulmuştur. Burada sadece üç divan üzerinden örnekler verilecektir. Şeyh Gâlib, Şeref Hanım ve Zâtî Divanlarında Gürültü Giderme ve Stopwords Listesi Belirleme-Silme, Normalizasyon işlemi şu şekilde yapılmıştır:

A-Gürültü Giderme ve Stopwords Listesi Belirleme-Silme İşlemi

Proje kapsamında derlemlerde yapılan bu aşamada sayılar, dipnotlar, analiz sonuçlarına etkisi/katkısı olmayan kelime ve cümleler, noktalama işaretleri, aruz kalıpları ve Arapça ve/veya Farsçadan geçen bazı harflerin yerine kullanılan semboller silinmiştir.

1-Sayıların Silinmesi

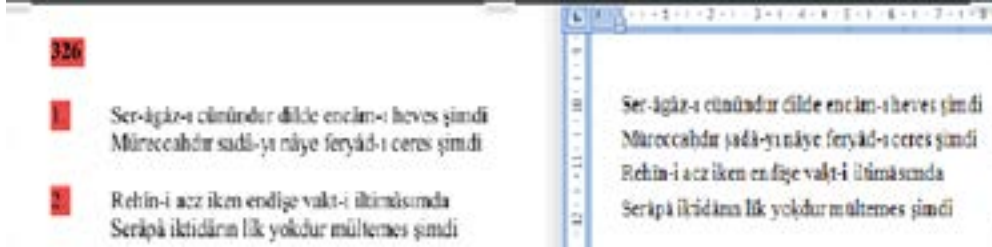
Metinleri transkribe eden araştırmacı tarafından metnin daha iyi anlaşılması için eklediği sayılar divan metninin bir parçası olmadığından derlemlerden silinmektedir. Bu sayılar Romen rakamları, günümüzde kullanılan Desimal sayı sistemine ait sayılar veya herhangi bir dile ait rakam dizgesi olabilmektedir. Bunlar metinde sayfa, şiir, beyit, dipnot numarası veya tarih manzumelerinin tarih beyitlerinin sonuna yerleştirilmiş olan tarihler olabilmektedir. Proje kapsamında PDF formatlı metinden (1 ile işaretli), Word'e aktarılan metinde (2 ile işaretli) sayıların temizlenme işlemi örnekleri aşağıdaki gibidir.²³

21 Suat Atan, "Metin Madenciliği İmkânlar, Yöntemler ve Kısıtlar", *Mehmet Akif Ersoy University Journal of Social Sciences Institute* 31 (2020), 231.

22 Tarhan, *Dijital ve Beşerî Bilimler Araçlarının Türkçe ve Osmanlıca Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği*, 53.

23 Çalışma boyunca verilen örneklemlerde bu yol izlenmiştir.

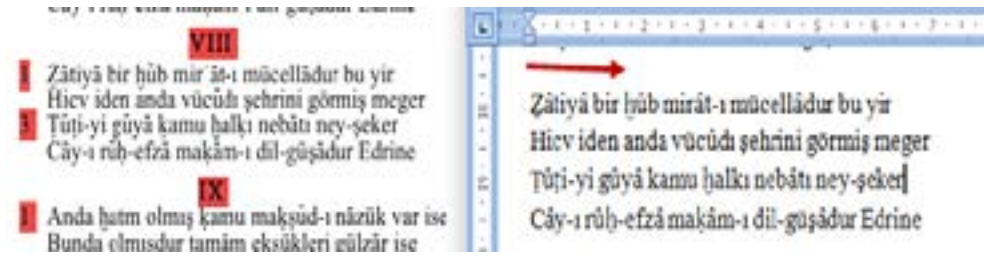
Desimal Sayıların Silinmesi;



1 2

Şekil 2: Şeyh Gâlib Divanı (Okçu, s. 412)

Romen Rakamların silinmesi;



Şekil 3: Zâtî Divanı (Kurtoglu 2017, s. 282)



Şekil 4: Şeref Hanım Divanı (Arslan, 2018, s. 57)

2-Dipnotların Silinmesi

Dipnotlar asıl metinde olmayan bilgilendirici sözcük ve/veya sözcük grupları olup hem karışıklığa/gürültüye sebebiyet verdiğinden hem de metnin sayısal verilerini olumsuz etkileyeceğinden silinmektedir.



Şekil 5: Şeref Hanım Divanı (Arslan 2018, s. 431)

3- Analiz Sonuçlarına Etkisi/Katkısı Olmayan Kelime/Cümlelerin Silinmesi

Bu tür kelime veya cümlelerin anlama olan etkisi projeden projeye göre değişiklik göstermektedir. Bu sebeple temizlenecek olan metinde bulunan bu tür yapılar anlama ve analizin sonuçlarına katkı sağlayıp sağlamayacağı göz önünde bulundurularak ya bırakılır ya silinir. Bu projede kelimelerin ya da başlıkların anlama etkisi olup olmadığına bakılmamıştır. Dolayısıyla divanlarda tek başına yazılmış bir kelime tek başına da derlemde bulunabilir. Projede aranan koşul metinde tek başına yazılan kelimenin/cümlenin divanın parçası mı olduğu, şair tarafından mı yazılmış yoksa transkribe eden kişi tarafından mı eklenmiş olduğunun tespitine bağlıdır. Şayet transkribe eden kişi tarafından metnin daha iyi anlaşılması için eklenmişse bu kelimeler derlemlerden silinmektedir. Bunlara örnek olarak nazım şekli ve/veya türü ile ilgili; gazeliyat, rubaiyat, bahr-ı tavil, mısraı evvel gibi bazı başlıklar ve müellif (metin içindeki mahlaslar hariç) veya araştırmacı isimleri verilebilmektedir.

Orijinal metinde yani divanda olmayan bu başlıklar araştırmacı veya yayımcı tarafından eklenen kimi zaman parantez içinde verilen kelime ve/veya kelime grupları da bulunmaktadır. Buna “Şeref Hanım Divanı”, “Zati Divanı”, “Nazım Şekli Tespit Edilemeyen Manzumeler”, “Tarihler”, “Müfred Beyitler” vb. örnektir.

4-Noktalama İşaretlerinin Silinmesi

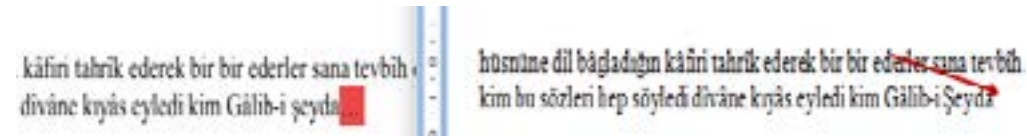
Gerek manzum gerekse mensur metinlerin içerisinde transkribe eden tarafından metnin daha iyi anlaşılması için eklenmiş noktalama işaretleri bulunmaktadır. Bunlar asıl metinde bulunmayıp araştırmacı tarafından kullanılmaktadır. Bilgisayar tarafından okunan derlemin anlam ve analiz sonuçlarına olumsuz bir etkisini önlemek amacıyla metin içindeki noktalama işaretleri silinmektedir. Bunlar nokta, üç nokta, tırnak işareti, kesme işareti, köşeli ayraç, yay ayraç, tipografi (yıldız) işareti vb. işaretlerdir. Belirtilen ve derlemlerde yer alan bu noktalama işaretleri ve silme işlemine örnekler şöyledir:

Noktaların Silinmesi;



Şekil 6: Şeyh Gâlib Divanı (Okçu, s: 205)

Üç Noktanın Silinmesi;



Şekil 7: Şeyh Gâlib Divanı (Okçu, s. 202-203)

Yay Ayraçların Silinmesi;



Şekil 8: Şeref Hanım Divanı (Arslan, 2018, s. 99)

Köşeli Ayraçların Silinmesi;



Şekil 9: Zâtî Divanı (Kurtoglu 2017, s. 167)



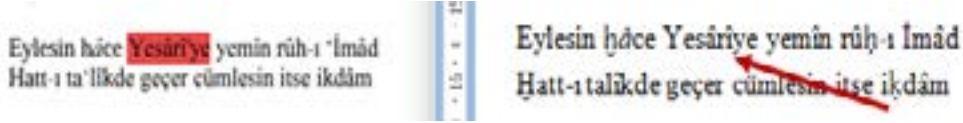
Şekil 10: Zâtî Divanı (Kurtoglu, 2017, s. 61)

Tipografi İşaretlerinin Silinmesi;



Şekil 11: Zâtî Divanı (Kurtoglu, 2017, s. 135)

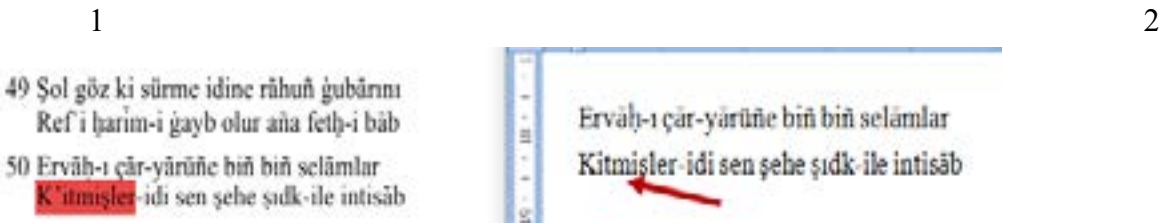
Kesme İşaretinin Silinmesi;



Şekil 12: Şeref Hanım Divanı (Arslan, 2018, s. 99)

Özel isimlere gelen kimi ekleri ayırmada kullanılmakla beraber kesme işaretinin derlemlerde kimi kalıp ifadelerde de kullanıldığı görülmektedir. Aşağıdaki örneklerde “ki”, “ne” ve “ve” ile kurulmuş olan kalıp ifadeler vardır. Derlemlerde “ki i(e)tmişler” yerine “k’itmişler”, “ne ola” (ne olur) yerine “n’ola” ve “ve ey” yerine “ve’y” kullanımı çoğunlukla şiirin veznine uyum için yapılan bir kısaltmada²⁴ kesme işareti olarak kullanılmış olduğundan bilgisayar araçları tarafından kesme işaretinden dolayı bu yapıları ikiye ayırarak bu yapılarda bulunan “n”, “v” ve “k” gibi seslerin stopwords olarak okunmasını önlemek amacıyla bu yapılardaki kesme işaretleri silinmiştir.

Kesme İşaretinin Silinmesi;



Şekil 13: Zâtî Divanı (Kurtoglu, 2017, s. 58)

Kesme İşaretinin Silinmesi;



Şekil 14: Zati Divanı (Kurtoglu, 2017, s. 119)

²⁴ Tarhan, *Dijital ve Beşerî Bilimler Araçlarının Türkçe ve Osmanlıca Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği*, 52.

Kesme İşaretinin Silinmesi;



Şekil 15: Zâtî Dîvânı (Kurtoğlu, 2017, s. 76)

Tırnak İşaretinin Silinmesi;



Şekil 16: Zâtî Divânı (Kurtoğlu, 2017, s. 198)

Soru İşaretinin Silinmesi;



Şekil 17: Zâtî Divânı (Kurtoğlu, 2017, s. 159)

Tire İşaretinin Silinmesi;



Şekil 18: Zâtî Divânı (Kurtoğlu, 2017, s. 58)

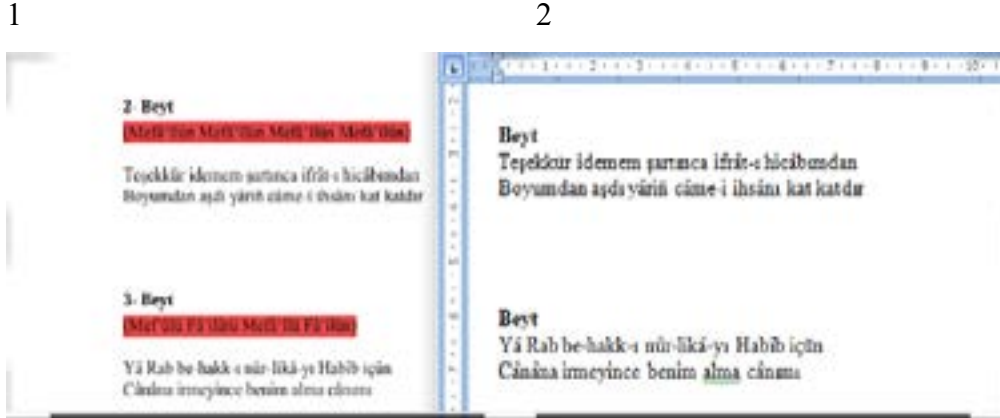
Alt Tire İşaretinin Silinmesi;



Şekil 19: Zâtî Divânı (Kurtoğlu, 2017, s. 243)

5-Aruz Kalıplarının Silinmesi

Proje kapsamında ele alınan hemen hemen tüm divanlarda bulunan aruz kalıpları, manzumelerin belli bir ölçüyle yazıldığına işaret olan araçlar hükmündedirler. Derlemlerde hem asıl metinde bulunmayıp hem de analiz sonuçlarına etkisi/katkısı olmayan ve bazen parantez içinde de verilen bu kalıplar metinlerden silinmektedir.

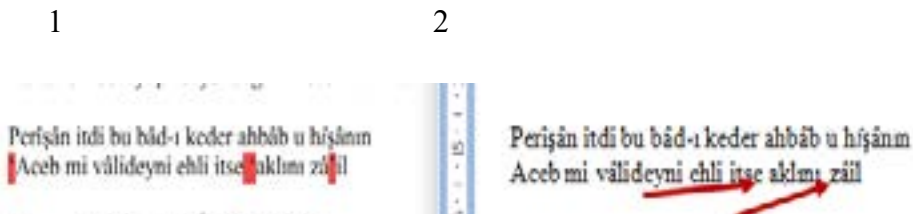


Şekil 20: Şeref Hanım Divanı (Arslan, 2018, s. 427)

6-Arapçadan Geçen Ayın = ع Harfini Karşıllayan “ ‘ ” ile Hemze = ؤ ‘yi Karşıllayan “ ’ ” ve Vav = و Harfini Karşıllayan “ ~ ” Sembollerinin Silinmesi

Arapça kelimelerdeki ayın, hemze ve vav harflerinin varlığı ve kelime içindeki konumları derlem çalışmaları açısından büyük bir öneme sahiptir. Bunlar transkripsiyon işlemi bazı sembollerle karşılanmaktadır. Bu semboller ortada yer aldıklarında bulundukları yer bilgisayar tarafından kesme işareti olarak tanınır ve kelime bilgisayar tarafından ikiye ayrılır.²⁵ Böylelikle tek kelime iki ayrı kelime olarak hesaplanacak ve derlemin analiz başarısı olumsuz etkilenecektir. Bundan dolayı Proje kapsamında bu gibi semboller de derlemlerden silinmektedir.

Ayın ع- ve Hemze – ؤ Harflerini Karşıllayan “ ‘ ”, “ ’ ” Sembollerin Silinmesi



Şekil 21: Şeref Hanım Divanı (Arslan, 2018, s. 109)

²⁵ Tarhan, *Dijital ve Beşerî Bilimler Araçlarının Türkçe ve Osmanlıca Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği*, 44-46.

Vav “ﺹ” Harfini Karşıllayan “˘” Sembolünün Silinmesi



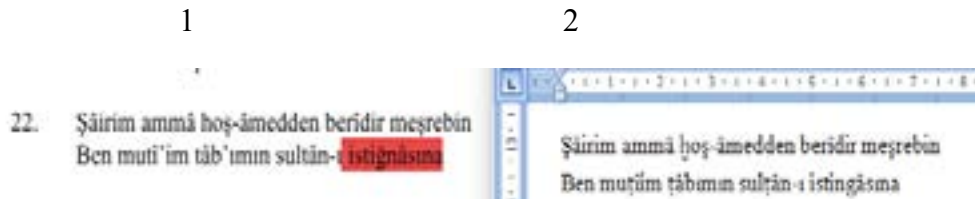
Şekil 22: Zâtî Dîvânı (Kurtoğlu, 2017, s. 66)

B-Normalizasyon (Kelime ve Harflerde Standartlaştırma) İşlemi

Dijital Osmanlı Derlem Projesi kapsamında incelenen metinlerde temizleme işleminin yanı sıra bir de Normalizasyon dediğimiz standartlaştırma işlemi yapılmaktadır. Bu işlem kimi zaman bir kelime içinde yerleri değişen harflere kimi zaman yanlış veya bilgisayar kaynaklı transkripsiyon-transliterasyon problemleri harflere ve dolayısıyla kelimelere uygulanmaktadır. Bunlar üç başlık altında ele alınabilir. Birincisi yerleri değişen harfler sebebiyle okunuşu bozulan sözcüklerin harflerinin düzeltilmesi, ikincisi yanlış transkripsiyon ve/veya transliterasyon problemi olan harf ve kelimelerin düzeltilmesi, üçüncüsü ise araştırmacı tarafından transkribe edildiği hâlde bilgisayar tarafından okunamayan harflerin standart hâle getirilmesi işlemleridir.

1-Yerleri Değişen Harfler Sebebiyle Okunuşu Bozulan Sözcüklerin Harflerinin Düzeltmesi

Proje kapsamında metin temizleme ön işlemi yapılan derlemlerde bir takım teknik problemler dolayısıyla bazı harfleri yer değiştiren ve anlamı bozulan kelimeler düzeltilmiş ve düzenlenmiştir. Standardizasyon İşleminde karşılaşılan bu örneklerden biri “istiğna” kelimesinin ğ ve n harfleri yer değiştirerek “istinga” şekline dönüşmesidir. Bir diğer örnek de “Mazhar” kelimesinin z ve h harflerinin yer değiştirerek “mahzar” kelimesine dönüşmesidir.



Şekil 23: Şeyh Gâlib Divanı (Okçu, s. 45)



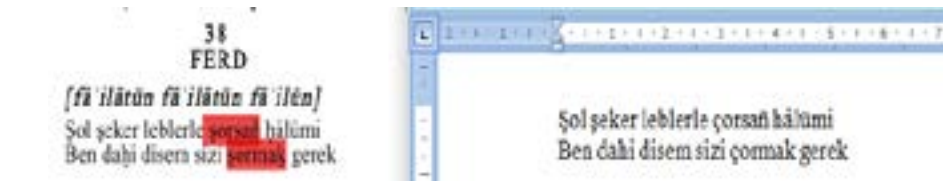
Şekil 24: Şeyh Gâlib Divanı (Okçu, s. 304)

2-YanlıŞ Transkripsiyon ve/veya Transliterasyon Problemi Olan Harf ve Kelimelerin Düzeltilmesi

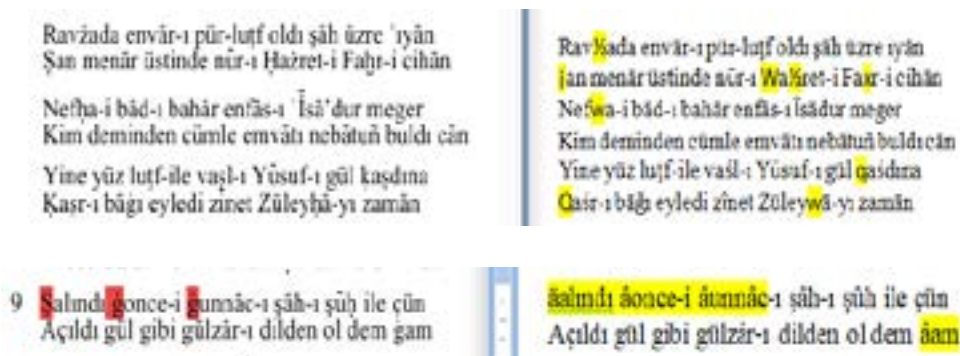
Transkripsiyon işlemine tabi tutulan metindeki harf veya kelimeler kimi zaman bilgisayar tarafından doğru okunamamakta dolayısıyla harfler olduğu gibi aktarılamamaktadır. Harfler bazen büyük (â harfi Â) bazen sayısal bir karakter (ż harfi “½”) bazen de farklı bir harf (h harfi x, K harfi Q veya q) şeklinde karşımıza çıkmıştır. Proje kapsamında metin ön işleminde yapılan Standardizasyon İşlemiyle bu harfler olması gereken duruma getirilmiştir. PDF dosyasından (görseldeki 1 sayısının altındaki örnek) Word dosyasına (görseldeki 2 sayısının altındaki örnek) aktarıldıktan sonra metinde oluşan hatalı harfler aşağıda örneklendirilmiştir.



Şekil 25: Zâtî Divanı (Kurtoğlu, 2017, s. 69)



Şekil 26: Zâtî Divanı (Kurtoğlu, 2017, s. 323)

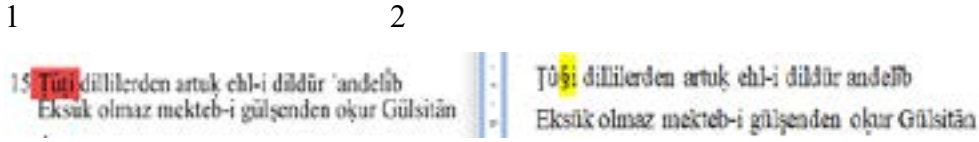


Şekil 27: Zâtî Divanı (Kurtoğlu, 2017, s. 68)

3-Araştırmacı Tarafından Transkribe Edildiği Hâlde Bilgisayar Tarafından Okunamayan Harflerin Standart Hâlde getirilmesi

Proje kapsamında Normalizasyon işlemine tabi tutulan derlemlerde kimi zaman araştırmacı tarafından transkripsiyonu doğru yapılan PDF dosyasındaki metin, Word dosyasına aktarılırken

bazı harfler bilgisayar tarafından doğru okunamamaktadır. Bilgisayar tarafından doğru okunamayan harfler sebebiyle değişen kelimeler, analiz sonuçlarını olumsuz etkilememesi için olması gereken hâle yani standart hâle getirilir.



Şekil 28: Zâtî Divanı (Kurtoğlu, 2017, s. 61)

Sonuç

Dijital Beşerî Bilimler alanının en zor ve zahmetli iş paketi Metin Temizleme, Stopwords listesini belirleme-silme ve Normalizasyon işlemleridir. Dijital Osmanlı Derlem Projesi bu işlemleri büyük bir ekiple gerçekleştirmektedir. Ekipte yer alan her bir araştırmacı kendisine özgü plan düzenlemekte, Metin Temizleme ve Normalizasyon işlemlerini bu doğrultuda tamamlamaktadır.

Araştırmacılar tarafından divanlara uygulanan Metin Temizleme ve Normalizasyon işlemleri bazı önemli deneyimlere ulaştırmıştır. Kültür Bakanlığı tarafından e-kitap olarak paylaşılan PDF dosya formatına sahip her bir divanın araştırmacısı tarafından uyguladığı font tiplerinin farklı olması nedeniyle metinlerin PDF dosyasından Word dosyasına aktarımı sırasında ortaya farklı problemler çıktığı gözlemlenmiştir. Bu çalışmada Şeref Hanım, Şeyh Gâlib ve Zâtî Divanları örneklem alınmış ve örneklemeler bu divanlar üzerinden yapılmıştır.

Hem bu proje hem de bu makale ileride derlem oluşturacak araştırmalar için model olma özelliğine sahip olacaktır. Tarihî dönemlerini de kapsayacak şekilde Türk Dili ve Edebiyatı alanında derlem oluşturulmasını bekleyen pek çok eser bulunmaktadır. Bu proje bu bağlamda ilklerin arasında yer almasıyla öncü projelerden sayılabilmektedir.

Kaynaklar

- Akol Göktaş, Selma. *Yöntem Olarak Derlem Araştırmaları: Derlem Dilbiliminin Dil İncelemelerinde Kullanımı*. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021.
- Aksan, Mustafa. “Derlem Dilbilim ve Dil Eğitimi.” *Türkçenin Eğitimi-Öğretiminde Kuramsal ve Uygulamalı Araştırmalar*. ed. Leylâ Uzun-Ümit Bozkurt. 343-349. Almanya: Die Blaue Eule, 2011.
- Arslan, Mehmet. *Şeref Hanım Divanı*, E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>

- Atan, Suat. “Metin Madenciliği: İmkânlar, Yöntemler ve Kısıtlar”. *Mehmet Akif Ersoy University Journal of Social Sciences Institute* 21 (2020), 220-239. <https://doi.org/10.20875/makusobed.476524>
- Dijital Osmanlı Derlem Projesi. (2024). Erişim 8 Eylül 2025. <https://digitalottomanprojects.org/language/tr/dijital-osmanli-derlem-projesi/>
- Dijital Osmanlı Derlem Projesi. (2022). Erişim 8 Eylül 2025. <https://digitalottomanprojects.org/>
- Kutoğlu, Orhan. *Zatı Divanı*. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>
- Lehçediz Projesi. Erişim 8 Eylül 2025. <https://lehcediz.com/>
- Lexiqamus. Erişim 8 Eylül 2025. <https://www.lexiqamus.com/tr/lexicon-digitization-project>
- Müteferrika. Erişim 8 Eylül 2025. <https://www.muteferrika.com/>
- Okçu, Naci. *Şeyh Gâlib Dîvânı*. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://i.tmgrup.com.tr/fikriyat/ebooks/seyh-glib-dvni-1569856543070.pdf>
- OTAP Project. Erişim 8 Eylül 2025. <http://otap.bilkent.edu.tr/>
- Pilten Ufuk, Şahru. “Derlem Dil bilim ve Edebiyat Çalışmalarının Kesişim Noktası: Derlem Biçem Bilim”. *Disiplinlerarası Edebiyat Çalışmaları*. ed. Ömer Solak-Samet Doykun. 145-173. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021.
- Tarhan, Ayşe. “Edebiyat Araştırmacıları İçin Bilgisayar Dilleri ve Metin Madenciliği”. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 10/3 (2024), 444-457. <https://doi.org/10.20322/littera.1477535>
- Tarhan, Ayşe. *Dijital ve Beşerî Bilimler Araçlarının Türkçe ve Osmanlıca Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği*. İstanbul: DBY Yayınları, 2025.
- Tebdiz Projesi. Erişim 8 Eylül 2025. <https://www.tebdiz.com/>
- Van Otten, Neri. “Top 20 Essential Text Cleaning Techniques [Practical How To Guide In Python]”. Spot Intelligence. https://spotintelligence-com.translate.goog/2023/09/18/top-20-essential-text-cleaning-techniques-practical-how-to-guide-in-python/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=wa
- Wikilala. Erişim 8 Eylül 2025. <https://www.wikilala.com/>

**Kuzey Kıbrıs Türk Edebiyatının Duayeni Harid Fedai Kıbrıs Türk Kültürü
Bildirileri -III-**

Orkun Özaşık

Ege Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

ozasik98@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8887-2273>

Makale Türü/Article Type: Kitap Tanıtım Yazısı

Geliş Tarihi/Received Date: 17 Ağustos 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 21 Eylül 2025

Sayfa/Page: 181-185

Atıf/Citation: Özaşık, Orkun. “Kuzey Kıbrıs Türk Edebiyatının Duayeni Harid Fedai Kıbrıs Türk Kültürü Bildirileri -III-Kitap Tanıtım Yazısı”. *Klasik Divan Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2025), 181-185 .

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Kuzey Kıbrıs Türk Edebiyatının Duayeni Harid Fedai Kıbrıs Türk Kültürü

Bildirileri -III-

Orkun ÖZAŞIK



Kültür Ajans Yayınları tarafından yayımlanan *Kuzey Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın Duayeni Harid Fedai Kıbrıs Türk Kültürü Bildirileri -III-* (ISBN: 978-605-325-327-3) adlı eser, Harid Fedai'nin kızı İley Fedai Taşkın tarafından yayıma hazırlanmıştır. Toplam 574 sayfadan oluşan bu çalışma, Harid Fedai'nin 13 Ekim 2017 tarihinde vefatının ardından yayımlanan beşinci kitap olma özelliğini taşımaktadır. Aynı zamanda, yazarın Kıbrıs Türk kültürü üzerine kaleme aldığı bildirilerin bir araya getirildiği üçüncü derleme kitaptır.

Kıbrıs Türklerinin yetiştirdiği ilk Türkologlardan biri olan Harid Fedai (d. 12 Ekim 1930 – ö. 13 Ekim 2017), yalnızca Kıbrıs Türk kültürü ve Kıbrıs Türk basın tarihi alanlarında değil, aynı zamanda Türkiye, Balkanlar ve diğer Türk edebiyatları ve kültürleri üzerine yaptığı çok yönlü araştırmalarla da tanınan bir bilim insanıdır. Harid Fedai'nin önceki bildiri kitaplarında olduğu gibi söz konusu yayımda da ele alınan konular hem izlek hem de alan bakımından oldukça geniştir.

Gerek Kıbrıs özelinde gerekse Kıbrıs çerçevesi dışında, matbuat, klasik Türk edebiyatı, halk bilimi, dilbilim, modern edebiyat, tarih ve tasavvuf gibi geniş bir alana yayılan bildirileri, yazarın çok yönlülüğünü ortaya koymaktadır. Yazarın çalışmaları ele alındığında, çalışmalarındaki konu ve disiplin çeşitliliği, akademik bağlamda kimi zaman bir eleştiri konusu olmuştur. Bununla beraber Fedai'nin bağımsız bir araştırmacı olması bilimsel yayım üretiminde ona önemli bir avantaj sağlamıştır.

Kıbrıs Türk Kültürü Bildirileri-III adlı kitabın kapağında yer alan “duayen” ifadesinin kullanılabilmesi ise onun bağımsızlığının ve çok yönlülüğünün akademi ile kültür-sanat çevrelerinde karşılık bulduğu ve Türkiye’deki akademik çevrelerde Kıbrıs ile Harid Fedai isminin özdeşleşmesi düşüncesine dayanmaktadır.

Söz konusu kitapta, çalışmayı yayıma hazırlayan İley Fedai Taşkın’ın kaleme aldığı “Babam Harid Fedai’nin Ardından” adlı yazı, ardından Harid Fedai’nin fotoğrafı ve öz geçmişi (s.15-16) ve Akdeniz Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi Prof. Dr. İsmail Yakın tarafından yazılan “Takriz” (s.17-18) yazısını takiben Harid Fedai’nin bildirileri yer almaktadır.

Kitapta yer alan bildiriler, Harid Fedai’nin henüz sağlığında tamamlayıp sunduğu, *Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler I* ve *Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler II* kitaplarında yer alma imkânı bulama-

yan bildirilerdir. Dolayısıyla kitabın mahiyetinin daha iyi anlaşılabilmesi için, tanıtımı yapılan bu eserle doğrudan bağlantılı önceki iki bildiri kitabı hakkında bilgi sahibi olunması faydalı olacaktır.

Harid Fedai, ilk kez 2002 yılında *Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler I* adıyla kendi bildirilerini derlediği bir eser yayımlamıştır. Bu eser, onun Kıbrıs ile ilgili bildirilerini topladığı ilk çalışmadır ve Fedai'nin kırk üç bildirisini ihtiva etmektedir. Fedai, ilk bildiri kitabının hemen ardından 2003'te *Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler II* adlı ikinci derleme eserini yayımlamıştır ve burada da yirmi beş bildirisine yer vermiştir.¹ Uzun yıllar boyunca başlattığı bu seriyi devam ettirme imkânı bulamayan Fedai'nin vefatından sonra kızı İley Fedai Taşkın babasının sunduğu bildirileri derleyerek *Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler III* kitabını yayıma hazırlar. Söz konusu çalışmada yer alan bildiriler kronolojik olarak sıralanmış olup Harid Fedai'nin 1999-2008 yıllarında Türkiye'nin çeşitli yerlerinde ve başka ülkelerde sunmuş olduğu kırk iki bildirisini ve bu bildirilerden birinin İngilizce çevirisini içermektedir.

Söz konusu kitapta yer alan bildiriler şu şekildedir:

1. Osmanlıca Basılı İlk Kıbrıs Tarihi
2. Yunus Emre'de Hoşgörü Anlayışı ve Osmanlıya Yansımaları
3. XIX. Yüzyıl Başlarında Bir Görüş ve Düşünce Risalesi: Kıbrıs Osmanlıları'na Mahsus Parlak İstikbal Programı
4. H. A. Mapolar'ın Piyeslerinde İzlekler ve Ortak Yanlar
5. Yoksunluk Yıllarında Derde Deva Bir Ad: Kûfi Bey
6. Kıbrıs Türkleri'nin Göç Sorunu, Birlik Gazetesi ve Fadıl Niyazi Bey
7. XIV. Yüzyılda Girne Kalesine Kapatılan Lady Joanna'nın Öyküsü
8. Kıbrıs'ta Operet Çalışmaları ve Azerbaycan'da İki Eser
9. Lefke Portakalı
10. Kıbrıs Rençberliğinin Korkulu Rüyası: Çekirge Sürüleri
11. Türkçe: Ana Dil – Üvey Evlât
12. Manastırlı Behâeddin Bey ve “İki Yuva” Hikâyesi
13. Kıbrıs'ta Türk Dili
14. Rumelili Handî'nin Dinî-Tasavvufî Şiirleri

¹ Söz konusu iki eserin künyesi ve yer alan bildiri başlıkları için bkz. Orkun Özaşık, *Kıbrıs Türk Kültürüne Katkılarıyla Harid Fedai* (İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023), 35-45. Özaşık'ın tezinde ilk iki bildiri kitabında yer alan bildirilerin listesinin verilmesinin araştırmacılara literatür taramasında kolaylık sağladığı görüldüğünden tanıtımda da söz konusu kitapta yer alan bildiriler listelenmiştir.

15. Türk Dili ve Edebiyatında Gizli Dillerden Bazıları
16. Kıbrıs Türk Edebiyatında Çığ Hareketi
17. Kıbrıs Türk Şiirinde İlk Demet ve İkinci Demet
18. Kıbrıs Türk Halkında Fıkra Konusuna Genel Bir Bakış
19. Divan Edebiyatında Hediye ile İlgili Beyitler
20. Kıbrıs'ın Eğitim Tarihinde Özgün Bir Yeri Olan Necmî Sâkıb Bodamyalı-zâde
21. Ceyhan'ı Mekân Tutmuş Sivaslı Bir Halk Şairi: Kâhyaoğlu
22. Çeviri Yazıyla İlgili Görüş ve Teklifler
23. Güzeller Geçidi
24. Balık Destanları
25. Mehmed Ziver Bey ve Cezâir-i Osmâniyye Târîhi
26. Drina Köprüsü Romanındaki Başlıca Olaylar, Kişiler ve Başkaca Türkçe Kelimeler
27. Rumeli'de Türkçe Ad, Soyad ve Yer Adları
28. Beden Dili Sözleri Üzerine Bir Deneme
29. Kıbrıs Tarihi, Dili ve Edebiyatına Kısa Bir Bakış
30. Yûnus Emre'nin Küpeli Güzeli
31. Urumeli Tarihimizden Bir Yaprak: Temeşvarlı Osman Ağa'nın Hâtıraları
32. Manastırlı Behâ'ed-dîn Bey'in Kuzey Afrika Gözlemleri
33. Sabr u Sebât'daki Deyimler ve Atasözleri
34. Rumelili Handî'den Bir 'Tarih', Bir Yergi
35. Vidâdî'den Bir Destan: Dâsitân-ı Üşkotralı
36. Kıbrıs Türk Edebiyatında İstanbul
37. Kıbrıs'ta Türkoloji ile İlgili Çalışmalar ve Kültürel Sorunlar
38. XIX. Yüzyıl Sonlarında Bir Türk Doktorunun Gaziantep Yöresi İzlenimleri
39. Nasreddin Hoca Fıkralarının Kıbrıs ve Azerbaycan'daki Benzerleri
40. Ahmed Yesevî ile Yûnus Emre'deki Benzerlikler

41. Necati Cumalı'dan Bir Rumeli Hikâyesi: Evimiz
42. A Roumelian Story by Necati Cumalı: Our House
43. Yazma Bir Yûnus Emre Dîvânı Üzerine

Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler III kitabında yer alan bildirilerle Fedai'nin toplamda yüz on bir bildiri metni bulunmaktadır. Üç kitapta yer alan çeviriler (Türkçe/İngilizce bildirinin İngilizce/Türkçe çevirisi) hariç tutulduğunda bildiri sayısı doksan dokuzdur ve tüm bildirileri bunlardan ibaret değildir. Hâlihazırda yayımlanmış ama kitaplaştırılmamış veya herhangi bir yerde yayımlanmamış birçok bildirisi bulunmaktadır. Konuyla ilgili Harid Fedai'nin kızı İley Fedai Taşkın ile yapılan görüşmeden öğrenildiği ve Taşkın'ın kitaba yazdığı *Sunuşta* belirttiği “*Geride bıraktığı birçok gazete köşe yazıları, makale, hiciv ve şiirlerin yanı sıra 3 kitap oluşturacak kadar da bildirisi bulunmaktadır. Elinizdeki bu kitap onlardan ilkidir.*” şeklindeki ifadedden yola çıkarak iki bildiri kitabının daha yayımlanması beklenmektedir. Henüz yayımlanmamış bu bildirilerin sayısı kesinleşmemiş olsa da *Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler IV* ve *Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler V*, İley F. Taşkın tarafından yayıma hazırlanmaktadır.

Harid Fedai'nin çalışmaları, bu yazının konusu olan kitaptaki bildirilerde de görüleceği üzere Kıbrıs Türk kültürü çerçevesinde kalmamaktadır. Fedai'nin kitapları, makale ve bildirileri ağırlıklı olarak Kıbrıs hakkında veya Kıbrıs'la ilişkili olmakla beraber, bazen de hiçbir ilgi bulundurmuyarak Türk dünyasının farklı bir veya birden çok coğrafyasını, boyunu veya edebiyatını ilgilendirmektedir. Bu bağlamda Harid Fedai için “Kuzey Kıbrıs”ın önemli bir simasıdır.” demek yanlış olmayacak hatta eksik kalacaktır. Harid Fedai, “Türk dünyası için son bir asırdaki önemli şahsiyetlerdendir.” nitelendirmesi yapılabilecek bir araştırmacı, şair ve yazardır. Bu kitap da başta Kıbrıs Türk edebiyatı, tarihi, dili ve kültürü olmak üzere tüm Türk dünyası için dikkat çekici bildirileri haizdir. Özellikle deneme ve eleştiri türlerine yaklaşan bildiri metinlerine, Fedai'nin görüşlerini anlamak ve aktarmak itibarıyla ayrıca dikkat edilmelidir.

Kaynaklar

Fedai, Harid. *Kuzey Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın Duayeni Harid Fedai Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler -III-*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları, 1. baskı, 2025.

Özaşık, Orkun. *Kıbrıs Türk Kültürüne Katkılarıyla Harid Fedai*. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Divan Edebiyatında Türler

Hafize Tuğba Er

Trakya Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Mezunu

hafizetugbaer@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6078-5741>

Makale Türü/Article Type: Kitap Tanıtım Yazısı

Geliş Tarihi/Received Date: 29 Eylül 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 19 Ekim 2025

Sayfa/Page: 186-189

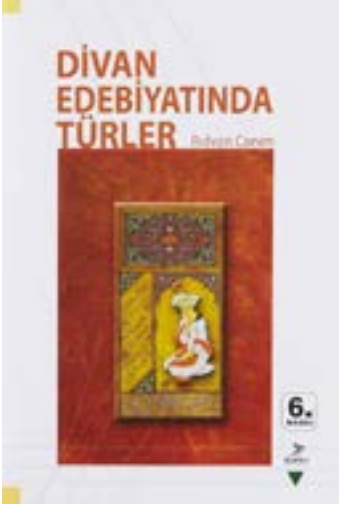
Atıf/Citation: Er, Hafize Tuğba. “Divan Edebiyatında Türler-Kitap Tanıtım Yazısı”. *Klasik Divan Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2025), 186-189.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Divan Edebiyatında Türler

Hafize Tuğba ER



Giriş

Prof. Dr. Rıdvan Canım, klasik Türk edebiyatı alanında çalışmış ve önemli eserler meydana getirmiş bir akademisyendir. Aynı zamanda kültür, sanat ve edebiyatla bir ömür süren Canım; şair, seyyah ve yazardır. Kırk yılı aşkın bir akademik birikime sahip olup ilmî ve edebî çalışmalarına devam etmektedir. Bulgaristan'dan Anadolu'ya göç etmiş bir ailenin çocuğu olarak eserlerinin konusunu bir göçün izi ni sürer mahiyette ele almıştır.

Bu eserlerinden biri, 2010'da yayımlanan *Divan Edebiyatında Türler* adlı çalışmasıdır. Kitap; ön söz, kısaltmalar, giriş, türler ve bibliyografya şeklinde hazırlanmıştır. Rıdvan Canım, kitabın *Ön Söz* kısmında tür hakkındaki düşüncelerine ve kitabın muhtevasına yer vermiştir. Burada amaç, medeniyetin en önemli vasfının başka toplumlarla da temas ettiğini göstermektedir:

“Edebî türler, tıpkı canlı organizmalar gibi doğan, büyüyen, belirli bir ömür sürdükten sonra hayatini yitiren varlıklardır. Ortaya çıktıkları tarihî süreçler, içinde bulundukları coğrafyalar ve kültürler, mensup oldukları edebiyatlar ya da edebî ekoller ne kadar farklı olursa olsun, her birinin “tür” olarak belli bir kimliği ve kendine has bir karakteri vardır. Bu durum, onların birbirinden asla etkilenmediği anlamına gelmez. Zira, edebî türlerin varlık alanı, sanatın evrensel alanı ile örtüşür. Öyle olunca da türler, sınır tanımayan ilerleyişleri ile asırlar boyunca, dünyanın benzer kültürleri yaşatan coğrafyaları başta olmak üzere, bir toplumdaki diğerine geçerek, zaman zaman da kendi içinde belirli değişimlere uğrayarak var olurlar.”

“Tür” divan edebiyatı sahasının tartışmalı konularından biridir. Türlerde sınıflandırma yaparken “tür, tarz, eda, şekil...” gibi bazı kavramlar iç içe girmiştir. Bu da araştırmacıların tasnif çalışmalarını zorlaştırmıştır. Çünkü doğu-batı sentezinde yaşanan estetik görüş farklılıkları bize “Dönemin yazar ve şairleri, eserlerini belirli bir tanımlama veya anlayış içinde mi kaleme aldılar?” sorusunu sordurur. Rıdvan Canım da tür konusunu *Giriş* kısmında özetlemiştir:

“Eserin “Giriş” kısmında “tür” kavramı ile ilgili bugüne kadar ortaya çıkan farklı tanımlar, tür çevresinde ülkemizde ve batı dünyasında oluşan tartışmalar ve yeni kuramlar ele alınmış ve yapılan değerlendirmeler dikkatlere sunulmuştur.”

Mümtaz bir bölge olan klasik Türk edebiyatı zengin bir miras; derin, geniş ve etkili bir

medeniyettir. Kitabın kazandırdığı bakış açısıyla metinlerin araştırılması, bilinmesi ve tanıtılması; deryada damlayı tatmayı deneyip gelecek nesillere de kana kana istifade edecekleri bir emanet bırakmaktır. Canım'ın kitabı yazma gayesi şu satırlarda hissedilmektedir:

“Bugün artık yapılması gereken, birçoğu klâsiklerimiz arasında yer alan bu edebî ürünleri “tür” adına belli başlıklar altında tasnif etmenin de ötesinde, Divan edebiyatımızın kaynaklarından başlamak sûretiyle, daha yakından tanımak olmalıdır. Bir zamanlar sanat, estetik, edebiyat ve kültür adına, kısacası insanlık adına ortaya konulan bu metinleri, ortaya çıkış gerekçeleri, temsilcileri, tür çerçevesinde kaleme alınan eserlerle bunlar üzerinde yapılan araştırmalara ışık tutacak çalışmaları yapmak bu kültüre mensup her aydının sorumluluğu olmalıdır.”

Rıdvan Canım, *Giriş* kısmında yer alan *Sonuç* başlığında ise tür kavramının açıklığa kavuşması için izlenmesi gereken yöntemi şu ifadelerle anlatmaktadır:

“Klâsik edebiyatımız bünyesinde meydana getirilmiş edebî ürünler için şayet kuramsal anlamda bir sonuca ulaşabilmek istiyorsak “tür” tartışmalarının bütün boyutlarıyla bir an önce başlatılmasında fayda vardır. Hiç şüphe yok ki bu tartışmaların hareket noktası; “sınırları belirlenmiş” edebî türler olacaktır. Artık “Ana tür”, “Alt tür” gibi tanım sınırlarını çok iyi göremediğimiz kavramların da açıklığa kavuşturulması gerekmektedir. Bunun için “tasnif”, bir ön çalışma olarak görülmeli, kuramsal çalışma ve tartışmalar bu belirlemelerden hareketle başlatılmalıdır. Belki bu noktada göz ardı edilmemesi gereken husus; eski edebî metinleri “ontolojik” olarak sorgulamaktan çok “tematik” olarak ele almak gerekliliğidir.”

Kitabın ana bölümü olan *Divan Edebiyatında Türler* adlı kısımda, 80 küsur tür ele alınmıştır. Bunlar: bahâriyyât, bahâriyye, bahâr-nâme, bâh-nâme, bâyrâmiyye, berfiyye, beşâret-nâme, cülûsiyye, çihl-hadis, esbiyye, esmâ-i hüsnâ, feresiyye, fethiyye, fetih-nâme, firâset-nâme, fütüvvet-nâme, gazâ-nâme, gazavât-nâme, hadis-i erbain, hecâ, hezel/hezl, hezeliyyât, hicv/hicviyye, hilye-i şerif, ıydiyye, istimdâd, işret-nâme, kerâmet-nâme, kırk hadis, kıyâfet-nâme, lâtife, letâyif-nâme, lügaz, mahlâs-nâme, makâmât-nâme, medhiye, menâkıb-nâme, menâsikü'l-hac/menâzil-i hac, mersiye, mev'ize, mevlit, mi'râciyye, mi'râc-nâme, mu'ammâ, münâcât, na't, nasihat-nâme, nefehât, nevrûziyye, pend-nâme, ramazaniyye, ramazan-nâme, rebiiyye, reşehât, sahbâ-nâme, sâkî-nâme, sefâret-nâme, sefer-nâme, selâm-nâme, selim-nâme, seyâhat-nâme, sîre/sîret, sitâyîş-nâme, siyâset-nâme, sûriyye, sûr-nâme, süleyman-nâme, şathiyye, şehrengiz, şemâil-i şerif, şikâyet-nâme, şitâiyye, şu'arâ tezkireleri, tarih düşürme sanatı, tazarrû-nâme, tehzil, tevhid, tezkiretül-evliya, vekâyî-nâme, velâyet-nâme/vilâyet-nâme, vilâdet-nâme, zafer-nâmedir. Rıdvan Canım, türleri ayrıntılı biçimde incelemiş; her türün yapı, içerik ve işlev bakımından klasik Türk edebiyatındaki yerini göstermiş ve şahit metinlerle örneklemiştir. Tür adlarını alfabetik sıraya göre düzenlemiştir. Başlıkları aslî imlâ kurallarına göre yazmıştır. Alıntılarını yine ilgili konu başlığı sayfasının alt

kısımında vermiştir. Her konu başlığının sonuna, *Genel Bibliyografya* haricinde kaynakça eklemiştir.

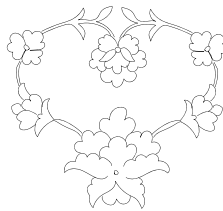
“Divan edebiyatına özgü türler eserde alfabetik sırayla verilmiş, birden fazla isimle bilinen bazı türlerin en çok tanınan ve bilinen ismi tercih edilmiş, ikinci derecede kalan isimler belirtilmekle beraber asıl isme gönderme yapılmıştır. Eserin baş tarafına, metin içerisinde yapılan kısaltmaları gösteren bir “Kısaltmalar Listesi” konulmuş, türle ilgili olarak yapılan çalışmaları en geniş ölçüde gösteren kaynaklar, bölümlerin sonuna eklenen birer “bibliyografya” da gösterilmiş, ayrıca kitabın sonuna türlere dair zengin bir “Genel Bibliyografya” eklenmiştir.

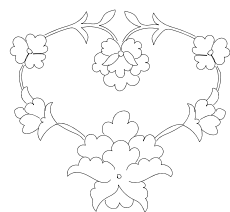
Canım; türleri yalnızca teknik özellikleriyle değil, aynı zamanda dönemin toplumsal, dinî ve kültürel dinamikleriyle de ilişkilendirerek çok boyutlu bir yaklaşımla ele almıştır. Böylece *Divan Edebiyatında Türler* kitabı, divan edebiyatını biçimsel bir geleneğin ötesinde, kendi tarihsel ve kültürel bağlamı içinde Osmanlı tebaasının duygu, düşüncesi, çağırışım ve yaşam şeklini anlamaya yönelten bir perspektif sunar.

Sonuç olarak, sade ve anlaşılır bir akademik üsluba sahip olan *Divan Edebiyatında Türler* kitabı hem lisans ve lisansüstü öğrencileri hem de klasik Türk edebiyatı araştırmacıları için bibliyografyası hacimli bir başucu kitabı niteliğindedir. Kitap, klasik Türk edebiyatının “tür” zenginliğini sistematik biçimde ortaya koyarak literatürde önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Türlerin sınırlarını incelemeye yönelik önemli bir yol haritası sunarak bu alana katkı sağlamayı hedefleyen çalışma aynı zamanda yapılacak yeni araştırmalar açısından da kapsamlı ve temel bir kaynak olma özelliği taşımaktadır.

Kaynaklar

Canım, Rıdvan. *Divan Edebiyatında Türler*. (6. Baskı) Ankara: Grafiker Yayınları, 2020.





Klasik Divan

Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (KD-UDKEAD)
International Journal of Language, Culture and Literature Researches (KD-IJLCLR)

E-ISSN: 3023-820X
Kış 2025 Winter 2025
Cilt 2 Volume 2
Sayı 2 Issue 2