



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**

KONYALI ÂŞIK ŞEM'Î DİVANI'NDA TABİAT UNSURLARI

**Sevde Neslinur İYİYOLBULAN
2030208035**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Prof. Dr. Melek DİKMEN**

ISPARTA - 2024

YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI





T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü
YEMİN METNİ



Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Konyalı Âşık Şem‘î Divanı’nda Tabiat Unsurları**” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

İmza

Sevde Neslinur İYİYOLBULAN

15.04.2024



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-SOYADI	Sevde Neslinur İYİYOLBULAN
Öğrenci Numarası	2030208035
Enstitü Ana Bilim Dalı	İSLAM TARİHİ VE SANATLARI
Programı	YÜKSEK LİSANS
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora
Danışmanın Unvanı, Adı-SOYADI	Prof. Dr. Melek DİKMEN
Tez Başlığı	KONYALI ÂŞIK ŞEM'İ DİVANI'NDA TABİAT UNSURLARI
Turnitin Ödev Numarası	2269607672

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **162** sayfalık kısmına ilişkin olarak, **10/06/2024** tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönergesinin 14 üncü maddesinde yer alan filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

Kaynakçalar hariç, alıntılar dahil, 10 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç;

% 21'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

- (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.
- () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

11/06/2024

Prof. Dr. Melek DİKMEN

ÖN SÖZ

Dilin ve yazılı kültürün gelişmesi ile birlikte divan edebiyatı ve halk edebiyatı iki ayrı başlık altında incelense de bu iki gelenek birbirinden tamamen uzak değildir. Divan edebiyatı şairlerinden Şeyh Galib, Nedim gibi isimler şiirlerinde hece ölçüsü kullanırken halk edebiyatı ürünü sayılan cönklerde de divan şairlerinin şiirlerine rastlanması bu iki geleneğin etkileşimini ortaya koymaktadır. Halk edebiyatı 16. yüzyıla kadar divan şiirinden ayrı bir gelenek olarak varlığını sürdürürken 17. yüzyıldan itibaren biçim ve öz bakımından divan şiirine yakınlık göstermiştir. Gevherî, Âşık Ömer ve Erzurumlu Emrah gibi halk edebiyatı şairleri bu yakınlaşmanın önemli temsilcilerindendir. Araştırmamızın konusu olan Konyalı Âşık Şem‘î, Âşık Ömer ve Gevherî gibi halk edebiyatı temsilcisi olmasına rağmen divan geleneğinde de şiirler yazarak 19. yüzyıl âşıklık geleneğinin önemli temsilcileri arasında anılmaktadır. Böylece şair Divanı’nda; siyasi ve sosyal olaylar yanında din, tasavvuf, aşk, kâinat gibi temaları 19. yy. âşıklık geleneği ve mevleviliğin etkileri ile yazmıştır.

Çalışmamızda Âşık Şem‘î ile ilgili ana kaynakların yanında şair hakkında öncesinde yapılmış çalışmalardan da istifade edilmiştir. Çalışmamızdaki şiirler Nilgün Aydın tarafından hazırlanan Konya Âşıklık Geleneğinde (18.- 19. yy.) Âşık Şem‘î ve Şiir Dünyası (İnceleme- Tenkitli Metin), Konya, 2019 çalışmadan alıntılanmıştır.

Çalışmada özellikle Âşık Şem‘î’nin şiirleri incelenerek tabiat unsurlarını oluşturan anâsır-ı erbaa, kozmik alem, bitkiler ve hayvanların gerek gerçek gerek mecazi anlamda kullanıldığı şiirler tespit edilmiştir.

Bu çalışma girişi takip eden beş ana bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında araştırmanın konusu, amacı, önemi, yöntemi ve kaynakları yer almaktadır. Birinci bölümde Şem‘î’nin hayatı, âşıklığı-edebi kişiliği, tasavvufi şahsiyeti hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde anâsır-ı erbaa olarak adlandırılan evren ve insanın yaratılışında etkin rol alan su, toprak, ateş ve hava gibi kavramlar, divandaki beyitlerden hareketle işlenmiştir. Üçüncü bölümde insanoğlunun eski çağlardan beri anlam yüklemeye çalıştığı kozmik alem ve onu oluşturan gökyüzü, gezegenler ve

yıldızlar incelenmiş, beyitlere yansıyan gerçek ve mecaz manaları tespit edilmiştir. Dördüncü ve beşinci bölümde insanın var oluşundan itibaren onun hizmetinde olan bitkiler ve hayvanların karşılık gelen manaları izah edilerek beyitlerle desteklenmiştir. Ekler bölümünde ise Âşık Şem‘î’nin ailesi hakkında röportajlarla destekleyerek ortaya çıkardığımız şecere çalışması ve fotoğraf albümü yer almaktadır.

Bu süreçte desteğini esirgemeyen kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Melek Dikmen’e, kaynaklara ulaşma noktasında desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Ali Işık’a, Soyağacı çalışmasında Âşık Emine soyundan gelen Kabasakal ailesine ulaşmada var gücüyle bana destek veren Kabasakal ailesinin damadı olan kıymetli hocam Prof. Dr. Mustafa Küçüködük’e, Âşık Şem‘î’nin hayatından kesitler sunan Hüsamettin Kabasakal’ın eşi Türkan Kabasakal’a, soyağacında eksik kalan kısımları tamamlamamızda yardımcı olan hocam Kemal Kabasakal’a ve Kerim Küçüksakal’a, fotoğraf arşivini bizimle paylaşan kıymetli Serap Özkoç ve ailesine, Hacı Ömer Ağa soyundan gelen Pekşenoğlu ailesi ile ilgili soyağacına ulaşmada yardımını esirgemeyen emekli öğretmen kıymetli hocam Abdullah Şemi Pekşenoğlu’na, Pekşenoğlu ailesinin fotoğraf albümünü bize ulaştıran Ömer Pekşenoğlu’na, teknik düzenlemede yardımcı olan aile dostum Tacettin Türkmen’e, tezin her aşamasında yardımını, nasihatini, duasını esirgemeyen kıymetli ağabeyim Mustafa Uçan’a, sabrını, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen annem Derya İyiyolbulan ve babam M. Ali İyiyolbulan’a, ilmini, tecrübesini, titizlikle bana aktaran her noktada her an yanımda olan kıymetli ablam Emine Şeyma İyiyolbulan’a, dualarını eksik etmeyen ağabeyim S. Mücahit İyiyolbulan’a, bu süreçte yaşamış olduğum zorluklara rağmen bana dayanma gücü ve azmi veren Rabbime sonsuz şükranlarımla.

Gayret bizden muvaffakiyet Allah Teâlâ’dandır. Araştırmanın hayırlara vesile ve diğer çalışmalara örnek olması temenni ve dualarıyla...

Sevde Neslinur İYİYOLBULAN

ISPARTA, 2024

ÖZET

Âşıklık geleneği, İslamiyet öncesi Türk toplumunda önemli bir yer tutan Ozan-Baksı geleneğine dayanmaktadır. İslamiyet’in kabulü ve tarikatların ortaya çıkışıyla birlikte şekillenen bu gelenek, halkın dinî-tasavvufî duygularına tercüman olan âşıkların ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Âşık tarzı şiir geleneği, 15. yüzyılın sonları ile 16. yüzyılın başlarında oluşmaya başlamış ve Anadolu coğrafyasında önemli bir yer edinmiştir. Bu şiir geleneğinin önemli temsilcilerinden birisi de asıl adı Ahmed olan Âşık Şem‘î’dir. 18. yüzyıl sonları ile 19. yüzyıl başlarında Konya’da yaşamış olan Âşık Şem‘î, döneminin meşhur Ayakçı ve Türbe Kahvehanelerinin önemli isimlerinden birisidir. Çocukluğundan itibaren Mevlânâ dergâhına yakın bir çevrede yetişen Âşık Şem‘î, Mevlevî kültüründen derinlemesine etkilenmiştir. Dönemin Padişahı III. Selim, II. Mahmud ve Mevlevî Postnişi Hemdem Çelebi tarafından himaye edilen şair, Divanı’nda yer alan şiirlerini hece ölçüsünün yanında aruzla da yazmıştır. Divanı’nda siyasi ve sosyal hayattan, dini ve tasavvufî unsurlara, tabiat güzelliklerine kadar pek çok konuya değinen Âşık Şem‘î zengin bir anlatım diline sahiptir. Bunun başlıca sebebi kahvehanelerde şiir söyleyen bir âşık olmasının yanında yapmış olduğu âşar memurluğu ve ihtisap ağalığı gibi görevlerde halkla içiçe olmasıdır.

Bu çalışma girişi takip eden beş ana bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Çalışma ile Âşık Şem‘î’nin Divan’ındaki tabiat unsurları, kozmik alem, bitkiler ve hayvanlar ile ilgili olan bölümlerin kavramları tek tek belirlenerek beyitlerden hareketle tahlili amaçlanmıştır. Âşık Şem‘î’nin hayatı, edebi kişiliği, tasavvufî şahsiyeti öz biçimde ele alınmıştır. Evren ve insanın yaratılışında temel rol alan ateş, hava, su, toprak gibi unsurlar işlenmiştir. İnsanın sosyal hayata bakışından hem etkilenen hem etkileyen kozmik alem, bitkiler ve hayvanlarda beyitlerle desteklenerek şairin hayal dünyası ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Âşık Şem‘î, Âşıklık Geleneği, Tabiat, Kozmik Unsur, Bitki, Hayvan.

ABSTRACT

The tradition of the minstrel, has its roots in the Ozan-Baksı tradition, which was significant in pre-Islamic Turkish society. With the acceptance of Islam and the emergence of various religious orders, this tradition evolved, giving rise to minstrels who expressed the people's religious and mystical sentiments. The âşık style of poetry began to take shape towards the end of the 15th century and the beginning of the 16th century, establishing a notable presence in the Anatolian region. One prominent figure in this âşık poetry tradition is the poet Âşık Şem‘î, whose real name was Ahmed. In his poetry, Âşık Şem‘î depicted Konya, where he lived during the late 18th and early 19th centuries. He was a notable figure in the Ayakçı and Türbe Coffeehouses in Konya and was profoundly influenced by Mevlevi culture. The poet was patronized by Sultan Selim III, Sultan Mahmud II, and the Mevlevi Said Hemdem Çelebi. In his Divan, Âşık Şem‘î composed his poems not only in syllabic meter but also in aruz meter. His Divan encompasses a rich expression that touches upon various topics, from political and social life to religious and mystical elements, and the beauties of nature. The primary reason for his rich narrative style is his close interaction with the public, not only as a minstrel reciting poems in coffeehouses but also through his roles as a tax collector and market inspector.

This study consists of an introduction followed by five main chapters, a conclusion, and a bibliography. The aim of this study is to identify and analyze the elements of nature, the cosmic realm, plants, and animals in Âşık Şem‘î’s Divan, examining these concepts individually through the lens of his couplets. The study provides a concise examination of Âşık Şem‘î’s life, literary personality, and mystical identity. Elements such as fire, air, water, and earth, which play fundamental roles in the creation of the universe and humanity, are explored. The poet’s imaginative world is revealed through couplets that depict the cosmic realm, plants, and animals, which both influence and are influenced by human social life.

Key Words: Âşık Şem‘î, Minstrel Tradition, Nature, Cosmic Element, Plant, Animal.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI.....	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖN SÖZ.....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

ÂŞIK ŞEM'Î'NİN HAYATI, ÂŞIKLIĞI-EDEBÎ KİŞİLİĞİ, TASAVVUFİ ŞAHSİYETİ

1.1. Hayatı	4
1.1.1. Ailesi, Doğumu ve Çocukluk Yılları.....	4
1.1.2. Evliliği	7
1.1.3. Soy Ağacı	8
1.1.4. Mesleği	10
1.1.5. Vefatı	11
1.2. Âşıklığı ve Edebî Kişiliği	16
1.3. Tasavvufî Şahsiyeti	19

2. BÖLÜM

ÂŞIK ŞEM'Î DİVANINDA TABİAT UNSURLARI

1.1. Âşık Şem'î Divanında Anasır-ı Erbaa.....	22
1.1.1. Ateş ve Ateş ile İlgili Unsurlar.....	24
1.1.1.1. Aşk-Ateş İlişkisi	26
1.1.1.2. Duygu-Ateş İlişkisi.....	27
1.1.1.3. Renk-Ateş İlişkisi	30
1.1.1.4. Mekân-Ateş İlişkisi	30
1.1.1.5. Fıtl-Ateş İlişkisi.....	30
1.1.2. Hava ve Hava İle İlgili Unsurlar	31
1.1.2.1. Rüzgâr (Bâd, Sabâ, Nesim, Yel)	31
1.1.2.2. Şimşek (Berk).....	36

1.1.3. Su ve Su İle İlgili Unsurlar	36
1.1.3.1. Âb (Âb-ı Hayât, Âb-ı Revan, Âb-ı Kevser, Âb-ı Zemzem)	37
1.1.3.2. Deniz (Bahr, Derya, Umman, Kulzüm)	40
1.1.3.3. Girdap	44
1.1.3.4. Akarsu (Nehir, Irmak)	44
1.1.3.5. Bulut (Sehab)	47
1.1.3.6. Yağmur (Bârân)	48
1.1.4. Toprak ve Toprak İle İlgili Unsurlar	48
1.1.4.1. Toprak (Hâk, Türap)	48
1.1.4.2. Toz	51
1.1.5. Dağ (Tag, Kûh)	52
1.1.5.1. Sînâ Dağı	53
1.1.5.2. Arafat Dağı	53
1.1.5.3. Kafdağı	54
1.1.6. Taş (Seng, Hacer)	54

3. BÖLÜM

ÂŞIK ŞEM'Î DİVANI'NDA KOZMİK ÂLEM

1.1. Gökyüzü (Felek, Çarh, Asuman, Sema)	57
1.2. Yıldızlar (Necm, Süreyya, Kevkeb, Burç)	62
1.3. Gezegenler (Seyyareler)	64
1.3.1. Ay (Mah, Kamer)	65
1.3.2. Güneş (Mihr, Şems, Afıtab, Hurşid)	67
1.3.3. Arş (Kürsî)	69

4. BÖLÜM

ÂŞIK ŞEM'Î DİVANI'NDA BİTKİLER

1.1. Bitkiler ile İlgili Mekanlar	71
1.1.1. Bağ, Bahçe	71
1.1.2. Gülistan, Gülzar, Gülşen	74
1.3. Ağaç ve Türleri	77
1.3.1. Ağaç (Dıraht, Şecer)	77
1.3.2. Nihal	78
1.3.3. Servi	79
1.3.4. Tuba	80
1.4. Meyveler	81

1.5. Çiçekler	85
1.5.1. Nebâtât.....	85
1.5.2. Şükûfe.....	85
1.5.3. Erguvan	86
1.5.4. Gonca.....	87
1.5.5. Gül.....	88
1.5.6. Reyhan.....	91
1.5.7. Sümbül.....	92
1.5.8. Lale	92
1.5.9. Yasemen (Yasemin)	94

5. BÖLÜM

ÂŞIK ŞEM'Î DİVANI'NDA HAYVANLAR

1.1. Kuşlar	97
1.1.1. Kuş, Tayr, Mürğ	97
1.1.2. Anka-Simurg	99
1.1.3. Baykuş	101
1.1.4. Bülbül (Andelib).....	102
1.1.5. Güvercin	104
1.1.6. Hümâ	105
1.1.7. Martı	106
1.1.8. Serçe	107
1.1.9. Şahin.....	108
1.1.10. Tavus	108
1.1.11. Yarasa.....	109
1.2. Dört Ayaklı Hayvanlar	110
1.2.1. Ahu (Ceylan)	110
1.2.2. Aslan (Şîr, Esed).....	111
1.2.3. At.....	112
1.2.4. Burak	113
1.2.5. Fil.....	114
1.2.6. Himar (Eşek)	115
1.2.7. Kurt.....	115
1.2.8. Öküz	116
1.2.9. Tilki	117

1.3. Sürüngenler	118
1.3.1. Yılan (Mâr).....	118
1.3.2. Ejderha.....	119
1.4. Böcekler.....	120
1.4.1. Ankebut (Örümcek).....	120
1.4.2. Mur (Karınca, Neml).....	121
1.4.3. Pervane	121
SONUÇ.....	124
KAYNAKÇA	127
EKLER.....	138
Ek 1: Hacı Ömer Ağa Şeceresi	138
Ek 2: Âşık Emine Şeceresi	139
Ek 3: Kabasakal Aile Albümü.....	140
Ek 4: Pekşenoğlu Aile Albümü	147
ÖZGEÇMİŞ.....	150

KISALTMALAR

A	: Aruz
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
Bs.	: Baskı
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
DBY	: D�nbug�nyarın
D�A	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
D�B	: Diyanet İşleri Başkanlığı
H.	: Hece
Haz.	: Hazırlayan
h.	: Hicri
m.	: Miladi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ss.	: Sayfalar Arası
t.y.	: Tarih yok
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
TÜBAV	: Türk Bilim Araştırmaları Vakfı
vd.	: Ve diğerleri
Y.	: Yıl
y.y.	: Yayın yok
Yay.	: Yayınları
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu

Hayatın her noktasında varlığını hissettiren tabiat; edebiyatta, sanatta ve estetikte kendini göstermekte ve yaşamın vazgeçilmez parçası haline gelmektedir. İnsanoğlu tabiata her zaman ilgi duymuş, sevgisini ve hayranlığını gizlememiştir. Tabiattan ruhî ve fizikî olarak etkilenen şairler de hayal güçlerinin sınırı ve dili kullanma becerileriyle bağlantılı olarak şiirlerinde tabiata dair pek çok unsuru ortaya koymuş, ince detaylarla ele almışlardır. Tabiat unsurlarını divanında çeşitli teşbihler ve tasavvurlarla ortaya koyan şairlerden birisi de 19. yy. âşıklarından Konyalı Âşık Şem'î'dir. Divanındaki genel anlatımların yanında âşık tarzı şiir geleneğinde yeri alan yer-gök destanı, meyve destanı gibi manzumelerinde tabiat unsurlarına özel olarak yer veren şairin Divanında konuyla ilgili unsurların tespit edilmesi, bunların kendi içerisinde tasnif edilmesi ve değerlendirilmesi, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

2. Araştırmanın Amacı

Âşıklık geleneğine bağlı kalarak klasik geleneğe uygun şiirler yazan şairler, 17. yy. başlarında ortaya çıkmaktadır. Âşık Şem'î de bu gelenek içinde ismini 19. yy.da duyuran şairlerdendir. Aruzlu ve heceli şiirlerini bir divanda toplayan âşığın şiirleri, muhtelif açılardan tahlil edilebilir. Âşık tarzı şiir geleneği ile klasik şiir geleneğini mecz etmiş olan şairin Mevlevî kültürü içerisinde yetişmiş olması da göz önünde bulundurulunca şairin tabiat unsurlarına dair imge, sembol ve hayalleri nasıl ve ne şekilde beyitlerine yansıttığını tespit ve tahlil etmek çalışmanın amaçlarındandır. Aynı zamanda klasik dönem şairlerinin sosyal hayattan ve tabiattan kopuk olduğuna dair iddialar da düşünülünce konuyu bu yönden de vurgulamak gerekmektedir. Zira yapılan araştırma ve incelemeler, şairlerin yaşadıkları çevreyi anlama, anlamlandırma ve tasvir etme hususunda çok mahir olduklarını, etraflarını farklı bir farkındalık ile temaşa ettiklerini ortaya koymaktadır.

3. Araştırmanın Önemi

19. yy.da yaşadığı bilinen Konyalı bir âşığı yaşadığı dönemin, sosyal e kültürel muhitinin dil, üslup ve kişiliğini ne kadar etkisi altına aldığını, bu durumun

şairlerine nasıl yansıdığını yapılan çalışmayla tespit etme fırsatı bulunacaktır. Ayrıca klasik dönem şiir geleneği ve bu geleneğe mensup şairlerle ilgili birtakım iddiaların ne kadar kabul edilebilir olduğu ortaya konulacaktır.

4. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada öncelikle şairin divanı baştan sona okunarak konuyla ilgili malzeme tespit ve tasnif edilmiştir. Âşık Şem’î’nin Divanı üzerine Mehmet Sarı’nın ve Nilgün Aydın’ın çalışmaları mevcuttur. Tez çalışmamızda daha çok nüshayı esas alması ve bu yönüyle kapsamlı bir Divan ortaya koyması hasebiyle Nilgün Aydın tarafından doktora tezi olarak hazırlanmış ve daha sonra kitap olarak da basılmış olan eser esas alınmıştır. Bu ana kaynağın yanında konuyla ilgili diğer çalışmalar da gözden geçirilmiştir. Konuyla ilgili malzeme, üst başlıklara göre tasnif edilmiş, seçilen beyitler incelenmeye çalışılmıştır.

5. Araştırmanın Kaynakları

Âşık Şem’î’nin hayatı ve dönemiyle ilgili birtakım kitap ve tez çalışmaları mevcuttur. Konuyla ilgili İbrahim Aczi Kendi’nin 1951 yılında yayınladığı *Konyalı Âşık Şem’î Konuşuyor* adlı kitabı, şaire dair ilk çalışmalardan birisidir. Bu eserde Âşık Şem’î’nin şiirlerinden hareketle hayatı ele alınmaktadır.

Feyzi Halıcı’nın *Âşık Şem’î Hayatı ve Şiirleri* isimli çalışmasında Âşık Şem’î’nin hayatına değinildikten sonra “Besmeyleyle hâmemi aldım ele ben evvelâ” sözleriyle başlayan Divanı’na yer verilmiştir.

Mehmet Sarı’nın *Mevlevi Âşık ve Şair Konyalı Şem’î Divanı* isimli çalışması, yazarın yayınladığı makalelerden hareketle derinleştirerek tespit ettiği dört yazma nüsha üzerine ortaya koyduğu mukayeseli tenkitli metin çalışmasıdır. Şairin hayatına dair bilgileri *Aczî*’nin ve *Halıcı*’nın eserlerinden hareketle yeniden yazarak günün şartlarında görülebilecek eksiklikleri gidermiş ve hataları düzeltmiştir.

Nilgün Aydın’ın *Konya Âşıklık Geleneğinde (18-19. yy) Âşık Şem’î ve Şiir Dünyası (İnceleme-Metin)* konulu çalışması, Prof. Dr. Sinan Gönen danışmanlığında 2019 yılında Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırlanmış bir doktora tezidir. Çalışmada âşıklık geleneğine dair bilgileri takiben güncel kaynaklardan da istifade ederek Âşık Şem’î’nin hayatına dair detaylı bilgilere yer

verilmiş, şairin kısa bir soyağacı çalışması da ilave edilmiştir. Divanın sadece Konya değil Türkiye’deki yazma eser kütüphanelerinde bulunan ve erişilebilen bütün nüshaları esas alınarak edisyon kritiği yapılmış ve trasnkribe edilmiştir. Bu çalışmayı sonrasında kitaplaştırmış ve 2019 yılında Kömen Yayıncılıkta basılmıştır.

Dilara Uysal tarafından hazırlanmış olan *Konyalı Şem’î Divanı’nda Din, Tasavvuf ve Cemiyet* isimli yüksek lisans tezi, Necmeddin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırlanmıştır. Âşık Şem‘î’nin hayatı, şairliği ve divanındaki din, tasavvuf ve cemiyet başlıklarındaki ilgili kavramlar ile tahlilini amaçlamıştır.

Emek verdiğimiz çalışmamızın başlığı ise “Konyalı Âşık Şem‘î Divanı’nda Tabiat Unsurları”dır. Çalışmamızda Şem‘î’nin hayatı kısmını şair hakkında yapılan kitap, tez ve makale gibi çalışmalardan istifade ile âşıklığı-edebî kişiliği, tasavvufi şahsiyeti gibi başlıklar ile destekleyerek bilgileri daha öz bir şekilde aktardık. Önceki çalışmalara kıyasla tabiat unsurlarının çalışılmadığını fark ederek tabiat unsurları, kozmik unsurlar, bitkiler ve hayvanlar gibi çeşitli başlıklar ile literatürdeki bu eksikliği tamamlamaya çalıştık. Tabiat unsurlarında evrenin ve insanın yaratılışında temel rol alan anâsır-ı erbaa olarak adlandırılan ateş, su, toprak, hava gibi unsurlara yer verdik. Kozmik unsurlar başlığında ise gökyüzü ve gezegenlere dair şairin bakış açısını sunduk. Son olarak da kâinatta iç içe yaşadığımız bitkilere ve hayvanlara yer vererek Şem‘î’nin tabiata olan edebî bakışını daha net ortaya koyduk. Çalışmamıza ek olarak çeşitlilik katması açısından Nilgün Aydın’ın çalışmasında dikkatimizi çeken âşığın torunları ile ilgili soyağacını röportajlar ile detaylandırıp eksiklikleri ve yanlışlıkları gidererek geniş fotoğraf albümü ile destekleyip tamamladık.

1. BÖLÜM

ÂŞIK ŞEM'Î'NİN HAYATI, ÂŞIKLIĞI-EDEBÎ KİŞİLİĞİ, TASAVVUFİ ŞAHSİYETİ

1.1. Hayatı

1.1.1. Ailesi, Doğumu ve Çocukluk Yılları

Âşık Şem'î'nin asıl adı Ahmed'dir. Hacı Hüseyin Ağa soyundan Helvacı Mehmed Ağa'nın¹ oğludur. Konyalı Âşık Şem'î, bazı kaynaklara göre Pir Esat Mahallesinde², bazı kaynaklara göre ise Çaybaşı Mahallesinde³ dünyaya gelmiştir.⁴ Kaynaklarda doğum tarihi hakkında birbirinden farklı bilgi bulunmaktadır. Buna göre h. 1185-1187 (1771-1773)⁵, h. 1190 (1776)⁶, h. 1197-1198 (1783-1784)⁷, h. 1184-1185 (1771)⁸, h. 1190-1191 (1777)⁹, h. 1197-1198 (1783)¹⁰ tarihleri söz konusu edilmiştir.

¹ İbrahim Aczi Kendi, *Konyalı Âşık Şem'î Konuşuyor*, Yeni Kitap Basımevi, Konya 1951, s. 5; Feyzi Halıcı, *Âşık Şem'î Hayatı ve Şiirleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. III.

² Saim Sakaoğlu, *Büyük Türk Klasikleri*, Ötüken- Söğüt Yayınları, İstanbul 1989, C. 9, s. 216; Halıcı, *Âşık Şem'î Hayatı ve Şiirleri*, s. III; Kendi, *Konyalı Âşık Şem'î Konuşuyor*, s. 5.

³ Mahmut Ragıp Gazimihal, "Konyalı Halk Musikicileri", *Folklor Postası Dergisi*, İstanbul 1945, C. 1, S. 9, s. 5.

⁴ Fatîm Davud, *Fatîm Tezkiresi (Hâtîmetü'l-Eşâr)*, Haz. Ömer Çiftçi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2017, s. 276. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 02.08.2023); Sadeddin Nüzhet Ergun, Mehmed Ferid Uğur, *Konya Vilâyeti Halkiyyât ve Harsiyyâtı*, Vilâyet Matbaası, Konya 1926, s.53; Şemseddin Sami, *Kâmûsü'l- A'lâm*, Mihran Matbaası, İstanbul: 1311, C. IV. s. 2874; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî Yâhud Tezkire-i Meşâhîr-i Osmâniyye*, Matbaba-i Âmire, İstanbul 1311, C. 3, s. 171.

⁵ Mehmet Nail Tuman, *Tuhfe-i Nâilî*, Haz. Cemal Kurnaz- Mustafa Tatçı, Bizim Büro Yayınları, Ankara 2001, C. II, s. 503; İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, C. X, s. 1755; Mehmet Sarı, *Mevlevî Âşık ve Şair Konyalı Şem'î Divanı*, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2013, s. 18, Cahit Öztelli, "Konyalı Şem'î Hakkında Yeni Bilgiler", *Türk Folklor Araştırmaları*, Haziran 1953, Yıl. 4, C. 2, S. 47, s. 739.

⁶ Gazimihal, *Konyalı Halk Musikicileri*, s. 5.

⁷ Ergun, Uğur, *Konya Vilâyeti Halkiyyât ve Harsiyyâtı*, s. 53; Kendi, *Konyalı Âşık Şem'î Konuşuyor*, s. 5; Halıcı, *Âşık Şem'î Hayatı ve Şiirleri*, s. III, Ali Işık, "Konyalı Âşık Şem'î", *Konyalı Âşık Şem'î Özel Sayı Merhaba Akademik Sayfalar*, 2020, C. 19, S. 36, s. 563.

⁸ Zeki Oğuz, *Konya Saz Şairleri*, y.y, t.y, s. 68.

⁹ Şem'î'nin mezar kitabesinde yer almaktadır.

¹⁰ Mehmed Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, Milli Kültür yayınları, Ankara 1962, C. III, s. 404; Sakaoğlu, *Büyük Türk Klasikleri*, s. 216; Saim Sakaoğlu, "Şem'î Ahmed", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, C. 8, s. 128; "Şemi", *Büyük Larousse*, Gelişim

Kaynaklarada kendisine Şem’î mahlasının; küçük yaşta doğaçlama şiir söyleme yeteneği ve nezaketli tavırlarından¹¹ dolayı verildiği söylenmektedir. Bazı kaynaklarda ise hazır cevaplılığı ile herkesi aydınlattığı için halk tarafından¹² verildiği yahut âşık gibi davranmasından dolayı büyük atalarından bir şahsın adına binaen¹³ bu mahlasın verildiği geçmektedir. İrticalen söylediği şiirlerinde Şem’î mahlasıyla kendisine seslenen şair, mahlasına şöyle işaret etmiştir:

Mahlâşım Şem’îdir bilâdım Konya

Bir kenâr şahrâda olmuşum peydâ (H. 39/5)¹⁴

Her kuşûr ile qabûl eylerseñiz Şem’î kulu

Zümre’-i erbâb-ı dil beyninde ‘unvândır baña (A. 78/5)

Ey birâder bak bana yetmez miyim ’ibret sana

Şem’î nâmem bir nişân olsun mezârım taşına (A. 84/5)

Şiirlerinde Şem’î mahlasını kullanırken zaman zaman “derd-mend, hacı, baba, günahkâr, miskin, ihtiyar...” gibi muhtelif vasıfları da eklemiştir:

Münâcâtında Hâcî derdimend Şem’î günâhkârıñ

Murâdî soñ nefesde kâmil-i îmân diler yâ Rab (A. 93/9)

Beni hicre yakdı lebleri aḥmer

Al yanaḳda toḡar nûr-ı münevver

Yay., İstanbul 1986, C. 21, s.11045; Ali Berat Alptekin, Saim Sakaoğlu, *Türk Saz Şiiri Antolojisi(14-21.Yüzyıllar)*, Akçağ Yay., Ankara 2006, s. 102.

¹¹ Halıcı, *Âşık Şem’î Hayatı ve Şiirleri*, s. III.

¹² Alptekin, Sakaoğlu, *Türk Saz Şiiri Antolojisi*, s. 102.

¹³ Kendi, *Konyalı Âşık Şem’î Konuşuyor*, s. 5.

¹⁴ Tezimizde kullanılan şiirler, Nilgün Aydın tarafından hazırlanan “Konya Âşıklık Geleneğinde (18-19. yy) Âşık Şem’î ve Şiir Dünyası (İnceleme-Tenkitli Metin), Konya, 2019” isimli kitabından alıntılanmış ve divandaki yazıma sadık kalınmıştır. Parantez içinde ilk olarak verilen A. kısaltması “Aruzla Yazılan Şiirler”, H. kısaltması ise “Heceyle Yazılan Şiirler” manasındadır. İlk rakam şiir numarasına, ikinci rakam beyit veya dörtlük numarasına karşılık gelmektedir.

Başına döndüğim gül yüzli dilber

Bırakma gözüñden Şem'î Baba'yı (H. 18/3)

Lâle takdı boynına yalvara geldi bâbîña

Hâcî derd-mend Şem'î miskîn günahkâr ihtiyâr (A. 223/7)

Kaynaklarda şairin çocukluk yıllarına ait detaylı bilgi yoktur. Âşık Şem'î'nin düzenli bir tahsil görmediği, okuma yazma bilmediği söylene de¹⁵ nazımlarında galat kelimeleri kullanmadığı, aruzda hata etmeyerek düzgün manalı sözler söylediği için dil ve üslup açısından ulemadan geri kalmadığı da söylenmektedir.¹⁶ Sadece İbrahim Aczi Kendi, gençlik yıllarında Âşık Sürurî'den eğitim aldığı bilgisini aktarmaktadır.¹⁷ Âşık Şem'î'nin şiirlerinde kendisinin bir hocadan eğitim aldığına dair bilgi yer almaktadır:

Tıfl iken bir hâce-i dānādan almışdıñ sebak

Sen anı taḥrîr iderken yandı destîñde varak (A. 144/1)

Kelāmıñdan bilüp 'lā taknetū min Raḥmetillāhi'

Oḡurdım ḥıfzıma aldım yedimde ḥüccetim mergüb (A. 97/4)

Âşık Şem'î, babasının helvacı dükkânında çıraklıktan yetişmiştir.¹⁸ Babasının helvacı dükkânı, günümüzde "Mevlânâ Müzesi" olarak ziyarete açık olan dergâha yakınlığından dolayı esnaf ve halk kitlesinin yanında âşık kitlesinin, dervişlerin, sanat ve fikir adamlarının uğrak yeri olmuştur. Bu nedenle Şem'î, çocukluk

¹⁵ Halıcı, *Âşık Şem'î Hayatı ve Şiirleri*, s. III; *Büyük Larousse*, s. 11045, M. Zeki Dalboy, "Âşık Şem'î", *Babalık Dergisi*, 24 Eylül 1933, s. 3.

¹⁶ Ergun, Uğur, *Konya Vilâyeti Halkiyyât ve Harsiyyâtı*, s. 53; İbnü'l Emin, *Son Asır Türk Şairleri*, s. 1755.

¹⁷ Kendi, *Konyalı Âşık Şem'î Konuşuyor*, s. 27, 28.

¹⁸ Fatîn Davud, *Fatîn Tezkiresi*, s. 276; Şemseddin Sami, *Kâmûsü'l- A'lâm*, s. 2874; Süreyya, *Sicill-i Osmânî*, s. 171; Tuman, *Tuhfe-i Nâilî*, s. 503; Ergun, Uğur, *Konya Vilâyeti Halkiyyât ve Harsiyyâtı*, s. 53; Gazimihal, *Konyalı Halk Musikicileri*, s. 5.

yıllarından itibaren farklı alanlardan pekçok kişi ile münasebet kurmuş ve o dönemin kültür ortamında yetişmiş bir şahsiyettir.¹⁹

1.1.2. Evliliği

Şem‘î’nin hayatını anlatan kaynakların sadece ikisinde evliliği ile ilgili bilgi yer almaktadır. Bu kaynaklardan M. Zeki Dalboy’un eserinde, Şem‘î’nin evlendiği ve çocuk sahibi olduğu bilgisi geçmektedir.²⁰ İbrahim Aczi Kendi ise şairin, yirmi beş yaşında Konya’nın zengin ve tanınmış ailelerinden Sillelizâde Hacı Abdulkadir ağanın kızı Melek Hanımla evlendiğini ifade etmektedir.²¹ h. 1249/m. 1833 tarihinde Melek Hanım’ın vefat etmesiyle birlikte evlilikten olan beş çocuğun öksüz kaldığı belirtilmiş; bunlardan Mustafa, Esmâ ve Mehmet’in isimleri zikredilmiştir.²² Âşık Şem‘î, Melek Hanım’ın ölümü üzerine şu şiiri yazmıştır:²³

Felek n’etdim saña ben elde varım aldıñ ağlatdın

Ne koyduñ kuvvetim ne i‘tibārım aldıñ ağlatdın

Ne deñlü sūķ-ı ğamdan artırup eglence aldım

Mürüvvet itmediñ bozduñ bāzārım aldıñ ağlatdın

Bu hikmet odı ile baġrımı yakdın kebāb itdin

Muḳaddem fehm-i ‘aynım yār-ı ġārım aldıñ ağlatdın

Bir iki dürr-i yektā eylediñ ihyā sevindirdin

Çıkdıñ göklere feryād [u] zārım aldıñ ağlatdın

¹⁹ Halıcı, *Âşık Şem‘î Hayatı ve Şiirleri*, s. III, IV.

²⁰ M.Zeki Dalboy, “Âşık Şem‘î-2”, *Babalık Dergisi*, 27 Eylül 1933, s. 2.

²¹ Kendi, *Konyalı Âşık Şem‘î Konuşuyor*, s. 5, 10, 20.

²² Kendi, *Konyalı Âşık Şem‘î Konuşuyor*, s. 55 (kitabın 151. sayfasında eşinin ölümü üzerine arkada kalan beş çocuktan bahsetmektedir. Diğerlerinin adı geçmemektedir.)

²³ Kendi, *Konyalı Âşık Şem‘î Konuşuyor*, s. 150.

Verā-ı perdeden zıll-i hayāle ‘âşık itmişdiñ

Belürsüz eylediñ leylü nehārım aldıñ ağlatdıñ

Ne ‘işyān eyledim bilmem ki tevbe eylesem yā Rab

Yine tekrār eminim nūr-ı zārım aldıñ ağlatdıñ

Söyündürdüñ fitil-i Şem‘î’ mi bārān-ı miñnetle

Tolanmaz başıma pervāne nārım aldıñ ağlatdıñ (A. 202/ 107)

Eşi Melek Hanım’ın vefatından sonra Şem’î’nin ikinci evliliğini yapıp yapmadığına dair kaynaklarda farklı iddialar bulunmaktadır. İbrahim Azci Kendi, çocuklarının bakımına yetişememesi üzerine şairin ikinci evliliğini yaptığını belirtirken²⁴ diğer bazı kaynaklarda Şem’î’nin ikinci kez evlenmediği ifade edilerek yazmış olduğu şu beyit delil gösterilmiştir.²⁵

Şem‘î yaş altmış işiñ bitmiş yiter evlendiğiñ

Pîr olan āb-ı hayāt içse olur zann etme şāb (A. 91/9)

1.1.3. Soy Ağacı

Kaynaklarda belirtildiği üzere Âşık Şem’î’nin beş çocuğu vardır. Bunlardan sadece üçünün ismi bilinmektedir. İsmi bilinen çocukları Mustafa, Hafız Mehmed ve Esma’dır. Şem’î’nin şecere bilgisine oğlu Hafız Mehmed’in soyundan ulaşılmaktadır. Abdullah Şemi Pekşenoğlu ve Ömer Pekşenoğlu’yla yapılan röportajda Hafız Mehmed’in üç çocuğu olduğu; hatta üçüncüsünün isminin Mustafa

²⁴ Kendi, *Konyalı Âşık Şem’î Konuşuyor*, s.150- 151
Türkan Ayşe Kabasakal, Kişisel Görüşme, 10.08.2022; Ömer Pekşenoğlu, Kişisel Görüşme, 29.07.2023; Abdullah Şemi Pekşenoğlu, Kişisel Görüşme, 05.08.2023.

olduğu belirtilmiştir.²⁶ Şecere çalışmasında Hafız Mehmed'in ulaşılan iki çocuğu vardır. Biri oğlu Hacı Ömer Ağa diğeri kızı Âşık Emine'dir.²⁷

Hacı Ömer Ağa ve onun soyundan gelenler *Pekşenoğlu* ailesidir.²⁸ Torunlarından Ömer Pekşenoğlu ile yapılan röportajda neden *Pekşenoğlu* soyadını aldıkları sorulduğunda Hacı Ömer Ağa'nın çok güleç ve şen bir insan olmasından dolayı dedeleri Abdullah'ın bu soyadını aldığını ifade etmiştir.

Âşık Emine ve onun soyundan gelenler de *Kabasakal* ailesidir.²⁹ Kabasakal ailesinin gelinleri olan Türkan Ayşe Kabasakal ile yapılan röportajda kendisine neden *Kabasakal* soy ismini aldıklarını sorduğumuzda bu soruyu bir rivayetle açıklamıştır:

“Şem‘î’nin çok gür sakalı varmış. Hayatında zaten bir kez evlilik yapmış. Hacca gitmeyi çok istiyormuş, nihayetinde hacca gitmiş. Şem‘î eşini Konya’da bırakmış. Mevlevilerle yakınlığından dolayı Şem‘î’ye Mevlevilerden yemek gelirmiş. Şem‘î hacca gittiğinden beri ev halkına yemek gelmemiş. Hacdan döndükten sonra eşi ‘Sen gittiğinden beri yemek gelmez oldu.’ demiş. Şem‘î Dede buna çok üzülmüş. Bugünkü Mevlana Müzesi’nde eskiden niyaz penceresi varmış. Şem‘î Dede üzüntüsünü göstermek için şiir³⁰ yazıp o pencereden içeri atmış. Oradakiler de şiiri okuyunca ‘Oo Şem‘î Baba geldi.’ demişler. Neylerle, kudümlerle tangur tungur çala çala evine gitmişler. ‘Aman Kabasakalım sen mi geldin?’ diye sakalını sevip gönlünü almışlar. Şem‘î Baba’nın sakalının gürlüğünden dolayı bu soyadı almışlar.” Mahmut Ragıp Gazimihal de Şem‘î’nin kaba sakallı bir adam olduğundan bahsetmektedir.³¹

Âşık Emine'nin hayatını anlatan kaynakta Ahmet, Cevdet ve İsmail isimli üç çocuğu olduğu ve Ahmet'in genç yaşta öldüğü ifade edilmiştir.³² Oluşturulan şecere

²⁶ Nilgün Aydın'ın çalışmasında Hafız Mehmed'in iki çocuğunun adı geçmektedir.

²⁷ Her iki şecere daha önce Nilgün Aydın'ın çalışmasında yer alsa da yapmış olduğumuz çalışma ile şecereler genişletilerek eksik ve yahut yanlış bilgiler giderilmeye çalışılmıştır.

²⁸ Pekşenoğlu aile şeceresi için bkz: Ekler bölümü, Şekil 1.

²⁹ Kabasakal aile şeceresi için bkz: Ekler bölümü, Şekil 2.

³⁰ Türkan Ayşe Kabasakal'ın aktardığı kadarıyla şiir: “*Ey deli divane gönül haddiyi bildin mi sen/ At sürüp meydan yirinde mat olup kaldın mı sen/ Elli-Ellibeş yaşına irdin Şem‘î ac olup öldün mü sen.*”

³¹ Gazimihal, *Konyalı Halk Musikicileri*, s. 5.

³² Atiye Nazlı, “Hacı Emine/ Şem‘î’nin Gülü”, TEİS, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/haci-emine-seminin-gulu-seminin>. (Erişim: 09.08.2023); Raşit Usman, “Konyalı Emine Hanım”, *Konya Halkevi Dergisi*, Konya 1948, S. 118-119, s. 5, 9.

çalışmamızda ise Âşık Emine'nin Mustafa, Ahmet, Sadrettin ve Hüsamettin isimli dört çocuğu olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Son olarak şecere çalışmamız bazı aile fotoğrafları ile de desteklenmiştir.³³

1.1.4. Mesleği

Şem'i'nin ilk mesleği, babasının yanında çırak olarak yetiştiği helvacılıktır. Asıl mesleği ise saz ve söz meclislerinde yeteneğini sergilediği âşıklıktır. Âşıklığı icra ederken aynı zamanda çeşitli görevler yerine getirdiği de görülmektedir. Bunlardan ilki, dönemin postnişini olan Said Hemdem Çelebi tarafından tevdi edilen Celâliye Vakfı'nın aşar memurluğudur.³⁴ Bu vazifede bulunduğu zamanlarda çevre illerin gelirlerini toplayıp saz ve sözüyle de gönüllerde yer aldığı belirtilmektedir.³⁵ Feyzi Halıcı ise Âşık Şem'i'nin Sultan III. Selim'e yazdığı bir şiirden dolayı kendisine su memurluğu görevi verildiğini belirtmiştir.³⁶ Bahsi geçen şiir şudur:

Diñlenilmez oldı şimdi dürr-i meknûn söyleseñ

Şâb iken elfâzıñı Sultân Selîm Hân diñledi

Şem'î'de her bir meţâ'ıñ var idi ra'nâları

Gitdi ancak dişleri sermâyeden enginledi (A. 129/3)

Şem'i'nin mezar kitabesinde belirtildiğine göre mesleklerinden birisi de ihtisap ağalığıdır.³⁷ Bu mesleğin belediye başkanlığı karşılık geldiği söylene de³⁸

³³ Aile fotoğrafları için bkz: Ekler bölümü.

³⁴ Aşar memuru: İslamın ilk yıllarında ticari mal veya gümrük vergisi denilen uşûr vergisini alan kimseye denilmektedir. (Mehmet Erkal, “Âşır”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Yay.*, İstanbul 1991, C. 4, s. 7.) Kendi, *Konyalı Âşık Şem'i Konuşuyor*, s. 107.

³⁵ Sarı, *Mevlevi Âşık ve Şair Konyalı Şem'i Divanı*, s. 20.

³⁶ Halıcı, *Âşık Şem'i Hayatı ve Şiirleri*, s. VII; “Şem'i Ahmed”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, s. 129.

³⁷ İhtisap Ağalığı: “Emr-i bi'l ma'rûf neyhi 'ani'l” münker düsturu ile hareket ederek çarşı ve ahlak zabıtlığını yapan ve adli teşkilatı teftiş yetkisine haiz olup Kadı'nın uhdesinde yetkilerinin yürüten kimseye denmektedir. Görevleri ise bunlarla sınırlı kalmamaktadır. (Ayrıntılı bilgi için bkz.: Dilâver Cebeci, Osmanlı Devleti'nde İhtisap Ağalığı, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, İstanbul 1986); Ergun, Uğur, *Konya Vilâyeti Halkıyyât ve Harsıyyâtı*, s. 53, 54.

³⁸ Konya Büyükşehir Belediyesi resmi internet sayfasında “Önceki Başkanlar” sekmesinin altında en eskiden başlayarak bugüne kadar Belediye Başkanlığı görevini yapmış kişilerin isimleri ve görev yaptığı tarihlere yer verilmiştir. Listenin en başında Âşık Şem'i'nin adı bulunmaktadır. Görev

icra ettiği faaliyetleri bakımından günümüz devlet kurumlarından hangisine karşılık geldiğine dair net bir şekilde cevap verilmemektedir. Bu belirsizlik ihtisap ağasının görevleri arasında bulunan fiyat istikrarını sağlama, stokçuluğun önlenmesi, alım satımda hile kontrolünün yapılması yahut toplum sağlığının korunması, imam müezzin atamaları, cami kontrol ve denetimi gibi görevlerin günümüzde maliye, sanayi, belediye, ticaret, sağlık bakanlıklarının ve diyanet işleri başkanlığının görev sorumlulukları alanına girmesinden kaynaklanmaktadır.³⁹ *Konya Vilâyeti Halkiyyât ve Harsiyyâtı*'nda şairin şöhretinin İstanbul'a aksetmesi ile padişahın huzurunda saz meclisinin tertip edilerek padişahın memnun olması üzerine kendisine ihtisap ağalığı görevinin verildiği söylenmektedir.⁴⁰ Buna yakın bir bilgiyi Abdullah Şemi Pekşenoğlu da aktarmaktadır. Rivayete göre Şem'î'nin oğlu Mustafa, Sultan II. Mahmud döneminde askere gidecektir. Bunun üzerine Şem'î, üzüntüsünden Sultanın huzuruna gelerek ona methiyeler düzmüş, bunun üzerine hanımı: “Âşığın senden bir isteği vardır” demiştir. İsteğini dile getiren Şem'î'nin bir oğlu olduğunu söylemesi üzerine “Kimin bir oğlu var askere alınmayacak, kimin iki oğlu varsa biri gelmeden diğeri gitmeyecek” diye ferman çıkarmıştır. Âşık Şem'î'yi memnun eden bu haber üzerine Sultan Konya'ya dönerken kendisine ihtisap ağalığı görevi vererek göndermiştir.⁴¹ Bu bilgilerin aksine Ömer Pekşenoğlu, Şem'î'ye ihtisap ağalığı görevinin verilmediğini ama Şem'î'nin tanınan, sözü geçen, işleri kolaylıkla halleden biri olduğu için halk tarafından ihtisap ağası denildiğini aktarmaktadır.⁴²

1.1.5. Vefatı

Şem'î, vefatına doğru, h.1252/m. 1837 yılında, evin sorumluluğunu oğlu Mustafa'ya bırakmış; kalan ömrünü dergâhta geçirmeye başlamıştır. h. 1253/ m. 1838 yılında hastalanıp zayıf düşmüş, oğlu Mehmet'e kendi mezar taşına yazılması için bir şiir emanet etmiştir. Bahsi geçen şiir şudur:

tarihi için de 1830-1839 yılları aralığı verilmiştir. <https://www.konya.bel.tr/s/onceki-baskanlar> (Erişim Tarihi: 08.09.2023)

³⁹ Ömer Faruk Habergetiren, “Osmanlı Devleti'nde Hisbe Teşkilatı”, *Journal of Social Sciences and Humanities*, 2021, C. 5, S. 2, s. 285.

⁴⁰ Ergun, Uğur, *Konya Vilâyeti Halkiyyât ve Harsiyyâtı*, s. 54.

⁴¹ Abdullah Şemi Pekşenoğlu, Kişisel Görüşme, 05.08.2023.

⁴² Ömer Pekşenoğlu, Kişisel Görüşme, 29.07.2023.

Bu cihân kimseye bâkî değil zıll-ı hayâl
Gaflet ile aldanup meyl itme kalb nakkaşına

Âkıbet olsan gerekdir sen de muhtâc-ı du‘â
Oku birkaç fâtiha bahş eyle dîn gardaşına

Gitmedi kabre benimle ehli evlâdile mâl
Berk idüp toprak dağıldı başdan başına

Ey birâder bak bana ibret değil miyim sana
Şem’î nâmım bir nişân oldu mezârım taşına

h. 1255/ m. 1840 yılının bahar ayında Âşık Şem’î tekrar hastalanınca rahatsızlığının üçüncü günü oğlu Mehmet’e aşağıda belirtilen şiiri yazarak ruhunu Hakk’a teslim etmiştir.⁴³

Bülbül den bir nidâ geldi güllere
Şafâsın sürmeden geçdi gidiyor
Üftâdeler yalın ayak yollara
Ağlayı ağlayı düşdi gidiyor

Bahâr eyyâmında bülbül sesinden
Çıkar mış perçemin fino fesinden
Eyvâh gönül kuşu cân kafesinden
Murâdın almadan uçdı gidiyor

⁴³ Kendi, *Konyalı Âşık Şem’î Konuşuyor*, s.189, 190, 191.

Yine mi gelürsiñ aqlım ucuna
Yükümi yükletdim yüz biñ hecine
Yaradan qarışır aın bācına (hū)
Bahār seli gibi coşdı gidiyor

Gönüller bābında begsiñ paşasıñ
Mevlām ömür virsiñ biñler yaşasın
Yetiş hey bī-vefā helālleşesiñ

Şem’î ecel câmin içdi gidiyor (H. 55/ 1-4)

Abdullah Şemi Pekşenoğlu ise Şem’î’nin hastalıktan ölmediğini söylemiş; kendisine bu durumun malum olduğunu, öleceğini hissettiğini aktarmıştır. Buna göre Şem’î, vefat ettiği günün sabah namazı vaktinde cemaate “Ey cemaat-i müslimîn! Bugün öğle namazına müteakip cenazeme buyrun gelin.” deyip ruhunu teslim etmiştir. Vefat tarihi ile ilgili de muhtelif bilgilere rastlanmaktadır. Buna göre h. 1250 (1834)⁴⁴, h.1255 (1839)⁴⁵, h.1257 (1841)⁴⁶, h.1157 (1744)⁴⁷, m.1834⁴⁸, m.1839⁴⁹, m.1841⁵⁰ tarihleri kaynaklarda yerini almaktadır. Şem’î’nin bugünkü mezarı, arkadaşları Hasan ve Burhan dervişlere vasiyet ettiği gibi dergâh haziresine defnedilmemiştir.⁵¹ Kabri, Mevlana müzesi ile Üçler Mezarlığı arasındaki kaldırım üzerinde bulunmaktadır:

⁴⁴ Şem’î’nin mezar kitabesinde bu tarih yer almaktadır. Öztelli, *Konyalı Şem’î Hakkında Yeni Bilgiler*, s. 738.

⁴⁵ Tuman, *Tuhfe-i Nâilî*, s. 503; Ergun, Uğur, *Konya Vilâyeti Halkiyyât ve Harsiyyâtı*, s. 54; Kendi, *Konyalı Aşık Şem’î Konuşuyor*, s. 191; Halıcı, *Aşık Şem’î Hayatı ve Şiirleri*, s. VII.

⁴⁶ Fatîn Davud, *Fatîn Tezkiresi*, s. 276; Şemseddin Sami, *Kâmûsü’l- A’lâm*, s. 2874; Gazimihal, *Konyalı Halk Musikicileri*, s. 5.

⁴⁷ Süreyya, *Sicill-i Osmânî*, s. 190 (Doğum tarihinden önce ölemeyeceğine göre 1157 tarihinin sehven yazıldığı düşünülmektedir).

⁴⁸ Alptekin, Sakaoğlu, *Türk Saz Şiiri*, s. 102; (Şem’î’nin mezar kitabesinde 1834 yazmaktadır.)

⁴⁹ Sakaoğlu, *Büyük Türk Klasikleri*, s. 216; Sakaoğlu, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, s. 128; Oğuz, *Konya Saz Şairleri*, s. 68; Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, s. 404

⁵⁰ Oğuz, *Konya Saz Şairleri*, s. 68.

⁵¹ Kendi, *Konyalı Aşık Şem’î Konuşuyor*, s. 190. (Ömer Pekşenoğlu, kabriyle ilgili bir vasiyetinin olmadığını, Şem’î’nin mezarının bulunduğu yerin çok önceden mezarlık olduğunu söyler. Hatta mezarlığın girişinin Şem’î’nin mezarından başladığını, orada eskiden bir zincirin olduğunu ve gelen geçenin eğilerek mezarlığa girdiğini aktarır. Mezarlığın girişine gömülmesiyle ilgili olarak



Resim 1. Âşık Şem'î Mezar Kitabesi

babası tarafından anlatılan bir rivayete de yer verir. Buna göre bu durum, mezarlıkta gelen geçenin üstüne basması, ölse bile nefsinin çığnemesini istemesi arzusuyla ilişkilidir.



Resim 2. Âşık Şem‘î’nin Mezarı

1.2. Âşıklığı ve Edebî Kişiliği

Âşık olmanın gereklilikleri arasında irticalen şiir söyleyip sazla terennüm etmek ve bâdeli âşık olmak vardır.⁵² Âşıklık geleneğinde usta, genç aşığı çıraklığa kabul ettikten sonra kalfalığından ustalığa kadar süreci takip edip genç aşığa icazet vermesiyle süreci tamamlar.⁵³ Fakat gelenekte bu süreci geleneğe uygun tamamlamayan âşıklar da vardır. Şem‘î’de bu âşıklardan biridir.⁵⁴

Şem‘î her ne kadar âşıklık geleneği usulüyle yetişmemiş olsa da şiir söyleme usulünü yaşadığı kültürden almıştır. Yaşayan kültür olarak Konya’da Ayakçı ve Türbe Kahvehaneleri, dönemin âşıklarının saz çalıp söylediği ve saza meraklı gençlerin âşıklık mesleğini öğrendiği yerlerdendir.⁵⁵ Şem‘î’nin de âşıklığı öğrenmesinde bu iki kahvehanenin rolü büyüktür. Türbe kahvehanesi sanata âşık Konyalıların ilgisiyle dolup taşmaktayken Türbe Kahvehanesi’ni işleten Âşık Dertli, Şem‘î’nin de etkisiyle saz ve söz icra ortamındaki ilgiyi daha da canlandırmıştır.⁵⁶

Âşık Şem‘î bu ortamda şiirler, muammalar ve atışmalarla âşıklığını geliştirerek ün kazanmıştır. Türbe Kahvehanesi’nin bu faaliyetleri, dönemin genç postnişini olan Hemdem Çelebi’nin dikkatini çekmiştir. Çelebi Efendi sanata, musikiye olan ilgisinden dolayı Meram köşkündeki konağında Âşık Dertli ve Şem‘î’ye saz ve söz meclisleri tertip ettirmiş, maddî ve manevî desteğini âşıklardan esirgememiştir. Bu vesileyle Konya’daki münevver çevre ve halk şairleri arasında bir sanat köprüsü ve kültür alışverişi kurulmuştur.⁵⁷ Şem‘î Konya’daki şöhretinin yanı sıra İmparatorluğun başşehri İstanbul’da da âşık meclislerine katılmış ve ustalığını kabul ettirmiştir. Muammalarıyla öbür âşıkların dahi önüne geçerek şöhretini geniş

⁵² Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Edebiyat Tarihi / Metinler*, Karahan Kitabevi, Adana 2019, 11. Baskı, s. 61-75.

⁵³ Nilgün Aydın, *Konya Âşıklık Geleneğinde (18-19. yy) Âşık Şem‘î ve Şiir Dünyası (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Kömen Yay., Konya 2019, Bs. 1, s. 116.

⁵⁴ Betül Aydoğdu, *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kayseri 2011, s. 61.

⁵⁵ Aziz Ayva, “Âşık Kahveleri”, *Konya Ansiklopedisi*, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., Konya 2010, C. 1, s. 281- 282.

⁵⁶ Halıcı, *Âşık Şem‘î Hayatı ve Şiirleri*, s. III, IV.

⁵⁷ Halıcı, *Âşık Şem‘î Hayatı ve Şiirleri*, s. V; Ayva, “Âşık Kahveleri”, s. 281-282.

kitlelere ulaştırmıştır. Saraya da kabul edilerek dönemin sultanı III. Selim ‘in (1789-1807) huzurunda saz çalıp şiirler okumuştur.⁵⁸

Şiirlerinde Âşık Ömer’in üslubundan etkilenen Şem‘î, âşık ve divan edebiyatının vezin, dil, ahenk ve estetik anlayışlarını birlikte kullanmıştır.⁵⁹ Böylelikle hem hece hem de aruz vezniyle birçok şiir yazmış, sanatını saz eşliğinde terennüm ederek irticalen söylemiştir. Divanında dinî-tasavvufî terimlere, sevgiliye dair güzellik unsurlarına, tabiat unsurlarına, sosyal ve siyasi olaylara değinen Şem‘î; Arapça ve Farsça tamlamaları, atasözleri ve deyimleri, Konya ağzına ait; soğuk (soğuk), mindar (murdar), ırganmak (kıpırdamak), döş (göğüs), singildemek (oyalanmak), delllenmek (kızmak), eyin (sırt), dişlemek (ısırmak), kocalmak (yaşlanmak), gidi (terbiyesiz), darıltmak (küsme, gücenmek), yeldirme (koşturma) gibi yöresel kelimeleri şiirlerinde ustaca kullanmıştır.

Şem‘î’nin edebî kişiliğini öne çıkaran bir diğer husus ise kendisinde derin ve farklı duygular oluşturarak tecrübelerine yer verdiği hac ibadeti olmuştur. Âşık Şem‘î,

Cân u dilden ‘âşıkım billâhi Beytullâh’a ben

Görmegi dâ’im münâcât eylerim Allâh’a ben (A. 183/1)

beytiyle başlayan şiiriyle postnişin Hemdem Çelebi’ye hacca gitme niyazını bildirmiştir. Bunun üzerine Hemdem Çelebi ona destek çıkarak hacca göndermiştir.⁶⁰ Hac farızası hayatında önemli yere sahip olan Şem‘î, tecrübelerini şiirlerinde şu şekilde yansıtmaktadır:

Mâh zi’l-hiccenin sekizinci günü

Görindi Mekke’den yol ‘Arafât’a

Gün bugün ki gündir sâ‘at be sâ‘at

Niceler irmedi bil ‘Arafât’a (H. 1/1)

⁵⁸ Saim Sakaoğlu, “Âşık Şem‘î”, *Konya Ansiklopedisi*, Konya Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Konya 2010, C. 1, s. 291, 292; Türkân Alvan, M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi, Şiir ve Musiki Medeniyetimiz*, Şule Yay., İstanbul 2019, Bs. 2, s. 55.

⁵⁹ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, s.129; *Büyük Türk Klasikleri*, s.c216.

⁶⁰ Kendi İbrahim Aczi, *Konyalı Âşık Şem‘î Konuşuyor*, s. 116.

Biñ iki yüz kırk ikide ħamd ola Ĥacc eyledim

Eylerim ‘ömrüm olunca şükr-i Yezdān el-vedā’ (H. 64/7)

Elli beş ell’altı yaşında Ĥudā itdi naşīb

Viridi Şem’î’niñ murādın Ĥazret-i Rabbü’l-enām (A. 160/9)

İnince Mina’ya taşlarız şeytān

Bayram tıraş olur keseriz kurbān

Ĥaccımız mebrūr eylesün Yezdān

Tekrār nasip etsün yol ‘Arafāt’a (H. 1/6).

Şem’î’nin hacca gitmesi ile ilgili Abdulah Şemi Pekşenoğlu bize bir menkabe aktarmıştır. Anlatıldığına göre Hemdem Çelebi Şem’î’yi hacca göndermiştir. Bu seferi çok arzulayan Şem’î bir naat yazmış ve sabah kalkınca Hz. Peygamber’in (s.a.v.) huzurunda okurum diye düşünmüştür. Sabah namazına naatının okunmasıyla uyananan Şem’î şaşkınlıkla müezzinin yanına gitmiş: ‘Okuduklarınız burada her zaman okunan bir şey midir? Çünkü bunu ben okuyacaktım, sen kimden aldın?’ diye sormuştur. Müezzin de: ‘Ben bunu rüyamda gördüm. Hz. Peygamber (s.a.v.) rüyama geldi, ümmetinden Konyalı Şem’î isimli biri gelecek ve şu naatı okuyacak. Bunları ezberle ve o söylemeden sen söyle dedi.’ demiş. Şem’î: ‘Ümmetim dedi mi?’ diye üç kez sormuş. O da: ‘Evet dedi.’ deyince Şem’î: ‘Ne mutlu bana beni ümmetliğe kabul etti.’ demiş. Abdullah Şemi’ye göre rüyadaki naat şöyle başlamaktadır:

Günahım boynumdan aşkındır beğayet ya Resulallah

Meğer senden ola şefaät ya Resulallah

Divanına bakıldığında ise bu beyit tam olarak şöyle geçmektedir:

Günāhım boydan ‘aşkındır begāyet yā Resūlallāh

Meger senden ola luṭf-ı ‘ināyet yā Resūlallāh (A. 117/1)

Kuşurum boydan ‘aşkıdır deyü gam çekme ey Şem‘î

Bihamdillah şefa‘atcin Muhammed’dir Resûlullâh (A. 121/9)

Bu rivayet bize aslında ufak tefek farklılıklarla birlikte Nâbî’nin hac yolculuğundaki menkabeyi anımsatmaktadır. Nâbî, devlet erkânından birinin Hz. Peygamber’in kabrine doğru ayaklarını uzatarak uyumasına hayıflandıktan sonra bir naat yazmış ve okuyarak o kişiyi uyandırmıştır. Yola koyulan kabile, sabah ezanından önce müezzinin Ravza-i Mutahhara’da okuduğunun Nâbî’nin naatı ile aynı olduğunu fark eder. Olayın soruşturulması üzerine müezzin, rüyasına Hz. Peygamber’in gelerek sabah namazından önce bu şiiri okumasını emrettiğini söylemiştir. Bu olay üzerine Nâbî’nin mutluluğu dile getirilmiştir.⁶¹

Bütün yaşanmışlıklarını, hislerini, gözlemlerini, dil güzelliğini ve üslubunu ustaca kullanarak şiirlerine aktaran Şem‘î’nin divanı, öldükten sonra Maarif Nezareti’nin izniyle taş baskı halinde edebiyat dünyasına sunulmuştur.⁶²

1.3. Tasavvufî Şahsiyeti

Şem‘î’nin hayatından bahseden bazı kaynaklar âşığın Mevlevî olduğunu belirtmektedir.⁶³ M. Zeki Dalboy âşığın dergâhta binbir günlük çile çıkardığı ve bazı zamanlar Mevlevî kisvesi giydiğini şu dörtlülle ortaya koymuştur:⁶⁴

Hacı Şem’i böyle bir gazel dimiş

Ğalibâ ağyardan kızcılık yimiş

Cübbesi limonî zeytûni biniş

Dimez tezyîn olmuş cânânımız var (H. 47/12)

M. Zeki, şairin dörtlüğünde geçmekte olan “Cübbesi limonî zeytûni biniş” ifadesinden hareketle Mevlevî olduğu fikrine ulaştığı düşünülmektedir.

⁶¹ Söz konusu naat Nâbî’nin “bu” redifli naat-ı şerifidir. Matla beyiti şöyledir: “Sakin terk-i edebden kûy-ı Mahbûb-ı Hudâ’dır bu! / Nazargâh-ı İlâhî’dir, Makâm-ı Mustafâ’dır bu!” Konuyla ilgili bilgi için bkz. Mahmut Kaplan, *Klâsik Türk Şiirinde Hz. Muhammed*, Etkileşim Yay., İstanbul 2010, s. 95.

⁶² Halıcı, *Âşık Şem‘î Hayatı ve Şiirleri*, s. IX.

⁶³ Çitçi, *Fatîn Tezkiresi*, s. 276; Şemseddin Sami, *Kâmûsü’l- a’lâm*, s. 2874; Süreyya, *Sicill-i Osmânî*, s. 171; Tuman, *Tuhfe-i Nâilî*, s. 503, Halıcı, *Âşık Şem‘î Hayatı ve Şiirleri*, s. V; Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, s. 404; Sakaoğlu, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, s. 129; İbnü’l Emin, *Son Asır Türk Şairleri*, s. 1755.

⁶⁴ M.Zeki Dalboy, “Âşık Şem‘î-2”, s. 3.

Mevlana'nın kıyafetlerinin renkleri ile ilgili bilgilerde yeşil, mavi renkli cübbe ve hırkasının olması yahut bu renklerde kumaş geçişlerinin yer alması M. Zeki'nin görüşünü destekler niteliktedir.⁶⁵

Abdullah Şemi Pekşenoğlu da Âşık Şem'î'nin Mevlevî olduğunu belirterek çileyi helvacı dükkânının içinde bulunan bir bölümde çıkardığını ifade etmiştir.

Bazı kaynaklarda ise âşığın Mevlevî olmadığı belirtilmektedir. *İbrahim Aczi Kendi*, onun Mevlevî külahı giymeyi çok istediğini, ancak Mevlevî usul ve ananelerine göre Mevlana sülalesine mensup olmayışı ve dergâhta binbir günlük çile çıkarmayışından dolayı bu arzusunun gerçekleşmediğini ifade etmiştir.⁶⁶ Ömer Pekşenoğlu ve Türkan Ayşe Kabasakal da Şem'î'nin Mevlevî olmadığını belirtmiştir.

Yunus Kürşat, şairin Mevlevîlikle ilgili unsurları barındıran şiirlerine bakarak Mevlevî olduğunu söylemenin doğru olmadığını, Konyalı olması hasebiyle Konya ve Mevlâna ile ilgili şiirler söylemesinin normal olduğunu belirtmiştir. Şairin bir mısrası olan “Mevleviyem” ibaresine bakarak onun Mevlevî olduğu çıkarımında bulunmanın doğru olmayacağını çünkü şairin Bektaşilerden bahseden şiirlerinin de olduğunu belirtmiştir. Aşk konulu şiirlerine bakılınca da kendisinin rind-meşrep bir şair olabileceğini dile getirmiştir.⁶⁷

M. Öcal Oğuz da şairin şiirlerinde Mevlevîlik ile ilgili unsurları kullanması hitap ettiği kitle ve o kitlenin sosyokültürel özelliklerini, inançlarını dikkate alarak ön plana çıkma isteği, beğenilme duygusu gibi kaygılar ile dönemine uygun şiirler söylemesi gibi ihtimalleri de akla getirmektedir.⁶⁸

Âşık Şem'î'nin ise beyitlerinde Mevlevî olduğunu açıkça belirtmesi ve Mevlana'yı övmesi, şairin Mevlevî muhibbî olması ile bu ekole mensubiyetini akla getirmektedir:

⁶⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz: Mehmet Önder, “Mevlâna Müzesinde Bulunan Mevlâna'nın Elbiseleri Üzerine Bir Araştırma”, *Türk Etnografya Dergisi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1914, S. 14, ss. 5-14; Naci Bakırcı, “Mevlâna İle Sultan Veled'e Ait Kıyafetlerin Yeni Belgelerle Değerlendirilmesi ve Konservasyon Önerileri”, *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, 2020, C. 9, S. 65, ss. 117-129.

⁶⁶ Kendi, *Konyalı Âşık Şem'î Konuşuyor*, s. 113.

⁶⁷ Yunus Kürşat, “Şemi'de Aşk”, *Töre Dergisi*, Haziran 1982, S.133, s. 62, 63.

⁶⁸ M. Öcal Oğuz, “Bektâşîlik Kontekstinde Halk Şiiri”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl. 11, S. 43, s. 5.

Mevlevîyem Mevlevîyem pîrimiz Monlâ-yı Rûm

Şâh-ı kûtbü'l- 'ârifîndir ser-fîrâz-ı evliyâ (A. 72/1)

Tıfl-iken dergâh-ı Mevlânâ'dan uyardım Şem'î

Bende-i Monlâ-yı Rûmîyem tarîkim dervîşân (A. 182/22)



2. BÖLÜM

ÂŞIK ŞEM'Î DİVANINDA TABİAT UNSURLARI

Başka dillerde nature, natur, physis gibi kavramlarla ifade edilen tabiat kavramı, Arapça kökenli bir kelimedir. Sözlükte “yaratmak, inşa etmek, biçim vermek, seciye, yaratılıştan gelen aslî yapı, huy, karakter, güzeli ayırma melekesi” gibi manalara gelmektedir.⁶⁹ Bir varlığın aktif unsurları ve temel nitelikleri, evrende yaratılmış olan doğa, maddi âlem, yaratılmış şeylerde mevcut olan kuvvet gibi anlamlar da tabiat kelimesini karşılamaktadır.⁷⁰ Edebiyatçılar ve filozoflar tabiat hakkında yüzyıllar içerisinde değişik görüşler öne sürmüştür. Kimi zaman Tanrı’nın kendisi, bazen onun yarattığı yahut akış olarak nitelendirilmektedir. İlk kudret kaynağı olarak insan muhayyilesinin ve zekâsının ilham kaynağı olan tabiat, edebî ürünlerin temeli olan yaratılış mitlerine gökyüzünün derinliği, denizlerin enginliği, yemişler ve ekinler ile kaynaklık ederken divan şiirine ve halk şiirine de tesir edecektir.⁷¹ Âşık Şem’î’nin şiirlerinde tabiat kavramına bakıldığında, yeryüzünden gökyüzüne kadar başta insan olmak üzere tüm canlıları zihnî, bedenî ve ruhî olarak etkileyip insanın kalbine ve aklına nakşeden unsur olarak kullanılmaktadır.

1.1. Âşık Şem’î Divanında Anasır-ı Erbaa

İnsanın yaratılışı, varlığa dair tasavvurlar ifade edilirken “anasır-ı erbaa” mazmunu kullanılmaktadır.⁷² Anasır kelimesi sözlükte “asıl, kök, soy; şeref ve asalet” gibi anlamlara gelen unsur kelimesinin çoğuludur.⁷³ “Anasır-ı erbaa” terkihi Arapça olup Farsçadaki karşılığı çar unsur (dört unsur) olarak geçmektedir. Bu

⁶⁹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2008, Bs. 25, s. 1011; Mehmet Salâhî, *Kâmûs-i Osmânî*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul 2019, Bs. 1, C. 2, s. 116; *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara 2005, Bs. 10, s. 1880.

⁷⁰ Şaban Ali Düzgün, “Tabiat”, *DİA*, İstanbul: 2010, C. 39, s. 325; Nuri Adıgüzel, “Meşşai İslam Filozoflarında ‘Tabiat’ Kavramı” *Dini Araştırmalar Dergisi*, Mayıs-Ağustos 2002, C. 5, S. 13, ss. 42-43.

⁷¹ Şükrü Elçin, *Türk Edebiyatında Tabiat*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1993, s. 5-8.

⁷² Aysun Çelik, Âlemin ve Âdem’in Dört Ana Unsuru: Garipname’de “Anasır-ı Erbaa”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Şubat 2019, C. 2, S. 1, s. 313.

⁷³ Şemseddin Sami, *Kâmûs-i Türkî*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1317, s. 954; Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, s. 33; H. Bekir Karlığa, “Anasır-ı Erbaa”, *DİA*, İstanbul 1991, C. 3, s. 149.

unsurlar toprak, hava, ateş ve su öğeleridir.⁷⁴ Bu dört unsur evrenin her tarafını çevreleyen, insanın ruhî ve bedenî ihtiyaçlarını karşılayan temel sebeplerdir. Topraktan yaratılan insanoğlunun bedenine ruh yani hava üflenmiştir. Gönlüne ateş yerleşmiş ve damarlarında su gezdirilmiştir. Böylece insan mikro kozmik evren, evren ise makro kozmik bir insandır.⁷⁵ Bu biçimlenmeyle birlikte insan, kendi varlığı ve evren arasındaki bağı çözmeye çalışmaktadır. İnsanın dört unsurdan meydana gelmesi tasavvufta da önemli yere sahiptir. İnsanın bedeninde dört unsurun dengede olması ile birlikte temaşa perdesi mürşid-i kâmil eliyle aralanarak insanı kâmil mertebesine yollar açılmaktadır. Bu dört unsur nafîle ibadetler ve zikrin devamlılığının getirdiği tecellilerle dengelenmektedir. İnsanın bu durumu tıpkı tohumun toprağa ekilmesine benzemektedir. Nasıl ki tohum toprağın, suyun, havanın, ısının dengesiyle filizlenirse insan da tecellilerle kemal derecesine erer.⁷⁶

Yaşamı anlamlandırma çabası ve yaratılışın kökeni Şem‘î’nin odak noktasını oluşturmaktadır. Âşık Şem‘î şiirlerinde dört unsuru gerçek ve mecazi anlamlarıyla kullanarak bunların insanın yaratılışının başlangıç sebebi olduğunu düşünmüştür. Beytinde 120 yıl içinde Hz. Âdem’in dört unsur olarak adlandırılan ateş, hava, su ve topraktan yaratıldığını bizlere söylemektedir:

Yüz yigirmi sâl içinde âdemi ey Şem‘î’yâ

Çār ‘unşurdan yaratdı viridi bir cān ibtidā (A. 67/6)

Eski Sümer dininin öğretilerinden İslam mitolojisine geçmiş olan yaratılış hikâyesinde Hz. Âdem’in 80 yıl şekilsiz toprak olarak, 120 yıl ruhsuz olarak beklediği sonrasında renk ve şekil alması ile birlikte meleklerin Âdem’e secde ettiği hikâyesi geçmektedir.⁷⁷

⁷⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2020, Bs. 31, s. 23; İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2016, Bs. 8, s. 88; Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s. 174.

⁷⁵ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Kozmik Alem*, Yort Savul Yayınları, Edirne 2008, s. 15.

⁷⁶ Hatice Büşra Biçgel, “Sûfilerde Anâsır- Erbaa ve İnsan-ı Kâmil’le İlişkisi”, *YeniDünya Dergisi*, Haziran 2021, ss. 62, 63, 64.

⁷⁷ Mustafa Erdem, *Hız. Adem (ilk insan)*, TDV Yay., Ankara 1993, s. 121; Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar ve Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 276.

1.1.1. Ateş ve Ateş ile İlgili Unsurlar

Ateş unsuru klâsik dönem şiirlerinde, soyut kavramları ifade etmek üzere benzetme ve mecazlarla kullanılmaktadır.⁷⁸ Farsça kökenli bir kelime olan ateş, yanıcı cisimlerin tutuşmasıyla beliren maddedir. Işık, ısı, nar ve od gibi isimleri de mevcuttur.⁷⁹ Klasik Türk şiirinde ateş, aşk, ayrılık, hasret, acı gibi duyguların karşılığı olarak tercih edilmektedir. Klasik dönem edebiyatında ateş, aşkın içinde bulunduğu aşk ıstırapı manasında kullanılmaktadır. Ateş, sevgiliye duyulan hasret manasında kullanıldığında acı ve ıstırapın devamlı oluşunu ve aşkın her daim yakışını ifade etmektedir. Ateş, pervane ve mum metaforuyla da kullanılmakta, aşk ateşiyle kişinin yanma hali, yanan muma teşbih edilmektedir.

Aşk ateşi gözde tutuşmakta ve gönülde alevlenmektedir. Böylece âşık gönlündeki ateşi söndürmek için ağlayarak gözyaşı akıtmaktadır, ancak gözünden akıttığı yaş gönlündeki ateşi söndürememektedir. Âşık aşkına karşılık bulamayınca içinin yanma hali ağzından âh şeklinde çıkmakta ve ateşin ıstırapını artırmaktadır. Sevgilinin yanağı, dudağı gibi unsurlar ve rengi itibarıyla şarap da ateşe benzetilmektedir. Kebap nasıl ki ateşte pişiyorsa gönül de aşkın ateşiyle pişmektedir. Telmih sanatıyla ateş, Nemrut'un Hz. İbrahim'i ateşe atma hadisesiyle ilişkilendirilmektedir.⁸⁰

Şem'î ateşi, nâr, od, alev, şule, köz, kebab, kül, duman gibi kavramlarla karşılamaktadır. Aşağıdaki dörtlüklerinde cehennemi, od kavramıyla ifade etmektedir. Dünyalık işlere dalan kimsenin yüce yaratıcıyı unuttuğunu, dünyalık nimetlerden olan paranın insanı cehennemden kurtaramayacağını söylemektedir. Helali haramı seçmeyip helal lokmaya kanaat etmeyi, zebanilerin cehenneme götüreceğini dile getirmektedir:

⁷⁸ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Sevinç Matbası, Ankara 1973, s. 478-480.

⁷⁹ Komisyon, *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara 2005, s. 141.

⁸⁰ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 41.

Ṭaldıñ māsivāya Ḥaḫḫ'ı unutdıñ

Seni oddan ırtarır mı para hey

Ḥarāmı ḥelāli seçmediñ yutdıñ

Ḳanā 'at itmediñ ḥelāl-kāra hey

Ḳocadıḳca aḡlar oldıñ içiñden

İki destiñ ğitmez oldı kıçıñdan

Eger Mevlā geçmez ise şuçıñdan

Zebāniler alur gider nāra hey (H. 61/1-2)

Şem'î, sevgilinin huzuruna çıkmak ve onu mest etmek için aşkının ateşiyle kalbini köz haline getirdiğini söylemektedir:

Cigerim közde kebāb itdim müheyyā bezmine

İçdi ammā bir iki fincān şarāb açılmadı (A. 125/3)

Ateşi şule olarak nitelendiren Şem'î, bir köşede vuslatı beklerken sevgilinin gelerek yüreğine aşk ateşini saldığını söylemektedir:

Şeb-i vuşlatda vaḥdet kūşesin bekledigim bildiñ

Düşürdüñ şu 'le-i 'aşkı fitili Şem 'î yandırdıñ (A. 194/5)

Âşık Şem'î, Allah'a olan aşkının ezelden beri var oluşunu ifade etmek için kalu bela kelimesini kullanmaktadır. Çünkü Klasik Türk şiirinde yaygın olan görüşe göre âşıklar sevgililerine elest bezminde âşık olmuşlardır. Bu aşkta ise o günden beri süre gelmektedir:

Seniñ başıñda Şem 'î âteşiñ kālu belādandır

Cemālullāha nā'ıl olmayınca eylemen ser-fū (A. 263/7)

Şair ateşi aşk, keder, hasret gibi duyguları ve soyut anlamları ifade etmekte de kullanmaktadır.

1.1.1.1. Aşk-Ateş İlişkisi

Aşk ı ateşle ilişkili ele alan Şem‘î, “Mevlevîyem Mevlevîyem pîrimiz Monlâ-yı Rûm” şeklinde başladığı gazelinde, aşk ateşinin daim olması için Ravzada binlerce kez niyazda bulunduğunu dile getirmektedir. Duası makbul olmuş olacak ki içinde yanan aşk ateşinin günden güne daha da görünür hale geldiğini ifade etmektedir:

Ravza-i pâk-i sa‘âdette niyâz ettim hezâr

Gün-be-gün ‘aşk âteşi buldı derûnumda nümâ (A. 72/4)

Şair çerağ ve ateş kelimelerini beytinde tenasüplü işlemektedir. Mahlasını şem kelimesiyle tevriyeli kullanmaktadır. Mumun yanarken eriyip bitmesi durumunu kendisinin aşkın getirdiği sarhoşluk ile harap olmasına benzetmektedir:

Âteş-i ‘aşk-ıla mey irâd-ile olmuş çerâğ

İftihâr-ile yanar Şem‘î kûlîñ hâli harâb (A. 95/6)

Şem‘î aşkla tutuşan insanın, zikrini daima Allah’a karşı yapması gerektiğini düşünmekte ve insanın zikrini güle naz yaparken öten bülbüle benzetmektedir. Bülbülün aşkına karşılık verilmesini, gülün açarak kırmızı rengini ortaya koyması ile ilişkilendirmektedir. Yüce sevgiliyi zikreden insanın muradının karşılığını böylece alacağını bildirmektedir:

Bülbülün ’aşk âteşi rûyın kızartmış güllerîñ

Zümre-i bülbüllerin her da’îm ezkârı Hâbîb (A. 96/5)

Fitil, yara tedavisinde veya kandili yakmak için kullanılan örgü iplik anlamında bir kavramdır. Klasik türk şiirinde ise maddi manevi ışığı temsil etmek için fitil kavramından yararlanılmaktadır.⁸¹ Beytinde pervanelerin kanatlarını açıp ateşe geldiğini söyleyen Şem‘î, mahlasını tevriyeli kullanmaktadır. Allah’a olan muhabbetin derinliğini göstermek için kendisini muma kalbini ise fitile benzeterek aşk ateşiyle tutuştuğunu zikretmektedir:

⁸¹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, DBY Yayınları, İstanbul 2020, C. 4, s. 479.

Muhabbet âteşinden derdimend Şem‘î fitil almış

Görünce şavkını pervâneler hep perr ü bâl açdı (A. 124/6)

Gönlünü kandile benzeten şair, gönül telini ise fitile benzetmektedir. Aşka olan hevesizlik durumunu ise fitilin hava alıp yanmaması ile ilişkilendirmektedir:

Bilmezem nerden hevâ aldı fitilî Şem‘î’niñ

Gayri yanmaz gelmesün pervâne nârim aldılar (A. 218/7)

1.1.1.2. Duygu-Ateş İlişkisi

Şem‘î ateş kavramı ile hasret, keder, ayrılık gibi hususları da ilişkilendirmiştir. Hasret ateşiyle mumun (Şem‘î’nin) fitilini yakıp tutuşturmak isteyen sevgiliye başından çıkan ateş ve dumanın arşa yükselmesiyle, âhının semalara ulaşacağını söylemektedir. Aşk ateşiyle yanmaktan hoşnud olsa da artık vuslatın gerçekleşmesini istemekte, aksi takdirde hasret ateşiyle âhının göklere erişeceğini belirtmektedir:

Fitil-i Şem‘î’yi hasret od ile yakmak isterse

Başımdan od çıkınca âh eder arş-ı semâlardan (A. 13/5)

İçindeki aşk ateşini nâr kavramıyla ifade eden Şem‘î, sevgiliye olan aşkından dolayı yandığını söylemektedir. Bu ateşi denizlerin bile söndüremeyeceğinden bahsetmekte, üstüne bir de sevgiliyi yabancıların (eller, ağıâr) yanında görürse dünyasının tersine döneceğini, cihanın başına yıkılacağından bahsetmektedir:

Deryâ söyündürmez benim nârimı

Gül içinde bülbül diñler zârımı

İlleriñ yanında görsem yârımı

Çevrilür başıma cihân dar olur (H. 46/3)

Hacdan dönüşünden dolayı üzüntüsünü dile getirdiği beyitte Şem‘î, içindeki ayrılık ve hüznü ateşe benzetmektedir. Beyt-i Rahman’a (Allah’ın evine) karşı içinde var olan hasret ateşi öyle büyük ve tesirli bir ateştir ki onun gönlünü paramparça etmiştir:

İftirākıñ düşdi albe beyt-i rahmān el- vedā’

Od-ı asretle yanar şimden gerü cān el- vedā’ (A. 64/1)

Kendisine cefa çektirmek için kılıç kuşanıp gelirse bile içindeki ařk ateşinin sōnmeyeceęini, aksine daha da artacağını sōyleyen řem’i, bu durumdan dolayı dışarıdan bakınca eza çektiği dūřunūlse de aşkı için yanarak ōze ulaştığını belirtmektedir:

Cevr(i) [ū] cefa tięin çekip gelsūnler dahi varsa

řūle-i řem’im artar bu eza olur ōz bana (A. 80/5)

řem’i, viran olmuş gōnlūnū sevgilinin merhametsiz bir şekilde kundakladığından, bilerek ve isteyerek yangın yerine çevirdiğinden sōz etmektedir. Her yeri alevlerin kapladığını sōylemekte, ařk ateşinin hiç durmadan yandığını dile getirmektedir. “Ateř olmayan yerden duman çıkmaz” atasōzūnūn aksine bu kadar bōyōk yangına ve alevlere rağmen hiç duman çıkmadığını sōylemekte, bir tezatlık durumuna işaret etmektedir. Bir anlamda ařk ateşinin kendisinde bıraktığı tesiri dile getirememesini, dumanın gōzōkmemesine benzetmektedir:

Atdı bir unda dil-i virānımda rahm etmeyōp

Pūr ‘alev durmaz yanar çıkmaz dumanım řorma hīç (A. 100/2)

Āřık şem’i, aşk için pazarlık yapacağını ōyleki aşk, dellale verilse onu alacağını sōylemektedir. Sevgilinin semtinde zaten pervane gibi gezip dolaştığını kendisini cezbetmesine gerek kalmadığını dile getirmektedir. şair, kendisine pervane dediği için dost olarak vafettiği Allah’ın yolunda onun sevgisine nail olmak için kanat yakmaya yollar aradığını sōylemektedir. şayet Allah’a olan vuslatı gerçekleşmiş olsaydı o arzusunun kendisini yakıp kōl edecek kadar şiddetli olacağından bahsetmektedir. Bu durum gerçekleşmediği için de aşık olanların ancak bu vuslat arzusu ile ilahi sevgiliyi seyretmek ile yetinmesi gerektiğini dile getirmektedir:

Dellâla virüp şatsalar ‘aşkı ben alırdum
Pervānesiyim semtine cezb itse n’olurdum
Dost yolına per yakmağa bir çäre bulurdum
Olşaydı naşîb âteş-i vuşlat kül olurdum
‘Âşıqlara ancak bu demiñ seyri ilâzım (A. 171/3)

Şem‘î, kendisini sevgilinin kölesi olarak görmektedir. Bu sevgi ve samimiyete rağmen sevgilinin nispet olsun diye kendisinden başkalarına yüz vermemesini temenni etmektedir. Gönlünü hasret ateşinin yaktığını, bir an önce bu ateşin sönmesini istemektedir. “Sen gel” diyerek sevgiliye davetin yanında adeta yalvararak “cânım, cânanım” gibi iltifatlarla bulunmaktadır. “Evler yıkanım” şeklindeki hitabı ilk bakışta olumsuz bir vasıf taşıyor gibi görünmektedir. Çünkü “ev yıkmak” deyimini, bir ailenin dağılmasına sebep olmak manasındadır. Ancak burada bu olumsuz hitap ile şair, onu görenlerin gönlüne muhabbet ateşini düşürüp yuva bozacak kadar güzel bir yüze ve bedene sahip olduğunu vurgulamak suretiyle sevgiliye iltifat etmektedir:

Ağyâra yüz virme bendeñe nisbet
Gelindi ey cânım cânânım sen gel
Yakdı derûnumuz âteş-i hasret
Gelindi ey evler yıkanım sen gel (H. 29/1)

Sevgilisinin güzelliğini “cemâl-i gülşen-i bağ-ı bahārım” olarak tavsif eden Şem‘î, onun kendisine küsmesine rağmen güzel sözler ve iltifatlarla gönlünü almaya çalışmakta; milletin diline düşürüp düşmana güldürmemesi için yalvarmaktadır. Küslük durumunun kendisinde oluşturduğu hissiyatı şair, ayrılık ateşi ile ifade etmektedir:

Ey cemâl-i gülşen-i bağ-ı bahārım küsme gel
Sevdiğim ‘âlemde varım nazlı yârim küsme gel
Ağladıp bu bendeñi düşmānı şād[ī]-itme gel
Yakma fırkat âteşine çeşm-i zârım küsme gel (A. 152/1)

1.1.1.3. Renk-Ateş İlişkisi

Sevgilinin fiziki özelliklerini dile getiren Şem‘î, yüzünün pembeliğini taze yapılmış şarabın kırmızımsı rengine benzetmektedir:

Ṭaramış perçemiñ pek şîrîn olmuş

Ṭolaşmış miyâne yâsemîn olmuş

Ṭābu müliden rūy-ı âteşin olmuş

Dost begün destinde yelpāzelenmiş (H. 57/3)

Şem‘î, sevgilinin yanağının pembeliğini ateş kırmızısına benzetmektedir. Sevgilinin aşkıdan dert sahibi olduğunu ve aşkının nurundan yanağının güzelliğinin kendisini yaktığını anlatmaktadır:

Derdimend Şem ‘î degil mi ey şehinşāh-ı cihān

Nūr-ı ‘aşkıñla yanağın nār-ı sūzān eyleyen (A. 189/5)

1.1.1.4. Mekân-Ateş İlişkisi

Şem‘î, Hz. İbrahim’in ateşe atıldığı mekana telmihte bulunduğu beytinde Nemrut’un ateşinin Hz. İbrahim’i yakmadığını, bunun bir hikmeti olduğunu söylemektedir. Allah’ın, Nemrut’un ateşini Hz. İbrahim’e gizlediğinden bahsetmektedir:⁸²

Ḥalīliñ yakmadı hikmet n’ola ol od-ı Nemrūd’a

O dem belki cinān etdi Ḥalīl İbrahīm’e nārı (A. 126/3)

1.1.1.5. Fitil-Ateş İlişkisi

Eski bir kimya tabiri olan kibrît-i ahmer, kırmızı kükürt manasında değerli iksir ya da cevher demektir. Mistik ve sembolik anlamlara da haizdir. Klasik Türk şiirinde bu kavram çok yönlü tedai unsur olarak kullanılmıştır. Nadir bulunan bir değer anlamının yanında dönüştürücü özelliği ile mükemmel ve özgür kılma,

⁸² Enbiyâ 21/ 69: “Biz de “Ey ateş” dedik, “İbrahim’e serin ve zararsız ol!”.

saflaştırıp olgunlaştırma anlamını da taşımaktadır.⁸³ Tasavvufta kimya kâmil insan olma anlamında olduğu için Şem‘î, kibrît-i ahmer kelimesini burada dönüştürücü özelliği ile mükemmel kılma manasında kullanmaktadır. Mevlevîliğe ait bir unsur olan uyandırmak tabiri bir şeyin hakikatine vararak kâmil insan olmayı ifade ettiği için âşık, bu kavramları yan yana kullanmaktadır. Şem‘î kelimesini mahlasından dolayı tevriyeli de kullanmaktadır. Kendisinin de kibrît-i ahmer gibi kıymetli cevher oluşuna vurgu yapmaktadır. Fitil ve kibrît-i ahmer kelimelerini yakmak ve çeşm kelimeleri ile tenasüplü kullanmaktadır. Nasıl ki kibrît-i ahmer bir şeyin formunu değiştirip dönüştürüyorsa Şem‘î, aynı vasfı gözyaşına da yüklemektedir. Gözyaşının kendisini yakıp kül edeceğini söylemektedir:

Uyandırdıñ fitili Şem‘î‘mi kibrît-i ahmerden

Yakup kül itmedir bildim murâdıñ âh beni çeşmim (A. 172/8)

1.1.2. Hava ve Hava İle İlgili Unsurlar

Hava, varlığın başlangıcı olan nefes ile anlam bulmaktadır. Yeryüzündeki her varlık hayatını hava ve toprak arasında devam ettirmektedir. Olumlu yahut olumsuz manaları bünyesinde bulunduran hava, yaşam döngüsündeki öneminden dolayı, gökyüzü ve boşluk gibi kavramların yerine de kullanılmaktadır.⁸⁴

1.1.2.1. Rüzgâr (Bâd, Sabâ, Nesim, Yel)

Rüzgâr kelimesi şiirde bâd, sabâ, nesim, yel gibi muhtelif şekiller de kullanılmaktadır. Rüzgâr, şiirlerde sert veya yumuşak esmesi ile olumlu veya olumsuz anlamlar ifade etmektedir. Rüzgâr, âşığın ahı ve kokusu ile ilintilidir. Âşığa sevgilinin kokusunu, sevgiliye de âşığın hasretini, nazını, ahını getirmektedir.⁸⁵

⁸³ Mehmet Korkut Çeçen, “Eski Kimyada Kibrît-i Ahmer Teriminin Klasik Türk Şiirine Yansımaları”, *Turkish Studies*, 2012, C. 7, S. 3, ss. 759-780.

⁸⁴ M. Fatih Kanter, “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Anasır-ı Erbaa”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Temmuz-Aralık 2018, C. 20, S. 20, s.124.

⁸⁵ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 381-382.

Sabâ, âşık ve sevgili arasında koku üzerine bir bağlantı oluşturmaktadır. Sevgilinin güzelliklerinden haber getiren saba, sevgilinin kokusundan dolayı saçına düşkündür. Saçın kokusunu almak için saçı dağıtır, karıştırır, çözer.⁸⁶

Nesim, sevgilinin mahallesinde eserek, âşığa saçının kokusunu getirerek sabah ve seher vakitlerinde kendini göstermektedir. Sevgili hakkında haber getirirken uğradığı yol da sevgilinin mahallesidir.⁸⁷ Şem‘î rüzgâr kavramını hava, bad, saba, nesim kavramları ile kullanmaktadır. Bu kavramlar ile de vuslat, hidayet, fesat, kerem gibi duyguları aktarmaktadır.

Hava

Şem‘î “sözünü havaya salma” diyerek boş konuşmayı ifade etmektedir. Her sözün kaderi olduğundan boş konuşulmamasına dair nasihat vermektedir:

Şem‘î’yânın sözün hevaya salma

Kibir ile varlığı gönüle alma

Gözün aç menzil al yoldan kalma

Yazıktır kendine zahmetten el çek (H. 25/3)

Şem‘î bu dörtlüğünde havayı gerçek anlamında kullanıp Konya’nın eski yerleşim yerlerinden olan Sille’nin suyunun ve havasının övgüye layık oluşundan bahsetmektedir:

Medhe şâyeste güzel ab u havâsı Sille’niñ

Zümre-i ‘uşşâka çokdur merhabâsı Sille’niñ

Meclisinde neyle mey santür kemân tâze civân

Vaşf olunmaz dil ile zevk ü şafâsı Sille’niñ (A. 211/1)

Bâd

Şem‘î bâd kelimesini vuslat, gurbet ve cennet kavramı yerine kullanmaktadır. Rüzgârın yüce sevgilinin selamını getirdiğinden bahsederek selamı alan âşığın aşkının büyüklüğünden coştüğünü ifade etmektedir:

⁸⁶ Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, s. 482; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 383.

⁸⁷ Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, s. 483.

usura bakma sultānım kerem kıl

İçeñ ‘aşk bādesin olmaz mı serhoş

İrince bād-ı vaşlınla selāmıñ

Yine deryā-yı ‘aşkım eyledi cūş (H. 58/2)

Rüzgârı kavuşmakla ilişkilendiren şair, vuslat yelinin esmesi ile sevgiliyle birleşme zamanının geldiğini aktarmaktadır:

Gel gözünden öpeyim ayrılmamız vaķtı yakın

Esdı vuşlat yelleri ğurbet tamām oldı tamām (A. 162/5)

Şem‘î, dörtlüğünde Konya’nın temelinde aşk olduğu için Konya’da esen havanın cennetten bir hava olduğunu anlatmaktadır:

‘Aşk-ı şevk-ile kurulmışdır bināsı Konya’nıñ

Anıñ içün bād-ı cennetdir havāsı Konya’nıñ

Hicrine maħbūbını kılmış muħayyer ‘āşıkı

Da‘vet itmiş dostuna ögmüş hevāsı Konya’nıñ (A. 206/1)

Sabâ

Şem‘î, sabâyı postacıya benzeterek hidayet, fesat gibi duyguları bu kelime ile ifade etmektedir. Âşık sevgilinin cefasının bitmediğı haberini postacı olarak nitelendirdiğı sabâdan aldığını söylemektedir:

Haber aldım bugün cânânımı bād-ı sabâlardan

Daha vazgeçmemiş eski ettiğı cevır û cefâlardan (A. 13/1)

Seher vakti esen rüzgârla hidayeti ilişkilendiren Şem‘î, nazla gizlenen güllerin açılıp bülbüle kokusunu verdiğini belirtmektedir Rüzgâr bu yönüyle bülbüle rakip değil yardımcı olmaktadır:

Seher vaķtinde güller nāz-ile ref‘-i hicāb eyler

Eser bād-ı hidāyet bülbüle bûyun virir virād (A. 101/2)

Mûsikî terimleri üzerine örölmüş bendde şair, eğlence meclisini anlatırken sevgilinin saçını rüzgârın perişan edip dağıtmasından bahsetmektedir. Tanburun da

bulunduğu bu sazlı sözlü eğlence meclisinde mutrib heyeti de bulunmakta, peşrevle başlayıp Aşiran, Hüseyinî, Hicâz makamlarından şarkılarla devam etmektedir. Ruha şifa, gönle safa vesilesi olan bu mecliste esen yelin sevgilinin saçlarını perişan etmesi, dağınıklık anlamının yanında onu peri kadar güzel bir hale sokması şeklinde de düşünülebilir:

Eyledi zülfîñ perîşân esdi ol bād-ı şabā

Mutribā çal aşîrân bu rûhumuz bulsun şafā

Sākî kıl şāhım hüseyinî ile bu anı ziyā

Hasb-i hâlim peşreve tanbūra dirken ibtidā

Bir takım leşker Hicâz’dan yürüdi veche siyāh

Takdı bir tağlı ‘Acem başıma ateşten külah (A. 115/3)

Rüzgârı fitne ve fesat ile birlikte ele alan Şem‘î, “savaşta giyilen madenî başlık, miğfer” manasındaki hûd kelimesiyle oluşturduğu “ehl-i hûd” terkihiyle 1823 İran savaşlarında İran elçisinin İstanbul’a gitmeden evvel Konya’yı gezerken kibrinden dolayı sarf ettiği sözleri fitne rüzgârı olarak nitelendirip şu beyti kaleme almıştır:⁸⁸

Menba‘-ı bād-ı fesād ehl-i Hûd oldukları

Buldı şöret bilinir her yılda rāyegān (A. 135/6)

Şem‘î, sevgilinin haşmetli saçını yağma edenin kendisi değil de tarak yahut bād-ı sabâ olduğunu dile getirmektedir. Beyitteki “perî-şân” kelimesinin tevriyeli kullanımı dikkati çekmektedir:

Ben miyim ol şevket-i kâhkülleri yağma iden

Şāne yapıñ mı(?) şabā zülfüñ perîşân eyleyen (A. 189/3)

⁸⁸ Kendi İbrahim Aczi, *Konyalı Âşık Şem‘î Konuşuyor*, s. 91.

Sevgilinin saçlarının sarsılmaması için sabaya esmemesi telkininde bulunan şair, yüzünün üzerine düşen saçının tek telinin dahi sallanmasının dünyanın sarsılmasına sebebiyet vereceğini belirtmektedir. Âşığın rüzgârdan esmemesini istemesi, sevgilinin güzel kokusunun etrafa yayılmasını arzu etmemesindendir:

Esme ey bād-ı şabā zülf-i dil-ārā şarşılır

İrganursa bir teli rüyunda dünyā şarşılır (A. 253/1)

Şem‘î, rüzgârın getirdiği koku sayesinde aralarında perde olan sevgiliyle yakınlaşacağını ifade etmektedir:

Es ki gelsün ey şabā cānān elinden bûy-ı dost

Beynemizde perde var zîrā görünmez rûy-ı dost (A. 262/1)

Sevgilinin semtinden esen rüzgârın her daim kerem vesilesi ve hoşnutluk sebebi oluşundan bahseden Şem‘î, Bundan dolayı cihanda itibar vesilesi olacak hiçbir şeye dönüp bakmadığını ifade etmektedir. Sevgilinin didarından ise ümidi kesmemektedir. Hatta saba rüzgârının dostunun ayağı tozundan getirdiği sürme, aşığın gözüne de gönlüne de şifadır:

Yönüm döndürmüşem şimdi cihānıñ i‘tibarından

Velākin kesmezem ümidimi dostuñ didarından

Yol almış ğālibā bād-ı kerem yārıñ diyarından

Getürdi çeşmime tûtyāyı dost pāy-ı ğubārından

Bugün tabī‘at-ı peyker sabā eyyamā uydurmuş (A. 261/2)

Nesim

Şair, sevgilinin semtinden seher vakti esen latif rüzgârın âşıklara altın ve gümüş saçtığını ifade etmektedir:

Seherde eser semt-i Hâkdan nesīm

Nisār eyler ‘aşıklara zer ü sīm (A. 176/1)

1.1.2.2. Şimşek (Berk)

Şimşegin iki belirgin özelliği bulunmaktadır. Biri aydınlatıcı olması diğeri ise hızıdır. Şiirlerde şimşegin hızlı oluşu ok gibi unsurlara teşbihine sebep olmuştur. Güzellik, yüz, yanak gibi unsurlar şimşegin parlaklık ve ışığına benzetilirken kaza ve kaderin, ahın tecelli etmesi de şimşegin hızına benzetilmiştir. Yine şimşek yakıcı olma özelliği ile kılıç darbesine,⁸⁹ aydınlatma özelliği ile Hz. Peygamber'in nuruna benzetilmektedir.⁹⁰

Şem'î, beyitte geçen "gitti gam geldi sürur" ifadesiyle, sevgilinin sıkıntıları giderdiğini; ona olan muhabbetinin şimşek gibi tüm âlemi aydınlattığını ifade etmektedir:

Gitti gam geldi sürur her belde oldu şadıman

Berk vurur günden güne nur-ı muhabbet âleme (A. 107/2)

1.1.3. Su ve Su İle İlgili Unsurlar

Türk mitolojisinde insanın varlığından önce Tanrı'nın ve suyun var olduğu, dünyanın su ile dolduğu bilgisi geçmektedir.⁹¹ İslam inancına göre de insanın yaratılmasında ve vücuda gelmesinde "Kün" emri şerifine nail olan su, yaşam için ilk ve temel kaynaktır.⁹² Arındırma özelliğinden dolayı su, özü itibariyle hem temiz hem de temizleyici olarak görülmüştür.⁹³ Tabiatın canlanmasında rolü olduğu için bereket olarak da nitelendirilmiştir.

Su divanlarda âb, derya, yağmur, bulut, akarsu, girdap gibi kelimelerle benzetme ilgisi kurularak ele alınmaktadır. Klasik şiirde âşığın gözü çeşmeye, gözyaşı ise akan suya benzetilmektedir. Gönlü taştan olan sevgilinin kalbini yumuşatmak için sürekli gözyaşı akıtılır. Âşık yanan gönlünü söndürmek için

⁸⁹ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 68.

⁹⁰ Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Kozmik Alem*, s. 137.

⁹¹ Ekrem Ayan, Türk Mitolojisinde Su Kültü ve Yada Taşı, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, C. 3, s. 623.

⁹² Kur'an Yolu (Erişim Tarihi: 24 Eylül 2023), Yâsîn 36/77; İnsân 76/2,

⁹³ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, s. 464, 465.

durmaksızın ağlamakta fakat yangını hiç sönmemektedir. Susuzluğunun giderilmesi ise vuslat olarak değerlendirilmektedir.⁹⁴

1.1.3.1. Âb (Âb-ı Hayât, Âb-ı Revan, Âb-ı Kevser, Âb-ı Zemzem)

Âb-ı hayât; ölümsüzlük vadeden, sonsuz hayat bahşeden lezzetli sudur. İslam edebiyatında Zülkarneyn efsanesinde yer alan İskender ve ordusu âb-ı hayatı aramaktadır. Karanlıklar ülkesinde olduğu söylenilen suyu bulmak için Hızır ve İlyas'ı da yanında götürmüştür. Suyu kim bulursa diğerlerine haber vermesi gerekmektedir. Suyu bulamayan Hızır ve İlyas yorgunluktan bir pınar kenarına oturmuşlardır. Hızır pınarda elini yıkamış, yanındaki balıklara elindeki sudan damlayınca balıklar canlanmıştı. Bu durumu görünce Hızır ve İlyas hemen o sudan içip ölümsüz olmuşlardır. Fakat ilahi bir emir bu durumun İskender'e bildirilmemesini istemiştir.⁹⁵

Şem'î de şiiirlerinde âb kavramını hayat, hızır, revan, kevser, zemzem gibi kelimelerle tamlama oluşturarak kullanmaktadır. Her bir kavramı ise dinî ve mitolojik açıdan işlemektedir.

Âb-ı Hayat- Âb-ı Hızır

Âb-ı hayât, İskender ve Hızır gibi kavramlar çeşitli teşbihlerle ifade edilmektedir. Hızır, sevgili, dost ve padişaktır. Sevgili ve onun yanakları, dudakları âb- ı hayâta, âşık ise onu arayan Hızır'a, âb-ı hayâtı bulamayan İskender ise muradına ulaşamayan kişiye benzetilmektedir.⁹⁶

Şem'î aşağıdaki dörtlüğünde ağyar (rakipler) ile her daim savaş halinde olduğunu, sevgiliye olan aşkından yaralandığını ve Hızır'dan ölümsüzlük suyu istediğini belirtmektedir:

⁹⁴ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s.1.

⁹⁵ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 3.

⁹⁶ Amil Çelebioğlu, “Âb-ı Hayât”, *DİA*, İstanbul 1988, C. 1, s. 3-4.

Da‘ım ağyar ile işim şavaştır

Yaralıyım kūy-i yāre tolaştır

Hızır baña āb-ı hayāt ulaştır

Kūşe-i vaḥdetde teşne dilim ben (H. 39/3)

Sevgili yolunda aşk derdiyle ölmek, Şem‘î’yi ebedîleştirmektedir. Şem‘î yaşadığı bu durumun Mesih’in kurtarıcılığından ve Hızır’ın ölümsüzlük suyunu vermesinden daha değerli olduğunu söylemektedir. Zira aşık için maşuk uğrunda canını vermek hayat-ı cavidaniye ulaşıp âşık-ı sâdıklar arasına adını yazdırmaktır:

Yoluñda derd ile ölmek hayāt cāvidānındır

Gerekmez āb-ı Hızır bile Mesīhā’dan devā olsa (A. 87/4)

Gül yüzlü sâkīye itaat halinde olduğundan bahseden Şem‘î, ölümsüzlük suyu da olsa nadanın elinden içilmeyeceğini söylemektedir:

Virdiler nādān elinden içmedik āb-ı hayāt

Sākī-i gül-çehreye sıdk-ıla itdik ita‘ad

Ol vakitde bāb-ı‘aşk hū çeküp itdik küşād

Sen naşıl rüsfa-ı ‘aşksıñ Şemī ya ‘alem bilür (A. 254/4)

Âb-ı Zemzem

Âb-ı Zemzem, Harem bölgesi olan Mekke’de bir kuyudur ve buradan çıkarılan suya denmektedir.⁹⁷ İşlemiş olduğu günahından dolayı pişman olan Şem‘î. Allah’ın huzuruna temizlenerek gelmek için zemzem suyu ile gūnahtan kararmış yüzünün yıkanması gerektiğini belirtmektedir. Zira huzura kara bir yüzle çıkmama arzusundadır.:

Âb-ı zemzemle yusam rüy-ı siyāhım ağlasam

Ḳara yüzle varmasam bārī ḥuzūrullāha ben (A. 183/6)

⁹⁷ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 490.

Âb-ı Revan

Âb-ı revan akarsu manasındadır ve bu kelimeyle genellikle akan gözyaşlarına ve sevgilinin boyuna işaret edilmektedir. Şair beytinde göz yaşının çokça akması olarak ifade etmektedir. Çokça ağladığından dolayı gözyaşını ateş, yüzündeki tüyleri ot gibi hayal etmiştir. Gözyaşının yüzünü yakması durumunu ateşten yanan bir ota benzeterek canının yandığını dile getirmektedir. Üzüntüsünün büyüklüğünü göstermek için de dağ ve çöllerdeki akarsuların bile ağladığını söylemektedir:

Yakar ‘aşk âteşi rûy-ı zemîni belki ot bitmez

Efendim kûh [u] şahrâlarda ki âb-ı revân ağlar (A. 217/6)

Âb-ı Kevser/ Peygamber Şerbeti/ Selsebil

Âb-ı kevser, Hz. Peygamber’in ve Kur’an ve sünnete bağlı olanların başında beklediği; miskten güzel kokusu olan, suyundan içenin ebedî olarak susamayacağı bütün cennet ırmaklarının ondan doğduğu su kaynağının adıdır.⁹⁸ Selsebil ise cennette iyi insanlara ikramda bulunulacak cennet pınarın bir adıdır.⁹⁹

Şem’î beytinde acizliğinden dolayı Hz. Peygamber’e yalvararak kevser suyundan içme arzusunu dile getirmektedir. Ancak bu vesileyle vücudunun sıhhat bulacağını, günahlarından arınacağını ve gönlündeki hasretin biteceğini ifade etmektedir:

Bulur sıhhat vücūdum nûş idersem kevşer-i vaşlîñ

‘Acîzem teşneyem müştâk-ı dilim yâ Resûlallâh (A. 119/3)

Hz. Peygamber’e hitap eden Şem’î, günahlarla dolu gönlünün hasta olduğunu söylemekte, deva olacak şerbeti de yine Resul-i Ekrem’den beklediğini dile getirmektedir. Hz. Peygamber’den istediği şerbet Kevser olarak anlaşılabileceği gibi şefaati talebi olarak da değerlendirilebilir:

Umar bu hâsta (dil) da’îm hâzretiñden yâ Resûlallâh

Marîz oldum yetişdir şerbetiñden yâ Resûlallâh (A. 118/1)

⁹⁸ Mustafa Ertürk, “Havz-ı Kevser”, *DİA*, İstanbul 1997, C. 16, s. 546-547.

⁹⁹ Lütfullah Cebeci, “Selsebil”, *DİA*, İstanbul 2009, C. 36, s. 447; İnsân 76/17-18: “Ayrıca kendilerine orada zencefil karışımı dolu bir kadeh sunulur. Oradaki selsebil denilen pınardan.”

Yine bir naat-ı şeriften alınan “Yâ Resûlallâh” redifli beyitte Şem‘î, duyduğu hasret ve özleminden dolayı gözünün ve gönlünün çağlayan pınarlar ve çağlayanlar mesabesinde olduğunu söylemektedir. Çok fazla akan gözyaşlarını selsebil olarak nitelendirmesi de manidardır:

Pınarlar oldu peydâ hasretiñle dağ-ı dillerde

İki çeşmim verir yaş selsebilim yâ Resûlallâh (A. 119/2)

1.1.3.2. Deniz (Bahr, Derya, Umman, Kulzüm)

Bahr, umman, kulzüm¹⁰⁰ gibi kelimelerle ifade edilen deniz, temizleyici, güzelleştirici özelliğinden dolayı hayat verici; boğucu ve batırıcı olma özelliğiyle de tehlikelidir. İnsan kültürünü ve inanışını derinden etkilemekte ve dünya sanatında sembolik olarak yerini almaktadır. Tasavvuf literatüründe mutlak varlık, insan-ı kâmil, vahdet âlemi, Allah’ın bilgisi ve gücü gibi sıfatlarla kullanılan bir kavramdır.¹⁰¹ Vahdet ve kesret gibi kavramları da karşılamaktadır. Tasavvuf ehli kimse vahdetken, tasavvuf ehli olmayanlar ise çokluğu ifade ettikleri için kesrettir ve denize benzetilmektedir.¹⁰² Sonsuzluk, derinlik, bolluk gibi anlamlara gelen deniz, inci, mercan, sedef gibi kıymetli şeyleri de içinde barındırmaktadır. Memduhun cömertliği, sevgilinin güzelliği, âşığın gözyaşı, gam, rahmet için de kullanılmaktadır.¹⁰³

Şem‘î şiiirlerinde denizi bahr, umman, derya gibi kavramlarla dile getirmektedir. Bu kavramları kullanırken genelde aşkının derinliğini yahut içinde boğulduğunu dile getirmektedir. Allah’ın varlığını ifade etmek için de denizi benzetme unsuru olarak kullanmıştır.

¹⁰⁰ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 111.

¹⁰¹ Selçuk, Bahir, “Teşbih-i Belîğ’de Kendisine Benzetilen Bir Unsur Olarak Deniz: Ahmed Kuddusî Divanı Örneği”, *Journal of Turkish Language and Literature*, Ocak 2019, C. 5, S. 1, s. 97.

¹⁰² Kaplan Üstüner, Divan Şiirinde Tasavvuf (14. ve 15. Yüzyıllar), *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Ankara 2007, s. 356.

¹⁰³ Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, s. 469.

Derya

Şem‘î yüce sevgiliye olan aşkın heyecanını denizdeki dalgaın vurmasına benzeterek âdeta içini kıpırdatmaya başladığını, aşk rüzgârının günden güne kalbinde arttığını söylemektedir:

Başladı mevc urmağa deryâ gibi sultân- ı ‘aşk

Bâd-ı ‘aşk günden güne buldı derûnumda nemâ (H. 68/3)

Gözyaşını denize, vücudunu sandala benzeten Şem‘î, gözlerinden akan yaşların sel olup kendisini boğmasından korkmaktadır. Sevgilinin göz yaşı denizinden onu çıkarmasını beklemekte ve tanınmasını istemektedir:

Vücûdum zevrağın deryâ-yı eşkim virmeden ğarğa

Çıkarsa bahr-i hayrından beni aşınâ olsa (A. 87/2)

Şem‘î Sultan II. Mahmut’a yazdığı şiirinde düşmanların beldeye saldırımlarının ardından Allahu Teâlâ’nın rahmeti olan yağmurun yeryüzündeki düşman kanlarını yıkayacağını belirtmektedir:

Sıçradıysa demleri bu mâlik-i maḥrûse[ye]

Raḥmet[i] deryâsı cûş eylerse ṭathîr ider âb (A. 92/7)

Hz. Nuh tufanına hatırlatma yapan Şem‘î, aşkında sadık olan kimselerin Hz. Nuh’un gemisine binip kurtuluşa eren, sonsuzluğa ulaşanlar mesabesinde olduğunu ifade etmektedir:

‘Âşk-ı şâdık olan mecnûna yol bulsa gerek

Zevrak-ı Nûḥ’a binince açılır deryâya yol (A. 157/2)

Şem‘î gönlünü gemiye benzeterek merhametsiz olmasından dolayı dinsiz olarak nitelendirdiği sevgilinin gönlüne ateş saldıığını “kalbime yağlı paçavra atdın” ifadesiyle belirtmektedir. Sevgiliye söylenmeye devam eden şair, sonrasında da sanki yapan kendisi değilmiş gibi “Bakın deryada yangın var” diye suç bastırırcasına bağırıldığını ifade etmektedir:

Sefîne kalbime yağlı paçavra atdıñ ey dînsiz

Bülend âvâz ile dîrsiñ baķıñ deryâda yangın var (A. 225/2)

Gönlün gemiye teşbih edildiği başka bir beyitte Şem‘î, yelkenleri baştan ayağa açıp özlediği ve arzuladığı sevgilinin semtine doğru büyük bir coşkuyla yol aldığını getirmektedir. Bu coşkuyu arıtan şey, elbette gönlündeki aşktır:

Fülk-i dil yelkenlerin açdı ser-â-pa buld[ı] yol

Semt-i yâri ârzûlar deryâ-yı ‘aşkı durma coş (A. 265/5)

Bahr-Ummân-Kulzüm

Âşık tarzı şiir geleneğindeki yer ile gök destanları, Türk kozmoloji sisteminin parçası olan gök ile yer su dikotomisine¹⁰⁴ uygunluk arz eden mitik ürünlerdir. Gök ile yer su dikotomisinde evren ve kozmik ögeler kaostan kozmosa bir tekâmülle ilerlemektedir. Evren oluşumu ve biçimlenmesi kaosla başlamaktadır. Su bu kaosu başlatan temel ögedir. Su- yer yaratıldıktan sonra gök yaratılmıştır. Gök ise kozmik döngüde aşkınlığı ifade etmektedir. Gök ile yer ve su birlikteliğinin sonucunda evren kozmosa ulaşmaktadır.¹⁰⁵ Âşıklık geleneğindeki yer ile gök destanında yer ile gök her ne kadar çekişmeli tasvir edilse de bütüncül bir yapıda ortaya konmaktadır.¹⁰⁶ Şem‘î’nin “bendeki gülşene bir nazar eyle” başlıklı şiiri ise müstakil âşık geleneğindeki Yer- Gök Destanı’na bir örnektir. Destan yer ile göğün çekişmesini ve münazarasını konu edinmektedir:

Diñleyelüm yer ile gök nizâhın

Gök dedi yer baña bir nazâr eyle

Yer dedi diñlemem böyle suzânı

Bendeki gülşene bir nazar eyle (H. 11/1)

¹⁰⁴ Türklerin kozmolojik mitlerinde önemli yere sahip olan dikotomi, birbirine karşıt iki ögenin uyum içinde olma durumunu ifade etmektedir. (İnan Gümüş, Pınar Dağ, “Türk Dikotomi Algısının Orhon Yazıtlarındaki Görünümü”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2016, Yıl. 3, S. 7, s. 294.)

¹⁰⁵ Gümüş, Dağ, *Türk Dikotomi Algısının Orhon Yazıtlarındaki Görünümü*, s. 296.

¹⁰⁶ Erhan Çapraz, “Âşık Tarzı Yer ile Gök Destanlarının Kökeni Üzerine Bir İnceleme”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi*, 2018, S. 39, s. 107; Erhan Çapraz, “Âşık Tarzı Yer ile Gök Destanlarının İcrâ Bağlamında İşlevselliği Üzerine Bir Değerlendirme”, *Selçuk Üniversitesi Türiyat Araştırmaları Dergisi*, 2018, S. 44, s. 45.

Çekişmeli gözüken evren tasviri yer ile göğün barışması ile sonuç bulmaktadır:

Gök kaçup yer ile cenge bulaşdı

Evvel cenk eyledi sonra barışdı

Ey Şem‘î niyâzıñ gör kime düşdi

Ol ganî Yezdân’a bir nazâr eyle (H. 11/23)

Şem‘î’nin Yer Gök Destanı’nda yer alan dörtlükte yeryüzü, gökyüzüne karşı üstünlüğünü ortaya koymak için kendisinin barındırdığı zenginlikleri söylemektedir. Bu bağlamda yeryüzünün geniş bölümünü kaplayan denizlerine ve okyanuslarına ibret gözüyle bakılmasını istemektedir:

Yer didi nelerim vardır tıyulmaz

Yedi deryâlarım vardır tırulmaz

Yeldirmeñe karşı tıdur mı olmaz

Ol bahr-ı ‘umman’a nazâr eyle (H. 11/19).

Sevgiliye olan aşkıdan dolayı yandığını söyleyen Şem‘î, aşk ateşini denizlerin bile söndüremeyeceğinden, sevgiliyi yabancının yanında görürse dünyasının başına yıkılacağından bahsetmektedir:

Deryâ söyündürmez benim nârımı

Gül içinde bülbül diñler zârımı

İlleriñ yanında görsem yârımı

Çevrilür başıma cihân dar olur (H. 46/3)

Abdullah Şemi Pekşenoğlu’nun aktardığı rivayette şöyle anlatılmaktadır: “Şem‘î bir gün sabah namazına gitmeyince imam ve cemaatten birkaç kişi Şem‘î’nin helvacı dükkânına uğramış ve ona namaza gelmediği için şöyle demişler: ‘Âşık olalıdan beri şaşırttın yolu/ Yollar kapalı su ile dolu/ Âşık olan ne edecek parayı pulu/ Ey Şem‘î sana söyleriz Allah’ın kulu!’ diyerek dükkânda helva satmayı namaza

değiştğini ima etmişler." Bunun üzerine Şem'î bir ah çekerek onlara bu şiiri okumuştur.¹⁰⁷

Ḳatre yok kendinde 'aşkdan bahr-ı 'umman gösterir

Görmemiş çarşu pāzār endāze mīzān gösterdür (A. 247/1)

Şair beyitte çarşı pazar görmemiş imamın sırf namaz kılmakla mizandan bahsetmesini, aşk denizinde bir katre bile olamamışken üstünlük taslamasını ve kendisini umman gibi göstermesini eleştirmektedir.

Şem'î, sözlerinin geceleri denizde parlayan kıymetli bir taş oluşundan bahsederken boş konuşmadığını, her bir şiirinin değerli olduğunu ifade etmekte, haşre dek parlamaya devam edeceğini belirterek kendini övmektedir:

Şeb çerāğ-ı hüneri kılzüm-i deryā-yı suhan

Haşre-dek tābiş-i āsār-ı 'āyāndır Şem 'î (A. 138/4)

1.1.3.3. Girdap

Suların döndüğü, çukurlaştığı tehlikeli yerlere girdap denmektedir.¹⁰⁸ Şem'î, kendisini sandala benzetmekte, cehaletinden dolayı işlediği günahlarını ve isyan halini de onu sürükleyip dibe götüren bir girdaba teşbih etmektedir. Kendisinin isyan girdabında kaybolduğunu ve kurtuluş yolunun hidayet rüzgârı olduğunu ifade etmektedir. Bu hususta iltica ettiği kimse Hz. Peygamber'dir ve O'ndan hidayet dilemektedir:

Vücūdum fülki düşdi cehlile girdāb-ı 'işyāna

Ḳalur irmez ise bād-ı hidāyet yā Resūlallāh (A. 117/2)

1.1.3.4. Akarsu (Nehir, Irmak)

Klasik Türk şiirinde akarsuyun âşığın gözyaşları ile sıkı münasebeti vardır. Akarsu gibi sürekli gözyaşı dökmeyene âşık denilmez.¹⁰⁹ Şem'î, Tuna Nehrinin

¹⁰⁷ Abdullah Şemi Pekşenoğlu, Kişisel Görüşme, 05.08.2023.

¹⁰⁸ Parlatur, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 511.

¹⁰⁹ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 94.

büyükliğini ön plana çıkararak kendisinin de onun gibi uçsuz bucaksız olduğunu vurgulamakta; çok ağladığını belirtmek için de gözyaşlarını büyük nehirlerle bir tutmaktadır. Gözyaşlarının dört ırmağa bile yetmediğini söyleyen şair, kendisini Şattularab, Murad, Ceyhun, Nil gibi büyük ve coşkulu nehlere, büyük su kaynaklarına denk görmektedir:

Ṭuna gibi kimse bilmez başımı

Nerm akar boz bulanık selim ben

Dört ırmağ almadı gözüm yaşını

Şād Murād Ceyhūn nehr-i Nīl'im ben (H. 39/1)

Şem'î, Hz. Peygamber'e olan hasretinden ettiği ahın arş-ı a'lâya yükseldiğini, gözyaşlarının nehirleri aşan büyüklüğe ve coşkunluğa erişmesinden dolayı denizlere ve okyanuslara karıştığını söylemektedir. Hasretinin büyüklüğünü, döktüğü gözyaşının çokluğuyla dile getirmektedir. Öyle ki gözyaşlarının nehlere hatta denizlere sığmadığını belirtmektedir:

Efendim hasretiñle çıkdı ahım 'arş-ı a'laya

Karışdı eşk-i çeşmim nehre sığmaz oldu deryāya (A. 90/1)

Aşkından dolayı dört mevsim ağladığını söyleyen Şem'î, gözyaşlarının yılın hiçbir döneminde kesintiye uğramadığını ifade etmektedir. Sevgiliye ulaşmak için masiva ile arasına bir set oluşturduğunu bu seddin ise İskender'in yapmış olduğu setten bile daha kuvvetli olduğunu söylemektedir. Gözyaşının çokluğunu göstermek için Murat, Ceyhun, Tuna, Nil ve Fırat gibi büyük nehirlerin bile kaynağının kendisi olduğunu mübalağa etmekte, kendi gözyaşlarının yanında denizlerin coşup dalgalanmasının yersiz olduğunu söylemektedir:

Kış bahār yaz güz degil her dā'imā coşkun akar

Sedd-i nehrim bir olur çok sedd-i İskender yıkar

Şād Murād Ceyhūn Ṭuna Nīl [ü] Fırat benden çıkar

Eşk-i çeşmim var iken deryāda deryālanmasun (A. 199/4)

Şem‘î, dökülen gözyaşlarının kaynağı olan aşk nehrinin evvel menbainin hikmet deryası olduğunu vurgulamaktadır. Aşğın dökdüğü kanlı gözyaşları inci ve cevher kıymetindedir:

Nehr-i aşkıñ evveli deryâ-yı hikmetdeñ gelür

‘Âşkın yek dürleri çeşm-i [hün-?] âbından çıkar (A. 221/4)

Su kaynaklarından biri olan nehrin yerde akmasından dolayı auaklar altına düşüp heba olmamak gerektiğini nasihat eden şair Şem‘î, başını bir sevgili uğruna koyup başkalarının ne dediklerine kulak vermeyip kınamalarına aldırmamak gerektiğini de salık vermektedir. Zira sevgilinin yoluna canını ve başını vermeye hazır olmak âşıklık şiarındandır:

Su gibi düşüp akma şaşın nehr-i hebâya

Ur başını bir yâre ne dirlerse disünler (A. 231/4)

Şair, sevgilinin güzel yüzünü görünce meftun olup gönlünün su gibi aktığını dile getirmektedir. Duygularını güçlü bir şekilde ifade etmek için kullandığı “birine büyük bir sevgi duymak, meyletmek” manasındaki “gönlü akmak” deyimini ve çok hızlı ve coşkulu olduğunu belirtmek için de söylediği “su gibi akmak” deyimini dikkati çekmektedir. İlk gördüğü andan itibaren hayaliinin gönlünde yer ettiğini ve gözlerinden yaşlar aktığını ifade etmektedir:

Anıñ dîdârını gördükde göñlüm şu gibi ağıdı

Hayâli çeşm-i giryânımda kaldı neyleyem eyvâh (A. 122/3)

Kendisini “bende” olarak nitelendirerek sevdiceğinin konumunu yücelten Şem‘î, onun bakışlarıyla açılan dağ yaralarından dolayı çektiği eziyet karşısında döktüğü kanlı gözyaşının toprağı kırmızıya boyadığından bahsetmektedir. Bu gözyaşları toprakları suladığı için her bahar tabiat canlanmakta ve kırmızı renkli güller ve laleler açmaktadır:

Bendeñe cevır eylediñ cânım yeter olsun yeter

Sînem üzre tâze dağ urdıñ yine turna kıter

Her bahâr oldukça gül peydâh olur bülbül öter

Çeşmimiñ yaşı revân oldu zemîne lâle reng (A. 112/2)

Hız. Peygamber'e olan hasretinden dolayı gözünden yaş yerine kanlar aktığını ifade eden Şem'î, gözlerinin uykudan azad olduğunu ifade etmektedir. hiç aralıksız ağlaması, uykuyla dinlenmesine dahi engeldir:

Döker yaş yerine kanlu şular arası yok aşlā

Dü çeşmin hāba girmez hasretiñden yā Resūlallāh (A. 118/2)

Şem'î, sevgiliyi görmeyi arzu etmekte ve bunun için gözlerinin kan ağladığını dile getirmektedir. İki gözünden akan yaşların çokluğunu mübalağalı bir şekilde ifade etmek için birini Şad diğerini ise Ceyhun nehrine benzetmektedir:

Seni görmeklige ārzū çeker hem kan döker çeşmim

İki nehr oldu görseñ birisi Şād birisi Ceyhūn (A. 195/4)

Şem'î, aşk nehrine kanlı gözyaşı dökmeye devam etse de çektiği eziyeti ve hasreti ancak gözleri bilir. “Kan kusup kızılık şerbeti içtim demek” deyimini hatırlatırcasına dışardan bakanlar onun iştret yapıp içtiğini ve demlendiğini düşünse de aslında o zehir içmektedir, ancak başkaları bunun farkında değildir. İçinde bulunduğu derde Lokman hekim bile merhem sürüp iyileştiremez:

Nehr-i aşka kanlı şular dökdiğim dīdem bilür

Tās-ıla zehīr içüp erbāb-ı ‘iştret dem bilür

Pārelense cigeri Loqmān'a minnet eylemez

Anlarıñ cerrāhı her bir yāreye merhem bilür (A. 254/1)

1.1.3.5. Bulut (Sehab)

Bereket ve rahmet kaynağı olarak kabul edilen bulut, yağmurun yağmasına vesile olmaktadır. Bulut olumlu anlamda kullanıldığında cömertlik ve bolluğu sembolize ederken olumsuz anlamda kullanıldığında kara bulutları sembolize etmektedir.¹¹⁰ Sevgilinin saçları bulutu andırır ve misk saçır. Siyah bulut yağmuru yağdırır ve matem getirir.¹¹¹ Bulutun olumsuz özelliklerinden biri de ayı

¹¹⁰ Çavuşoğlu Mehmet, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971, Bs. 1, s. 261.

¹¹¹ Cemal Kurnaz, *Hayali Bey Divanı'nın Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012, s. 309.

göstermeyerek yön tayinine engel olmasıdır. Bu özelliklerinden dolayı rakip olarak görülmektedir.¹¹²

Şem‘î, sevgilinin yüzünü, insanın gözünü alan bir güneşe benzeterek ona seslenmektedir. Fakat bu durumdan şikâyetçi değildir. Çünkü sevgilinin güzelliği şairin dünyasını aydınlatmaktadır Sevgilinin yüzünü aynı zamanda ayın çehresine benzetir. Ay, bulutun arkasına geçip gizlenirse şairin dünyası kararır. Bu sebeple şair sevgilinin her daim kendisinin yanında olmasını istediğinden “eziyet etme, gel” diyerek hayıflanmaktadır:

Ey cemâl-i âfitâb-ı pür ziyâ cevri etme gel

Çok sehâb altında tırma meh-likâ cevri etme gel (A. 154/1)

1.1.3.6. Yağmur (Bârân)

Yağmur, gökyüzünden yeryüzüne hayat kaynağı olan bir rahmettir ve nebatatın yeşermesi için cömertlik sunmaktadır. Allah’ın gayb âleminde verdiği rahmet ve feyz olarak kabul edilen yağmur sevgilinin gözyaşlarına benzetilmektedir.¹¹³

Şem‘î, isyan eden kişileri günah gazisi olarak nitelendirip bu kimselerin affedilmesi için Allah katından rahmet dilediğini söylemektedir:

Bilüp ‘işyânların yalvarıgeldi bâbuña Mevlâ

Guzât-ı mücrim-i bî-çâreler bārân diler yâ Rab (A. 93/2)

1.1.4. Toprak ve Toprak İle İlgili Unsurlar

1.1.4.1. Toprak (Hâk, Türap)

Varlığın başlangıcında etken madde niteliğinde olan toprak, varlığın son bulmasında da gidilecek mekân olarak nitelendirilmektedir. Toprağın ölen kişiler üzerinde de fonksiyonu vardır. Ölen kimse âşık ise toprak etrafına muhabbet kokusu saçmaktadır. Toprak olan âşık, rüzgârın vasıtasıyla sevgilinin koynuna

¹¹² Tolasa, *Paşa’nın Şiir Dünyası*, s. 471, 472; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 130.

¹¹³ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 477.

ulaşmaktadır.¹¹⁴ Toprağın içerisinde kıymetli hazineler bulunmaktayken üzerinde canlı cansız bütün varlıklar yaşamakta, beslenmektedir. Toprak anasır-ı erbaanın en alt unsuru olduğu için hâkirdir. Bu sebeple tevazuya işaret etmektedir. Hatta âşık, sevgilinin yolunda toprak olup çiğnenmek isteyerek böyle değer göreceğini düşünmektedir.¹¹⁵

Şair, toprak kavramını insanın yaratılışında temel unsur olarak kullanırken nebatatın canlandığı yer ve mezar kavramları ile de kullanmaktadır. İlk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem'in ve insanlığın yaratılışının temelinde toprak olduğunu anlayınca, bu maddenin temel hasleti olan tevazu ile donanması gerektiğini söylemektedir. Kendisini "hâk ile yeksân etmesi" bundandır:

Fehm idünce tab'(ı)nı âdemde turâbın oldığın

Anıñ içün kendimi hâk-ile yeksân eyledim (A. 173/3)

Şem'î, sevgilinin siyah saçlarını kaldırıp yüzünü göstermesiyle yedi kattan oluşan arzın, sevgilinin güzelliği karşısında titrediğinden bahsetmektedir. Hatadan uzak ve emin olması niyazı da gözleri nergise, bakışları ahuya benzeyen sevgili içindir:

Dilber küşâd itdi siyâh perçemin

Görünce tidredi yedi kat zemîn

Hâk seni haţâdan eylesün emîn

Bir âhû bakışın nergiz-i şehlâ (H. 3/3)

Güneşe benzettiği sevgiliye düşkünlüğü sebebiyle gözleri uykuya hasret kalan şairin hasretle döktüğü gözyaşları toprağı ıslatacak seviyeye ulaşmıştır. Hatta gözyaşları süreklilik arz etmesinden dolayı kanlı akmaya başlamış, zemin Afganistan'ın Bedehşan şehri gibi olmuştur. Zira bu şehir, parlak kırmızı renkli taşlarıyla meşhurdur. Renk ilgisinin yanında kıymetine işaret edilmesi de söz konusudur:

¹¹⁴ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, s. 474.

¹¹⁵ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 183.

Üftāde olalı bir āfitāba

Hasret oldu iki dīdeler hāba

Eşk-i çeşmim dileyince turāba

Rūy-ı zemin la‘l-i Bedeḥşān oldu (H. 15/2)

Âşık Şem‘î, öldükten sonra dünyalık nimetler olan evlat ve malın kendisiyle kabre girmediğini, üzerine toprak atıldıktan sonra eş dost, tanıdık kim varsa hepsinin başından dağıldığını söylemektedir. Bu şiir aynı zamanda âşığın mezar kitabesinde yazmakta olan şiirinden bir bölümdür:

Girmedi kabre benimle ehli evlādile māl

Berk idüp toprak tağıldı baştan başıma (A. 84/4)

Bitkilerin Allah’ın emriyle toprakta canlandığını söyleyen Şem‘î, her bahar mevsiminde nebatatın yine bu emri beklediğini söylemektedir:

Seniñ emriñle tutmuş ḥāk nebātātıñ girībānıñ

Yine tekrār icāzet virmege fermān diler yā Rab (A. 93/4)

Kutsal topraklara ayak bastığından ve Hacca gitme şerefine nail olduğundan bahseden Şem‘î, Cidde’de Hz. Havva’ya yol bulduğu için hamd etmektedir. Cennetten çıkarılan Hz. Havva’nın Cidde’ye inerek Arafat’ta Hz. Âdem’le buluştuğu¹¹⁶ şeklindeki rivayetler düşünülecek olursa beyit daha anlamlı hale gelecektir. Zira Evliya Çelebi’nin aktardığına göre Cidde’de Hz. Havva’nın bir kabri vardır.¹¹⁷ Bu kabir 1928 yılında Suud Krallığı tarafından yıkılmıştır. Âşık Şem‘î kabirin yıkılış tarihinden önce yaşadığı için buradaki kabri gördüğünden bahsetmektedir:

Ḥāk-i Beytullāh’a başdıñ derdimend gedā

Cidde’de ḥamdile buldıñ ḥazret-i Ḥavvā’ya yol (A. 157/7)

¹¹⁶ Ömer Faruk Harman, “Havvâ”, *DİA*, İstanbul 1997, C. 16, s. 545.

¹¹⁷ Mustafa L. Bilge, “Cidde”, *DİA*, İstanbul 1993, C. 7, s. 525.

1.1.4.2. Toz

Toz, sevgilinin yüceliğini ve büyüklüğünü anlatmak için tamlamalar halinde ifade edilen kavramdır. Ayağının tozu, eşiğinin tozu, yolunun toprağının tozu şeklinde kullanılmaktadır. Âşık her daim sevgilinin ayağının tozuna özlem duymakta ama ulaşmakta zorluk çekmektedir.¹¹⁸ Şem‘î de şiirlerinde toz kavramını genellikle padişahların ya da Hz. Peygamber’in ayaklarındaki toz olma arzusu ile işlemektedir.

Şem‘î aşağıdaki şiirinin tamamında Sultan II. Mahmud’un oğlu Sultan Abdülmecid’e övgüler sıralamıştır. Sultan Abdülmecid’in 1838 yılında Konya’nın Ilgın ilçesinde bulunan Sahip Ata Hamamını tamir ettirmesi¹¹⁹ üzerine şair bir methiye yazmıştır. Dörtlüğünde ona olan sevgisinin ziynetle yahut hamamla alakasının olmadığını, bu sevginin evvelden olduğunu dile getirmektedir. Övgüsündeki amaç devletin malına mülküne el uzatmak için değil, sultanın ayağının tozu olmayı talep etmektir:

Şafâ-yı hâtırana iylik istemem

Bilesiz hâmmâmın zînetin maḥbûb

Dâmân-ı devletiñ yedimden kıymam

Hemân ḥâk-i pâyiñ olmadır maṭlub (H. 7/1)

Sevgiliye köle ve bende olan âşıkların hesap yapmayacağından bahseden Şem‘î, onların sevgilinin ayağının tozu olduklarını söylemektedir:

Bende olanlarıñ yokdur ḥesâbı

Etmiş ‘âşıklarıñ ayak turâbı

Bu gice açılmış cennetiñ bâbı

Bir melek yavrusı meydâna geldi (H. 19/2)

Şem‘î, sevgilinin ayağının tozuna yüz sürebilmenin kendisi için büyük bir devlet ve itibar meselesi olduğuna işaret etmektedir. Zira sevgilinin eteğini öpüp eğilmek aslında ona verilen kıymetin göstergesi olduğu için aşığın yücelere

¹¹⁸ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 169-170

¹¹⁹ Mehmet Mutlu, Konya’da Su Mimarisi, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Van 2014, s. 218-221.

erişmesine ve makamının yükselmesine vesiledir. Hak-i pâ-yi devlet ile yüz sürme ve pâye-i rif‘at ile pûs-i dâmân arasında tezatlık üzerinden ilişki kuran Şem‘î, bir yandan da leffü neşr sanatından istifade etmiştir:

Hāk-i pâ-yi devlete yüz sürmesi şandır baña

Pāye-i rif ‘at cihānda pûs-i dāmāndır baña (A. 78/1)

Sevgilinin ayak bastığı yerlerin tozu, âşık için görmeyen gözlerine şifa vesilesidir. Bu hususu vurgulayan Şem‘î, Resulullah’a hitap ederek derman beklediğini söylemektedir:

Çeşm-i nā-bīnāmıza bir [dem] devā kılmaklığa

Hāk-i pâyiñ tutıyā dermāna geldim yā Resûl (A. 158/5)

Şem‘î Ravza-i Mutahhara’da kabri bulunan Hz. Peygamber’in orada halen manen diri bulunduğuna inandığına vurgu yapmaktadır. Bu mübarek topraklara âşık olduğunu söylemekte ve oradaki toprakları gözlerine sürerek şifa beklemektedir. Şem‘î’nin bu şiiri hacca gittiğinde Hz. Peygamber’in mezarının başında söylediği düşünülmektedir:

Ravza-i pâkinde hayysiñ vardır imānım benim

Âşıkım hāk-i deriñ çeşmime tût(i)yā es-selām (A. 161/5)

1.1.5. Dağ (Tag, Kûh)

Dağlar, büyüklüğü ve yüksekliğinden dolayı yüceliği ifade etmek için Allah’a yakın yerler olarak kabul edilmektedir. Şem‘î, dağları ayrılıkla da ilişkilendirerek dinî ve mitolojik yönüyle şiirlerinde işlemektedir.

Sevgilinin semtine uğramayı arzulayan Şem‘î, oraya gidişini engelleyen sebebi dağa benzetmekte ve onu ayrılık dağı olarak nitelendirmektedir. Yârin semtine ancak dağın izin vermesiyle vuslatın gerçekleşeceğini söylemektedir:

Bunca yıldır semt-i yâra varmağı cān ârzûlar

Yol virirse gideriz cānāna tağ-ı ayrılık (A. 145/3)

1.1.5.1. Sînâ Dağı

Sînâ kelimesi dağ anlamındaki “tûr” kelimesiyle birlikte kullanıldığında Hz. Musa’ya vahyin geldiği dağı ifade etmektedir.¹²⁰ Şem’î aşağıdaki beytinde doğru yolda olmayan Hâmân’a lanet edilip geçilmesi gerektiğini söylemektedir. Zira ayetlerde Firavun’un yardımcısı Hâmân’dan bahsedilmekte ve onun dalalette olduğu zikredilmektedir.¹²¹ Sînâ’da Hz. Musa’ya giden yolun adeta ona düşman olanlarla düşman olunarak bulunacağını ifade etmektedir:

Fir‘avûn Hamânını gördükde la‘net eyle geç

Ara bul Tûr-ı Sînâ’da maḳdem-i Mûsâ’ya yol (A. 157/3)

1.1.5.2. Arafat Dağı

Arafat, Mekke’deki ova görünümünde düz alanın adıdır. Harem sınırlarının dışarısında kalan Arafat’ta, haccın rûkûnlerinden olan vakfe yapılmaktadır.¹²² Ayrıca Hz. Âdem ile Havva’nın yeryüzüne indikten sonra buluşup tanıştıkları yer olduğu söylenmektedir.¹²³

Şem’î aşağıdaki beytinde haccın şartlarından olan ihrama girip say etmeyi, Arafat dağına çıkmayı zikretmekte; içindeki muhabbetullah sebebiyle yanan ateşi alevlendirmek için bu vecibeleri yerine getirme arzusunu söylemektedir:

Giysem iḥrām sa’y idüp çıksam ‘Arafât tağına

Yandıram Şem’îm fitilin ‘aşk-ı şevḳullâha ben (A. 183/10)

Başka bir beytinde Şem’î, isteğinin gerçekleşip Arafat dağına çıkarak dua ettiğinden bahsetmektedir. Duygularının yoğunluğundan gözyaşlarının sel olup aktığını, dua ve niyazda bulunduğunu ifade etmektedir:

Baş açık yalın ayak çıktım ‘Arafat tagına

Gözyaşım itdim revân el ḳaldırup etdim duâ (A. 72/4)

¹²⁰ Tûr 52/1; Tîn 95/2; A’râf 7/143; Meryem 19/52; Tâhâ 20/80; Kasas 28/29-46; Bakara 2/63-93; Nisâ 4/154; A’râf 7/171; Mü’minûn 23/20; Mustafa Sinanoğlu, “Sînâ”, *DİA*, İstanbul 2009, C. 37, s. 221.

¹²¹ Kasas 28/6-8-38; Ankebût-29/39; Mü’min 40/24-36.

¹²² İsmail Karagöz vd., *Dini Kavramlar Sözlüğü*, DİB Yayınları, Ankara 2017, Bs. 7, s. 27-28.

¹²³ Abdullah A. Boks, “Arafât”, *DİA*, İstanbul 1991, C. 3, s. 261.

Şem‘î, sa‘y edip Arafat dağına gittiklerinden bahsederken ihramın gereklerini yerine getirdiğini ve eksiksiz tamamladıkları için şükretmektedir. :

Sa‘ya sür’at eyledik çıkdık ‘Arafat tağına

Farz-ı iħrāmı cināyetsiz şükür itdik tamām (A. 160/8)

1.1.5.3. Kafdağı

Kafdağı mitolojide ilâh ya da ilâhların ikamet veya tecelli yeri olduğuna yahut yüce olanla irtibata geçildiğine inanılan yerlerdendir. Bu dağın çadırı destekleyen direk gibi gökyüzünü taşıdığına ve yeryüzünün dengesini koruduğuna inanılmaktadır. Arapların Anka, İranlıların Simurg ve Türklerin Zümrüdüanka olarak adlandırdıkları, geniş bilgi ve hünere sahip kuşlar da bu dağda yaşamaktadır.¹²⁴

Şem‘î, sevgilinin gözlerini ceylana, rakibini ise avcıya benzetmekte; rakibi yenmek için âşığın aslan kılığına girdiğini belirtmektedir. Anka’ya binerek sevgilinin ikamet yeri olan Kafdağına çıktığını ve orayı mesken tuttuğunu dile getirmektedir:

Çıkma mı şayyād olanlar çeşm-i āhū kaşdına

Şayd-ı āhū etmege girdim bu arslan postuna

Āşiyān yaptım oturdum kūh-ı Kāf’ıñ üstüne

Payım ‘anķa degme bir murğ-ı şikār olmaz baña (A. 79/2)

1.1.6. Taş (Seng, Hacer)

Katılık, duygusuzluk, acımasızlık örneği olan taş; atma, vurma, kırma gibi eylemlerle kullanılmaktadır. Sevgilinin gönlü, cefası, acıtan sözleri; rakip, rakibin gönlü aşığa taş gibi gözükmektedir. “Seng-dil” olan sevgili, âşığın gönlünü kırıp parçalamaktadır.¹²⁵ Şem‘î de şiirlerinde taşı genellikle sitem kelimesi ile ilişkilendirmekte; padişahın sözlerini ve aşkını kıymetli taşla benzetmektedir.

¹²⁴ Kürşat Demirci, “Kafdağı”, *DİA*, İstanbul 2001, C. 24, s. 144-145.

¹²⁵ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 400.

Şem‘î, güzel bir mevkiye alçakça bakanın kör olacağını söylemekte; bu durumu Allah’ın hükümlerini değersizleştirme ve taşlama olarak görmektedir:

(Öyle) muhânnette bakan kör olmaz mı bu cāh-ı ra‘naya

Ki zirā seng-i hār itmedir ahkām-ı Mevlā’ya (A. 89/1)

Sultan II. Mahmud hakkında yazdığı medhiyede Şem‘î, padişahın taş iltifat etse sözlerinin büyüünden taşın elmasa döneceğini, Kafdağının bile sultanın göz ucuyla bakıvermesi karşısında ansızın eriyeyeceğinden bahsetmektedir:

Senge itse iltifāt elmās olur kıymetlenir

Kūh-i Kāf’ı nīm nigāhla eridir şāh-ı cevāb (A. 92/3)

Şiirine “Ġāzi Sultān Maḥmūd’a kuvvet vire Rabbū’l- Me’āb/Nūra doldırdı cihānı kılınıdı rüyından şehāb” diye II. Mahmut’u överek başlayan Şem‘î’nin, bu şiiri yenilik hareketleri üzerine yazdığı düşünülmektedir. Söz konusu şiirde Şem‘î, devlet çarhının değirmeninden inkılab fermanı çıktıysa mermerin bile un ufak olmasının kaçınılmaz olduğunu ifade etmektedir. Böylece inkılab olarak sözü geçen mesele Yeniçeri Ocağının kaldırılması ve yerine Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye Ordusu’nun kurulmasıdır. Şair, bu inkılab üzere ilgili karardan dönüş olmayacağını ifade etmek için irsal-i mesele başvurmuştur:

Seng-i mermerler dahı un olmamak mümkün müdür

Āsıyāb-ı çerh-i devletden çıkınca inkılāb (A. 92/4)

Şem‘î, küçük yaşından itibaren aşk derdine düştüğünü, her daim sabrettiğini, hiçbir şekilde tedavisinin olmadığını söylemekte, bu derdinin gönlünü taş ı çevirip katılaştırdığını söylemektedir:

Ben bu derdi çekmeye pek tıfl iken itdim heves

Şabrıma taḥsîn idüp Loḫmān Hekīm itmez mi pes

Em kabûl itmez ṭabīb tutmaz cebîre şunma des(t)

‘Aķıbet Şem‘î seni eyler bu derdiñ sîne-seng (A. 112/4)

Sevgilinin göz ucuya bakışına bile razıyken nazar kılmamasına içerleyen Şem‘î, âh edip inlemektedir. Sevgilinin sitem dolu sözlerinin kendi ömrünü heba ettiğini söylemekte, ömrünün cevher kıymetindeyken heba olduğunu ifade etmektedir:

Seni şād itmedi bir nīm nigāhıyla ne dersiñ sen

Sitem sengi giderdi cevher-i ‘ömrüm hebāya āh (A. 113/3)

Şem‘î, Hac ziyareti esnasında Hacerü’l Esved’i adab ile öptüğünü sonrasında ellerini sadakatle bağlayarak Allah’a kıyam ettiğini yani namaz kıldığını anlatmaktadır:

Hacerü’l-Esved’e isti‘lām idüp ādāb-ile

Bağladık destimiz itdik şıdķ-ıla Hakk’a kıyām (A. 160/3)

Şair, sevgilinin ay güzelliğindeki yüzünü görmek için örtüleri kaldırdığını, buna mukabil sevgilinin ise sitemli sözlerinin tıpkı bir taş gibi gönül aynasını bin parçaya ayırdığını söylemektedir:

Māh cemālīñ görmeğe re ‘f eyledim birkaç hicāb

Eyledi biñ pare mir‘atı dilim seng-i sitem (A. 163/2)

Şem‘î, sevgilinin ayağının tozu olmak için gayret ederken taşlandığını, onun yolunda taşa tutulmanın dahi âşıklar zümresindeki kadrini yücelttiğini ifade etmektedir:

Zümre-i ‘uşşāk içinde kâdimiz a‘la idi

Hāk-i pāyinle düşüp de sengsār oldukca ben (A. 184/3)

Şem‘î, Allah’ın vermiş olduğu ihsanın büyüklüğünü bir taşın ağırlığına benzeterak atıldığı yerden kaldırılamayacağını söylemektedir. Allah’a değil beşere olan ufacık minnet ile gökyüzünü kaplayan koskoca Kafdağının yerinden oynayacağını ifade etmektedir:

Virdiñ ihsān sengi kalkmaz düşdigi yirde kalur

Kūh-ı kâfi meyl-i minnetle bugün ıgratdılar (A. 219/3)

3. BÖLÜM

ÂŞIK ŞEM'Î DİVANI'NDA KOZMİK ÂLEM

Kâinat ve güzellikleri eski çağlardan beri insanoğlunun dikkatini çekmiş; ona karşı hayranlık bazen şaşkınlık bazen de korku duyulmuştur. İnsanın içinde var olan üstün güç arayış hissinin saikiyle Nabatîler, Eski Yunan ve Romalılar yaratılış ve kâinatın oluşumu üzerine çeşitli görüşler öne sürerek bazı gök cisimlerine ulûhiyet atfetmiştir.¹²⁶ Zamanla bu görüşleri zihin dünyalarında çeşitli inanışlarla şekillendirerek edebî eserlerde yer vermişler ve bunu kültür ortamına aktarmışlardır. Kur'an-ı Kerim'de pek çok ayette kevnî yani kozmolojik delil bulunmaktadır.¹²⁷ Bunun etkisiyle İslam edebiyatında ortaya konan edebi eserler de Kur'an'ın kaynaklık ettiği kozmolojik unsurlardan; gökyüzü, felek, gezegenler, yıldızlar, ay ve güneş gibi kavramlar işlenmektedir.

1.1. Gökyüzü (Felek, Çarh, Asuman, Sema)

Yıldızların döndüğü yer olarak adlandırılan gök, gökkubbe veya gökyüzü; çarh, felek, asmân, âsuman, tâk-i felek, kubbe-i eflâk, devr-i felek, sipihr, gerdûn, feza, sema gibi ifadelerle şiirlerde yerini almaktadır.¹²⁸ Kur'an'da semâvât olarak adlandırılan gökyüzü, zihinlerde maddî olmaktan ziyade manevî kimlik kazanmaktadır. Maddî olarak gündüz güneş, gece ay ve yıldızlar ile tezyin olmaktadır. Manevî olarak melek ve ruhların gezindiği mekân, Hz. İsa'nın tekrar yeryüzüne inmeyi beklediği durak, âh, dilek ve şikâyetlerin ulaştığı merci olmuştur.¹²⁹ Çoğulu eflâk olan felek kavramı mecazi olarak devran, âlem, duvar olan gökyüzü dünya, dehr talih, baht ve kader gibi anlamları kapsamaktadır.¹³⁰

¹²⁶ Ahmet Atilla Şentürk, "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sâbiteler (Burçlar)", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Haziran 1994, C. 90, s. 131.

¹²⁷ A'râf, 7 / 59; Bakara, 2 / 29.

¹²⁸ İlhan Kutluer, "Felek", *DİA*, İstanbul 1995, C. 12, s. 303.

¹²⁹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, DBY Yayınları, İstanbul 2021, C. 5, s. 208, 209.

¹³⁰ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 149.

Batlamyus'un kozmolojik anlayışına göre dünya evrenin merkezidir. Dünyayı dokuz veya yedi kat felek çevrelemektedir.¹³¹ Buna bağlı olarak da nüh felek, heft felek, yedi gerdûn, yedi çini çanak gibi katmanlarının sayısını belirten ifadeler bulunmaktadır. Rengi, parlaklığı, şekli, yüksekliği ve dönmesi gibi çeşitli yönleriyle benzetme ilgisi kurulmaktadır. Dönen feleğin her şeye müdahale ettiği düşünülmektedir. Şekil bakımından tas, kâse, çini tabak, saksı; şeffaflığı yönüyle fanus;¹³² mavi rengi itibariyle de düşman, riyâkar kimse olarak tasavvur edilmektedir.¹³³

Kâinatın, yıldızların, gezegenlerin ve dünyanın hareket etmesinin insanlar üzerinde etkisi olduğuna dair inanışlar vardır.¹³⁴ Buna göre gökyüzünün içinde hilenin, sihrin olduğuna inanılmaktadır. Canlı cansız her şeye hâkim olduğu düşünülen feleğin, uğurlu uğursuz olarak nitelendirilen tabiat olaylarını gerçekleştirdiğine inanılarak dünyada olup biten her şeyden sorumlu tutulmaktadır.¹³⁵ Felek ihtiyarlığı, döneçliği, kimseye yâr olmayışı ile de şikâyet unsurlarından biri olmaktadır. Âşığın çektiği acı ve ıstıraptan dolayı ettiği ah u figanların derinliği, feleğin sonsuz oluşuna benzetilmektedir. Hatta bazen âşığın çektiği ıstıraba felek bile ağlamaktadır.¹³⁶

Şem'î, gökyüzü kavramını felek, asuman, çarh ve sema gibi kavramlar ile işlemektedir. Ayrıca sevgilinin göz devirmesini feleğin çarkına benzetmekte ve feleğin daha çok zulmeden ve raks eden yönüne teşbih etmektedir.

Felek

Şem'î'nin Divan'da müstakil bir şiir olarak "Yer-Gök Destanı" kaleme alması ve yerle göğü karşılıklı konuşturması manidardır. Bu tarz şiirlerin âşık geleneğinde örnekleri mevcuttur. Şairin gökyüzünü konuşturduğu bu dörtlükte gök, kendisinde feleğin çarkı olduğuna ve meleklerin de felekte bulunduğuna işaret etmektedir.

¹³¹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 133.

¹³² Cemal Kurnaz, "Felek (Edebiyat)", *DİA*, İstanbul 1995, C. 12, s. 306.

¹³³ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, DBY Yayınları, İstanbul 2020, C. 4, s. 363.

¹³⁴ Sabahat Deniz, 16. yüzyıl Bazı Divan Şairlerinin Türkçe Divanlarında Kozmik Unsurlar, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, İstanbul 1992, s. 15.

¹³⁵ Ahmet Talay Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2021, s. 157.

¹³⁶ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 150.

Ayrıca Hz. İsa'nın göğe yükselmesi olayına da telmihte bulunmaktadır. Gökyüzü böylece yeryüzüne üstünlüğünü ortaya koyma arzusundadır:

Gök dedi bendedir her çark-ı felek

Yer seniñ keremiñ kellede kulağ

Bendedir sayısız hep cümle melek

‘İsî-i mekâna bir nazar eyle (H. 11/2)

Şairin destanda konuşturduğu gökyüzü genel olarak rüzgârların esmesi, yağmur ve karın yağması, şimşeklerin çakması ve yedi kat yukarda olması ile yeryüzüne üstünlük taslamaktadır:

Gök didi yedi kat yerden bakarım

Kat kat buzlarımdan toplar atarım

Bir yıldırım virüp seni yakarım

Âteş-i sūzāna bir nazar eyle (H. 11/18)

Şem‘î, dörtlüğünde tatlı dilli sevgilinin naz ederek gözlerini devirmesini feleğin dönmesine teşbih etmektedir:

Galibā şehridir şirindir sözi

Çarkı felek gibi raks ider gözi

Sürüden ayrılmış bir körpe kuzu

Tañrı ‘aşkı içre kurbāna geldi (H. 19/3)

Sevgilisini güzelliği ve parlaklığı ile ay mesabesinde gören Şem‘î, sevgili kendisine vefalı davranmış olsa felekten dolayı ah edip ağlamazdım demektir. Rakibin ettiği türlü cevr ü cefaların bile kendisi için anlamsız kalacağını belirtmektedir:

Felekden ağlamazdım ey meh nā mirħribān hergiz

Rakıbiñ cevri neylerdi eger senden vefā olsa (A. 87/3)

Şem‘î’nin naatında yer alan beyitte feleğin zalim oluşuna değinilmektedir. Zira felek, âşığın gözlerini Hz. Peygamber’in ayağının tozundan ayırmıştır. Gözü o zamandan beri açılıp da bir kez dahi dünyaya nazar kılmamıştır. Burada âşık, dünya gözüyle Hz. Peygamber’i görememenin üzüntüsüne işaret etmektedir. Gözlerin dünyaya nazar kılmaması, dünyayı önemsememesi aslında olumlu bir durumdur. Ancak nazar ifadesinin tefekkür gözüyle bakmak manası da düşünülecek olursa âşığın bu konudaki hayıflanması anlaşılabilir:

Felek zılm etdi hākī pāyiñ ayırdı dü çeşmimden

O demden açılıp kalmaz nazar bir kerre dünyāya (A. 90/2)

Âşık Şem‘î, kendisinden itibarını, kuvvetini, hatta her şeyini elinden almasına sebep olacak ne yaptığını feleğe sorarak hayıflanmaktadır:

Felek n’etdim saña ben elde varım aldıñ ağlatdñ

Ne koyduñ kuvvetime ne i‘tibarım aldıñ ağlatdñ (A. 202/1)

Sema

Yönünü dergâha döndürüp arşın altında secde eden Şem‘î, ahının yedi kat göğün üstüne dönerek çıkacağını bilmektedir:

Yönüñ dergâha döndür ‘arşıñ altında sücud eyle

Yüri ey devr-i âhım pertev it heft semādan geç (A. 99/3)

Şem‘î, sevgilinin cefasına karşılık âh etmemeyi, aksine tahammül etmeyi nasihat etmektedir. Çünkü edilen âh yerde kalmaz, seher vakti semāya ulaşır. Âhının tutması durumunda her ne kadar sevgiliye cevır etse de sevgilinin sıkıntıya düşmesi durumu âşığın istediğı bir şey değildir:

Ne deñlü cevır iderse kıl taħammül yāre āh etme

Bilā-pervā çıkar zirā seher vakti semāya āh (A. 113/4)

Tâs-ı Felek- Nüh Felek

Şem‘î, aşkın gücünü baltaya, gamın katılığına taş benzetmekte, aşk baltasının gam taşını irili ufaklı bir şekilde parçaladığını söylemektedir. Yaşadığı sıkıntı ve dertlerinin artmasını gam taşının parçalanıp çoğalmasına teşbih etmektedir.

“Zenginlemek” gibi olumlu bir ifadenin gamla birlikte kullanılması tam âşıkça bir söyleyiştir, zira dert aşk vasıtasıyla geliyorsa ve kaynağı sevgili ise âşık için mutluluk ve nimettir. Âşık kendisini parlak aynada yaşlanmış olarak görünce âh etmekte ve âhının derinliğini tas şeklindeki içiçe geçmiş feleklerin çınlamasına benzetmektedir:

Tîşe-i’ aşk ile ğam sengin delerken nā-gehān

Buldı miñnet kemterin dertden yaña zenginledi

Gördi mir’at-ı mücellāda şaķal pīr olduğın

Şöyle bir āh etdigim tās-ı felekler çıñladı (A. 129/2)

Bir sefer tasvirinin yer aldığı beyitte içiçe geçmiş ve ters duran taslar olarak tahayyül edilen felekler, aynı zamanda büyük ve süslü çadırı (otak) anımsatmaktadır. Şem‘î yeni bir sefere çıkılırsa feleklerin yıkılıp yere çalınacağından bahsetmektedir:

Nāghān bir gün olur emr-i sefer eyler zuhūr

Çalınur tās-ı felekler yıkılır lā-būd otaķ (A. 144/6)

Şem‘î, feleği tasa benzetmekte ve feleğin vurdumduymaz oluşuna işaret etmektedir. Âşık derdinden dolayı ağlarken onun bu halini gören meleklerin de ağladığını, cennet hurilerinin mateme iştirak ettiklerini söylemektedir. Bu durumun feleğin umrunda olmamasından ise yakınmaktadır:

Benim sīt [ü] figānımdan felek tāsını çınlatmaz

Melekler mâtem eylerken görür hūr-ı cinān ağlar (A. 216/4)

Arzu çekip kavuşamayan âşıkların âhının gökyüzüne kadar ulaştığını belirten Şem‘î, sevgilinin yan bakışını naz ile ilişkilendirmekte ve onun bir nazlı bakışı ile güneş ve ayın yeryüzüne ineceğini söylemektedir. Nüh feleğin insan gibi raks ederek cilve yaptığını ifade etmekte, feleğin cilvesi ile arşın her tarafının sarsılacağını belirtmektedir:

Çıkmasun ārzū çeken ‘âşıqlarıñ āhı göge

Bāb-ı cennet fetholur zarb-ile Tūba şarşılır

Nīm nıgeh-ile iner yeryüzine şems ü kamer

Nüh-felek rakşa girince ‘arş-ı a’lā sarsılır (A. 253/2-4)

Âsuman

Şem‘î, sevgilininin gitmemesi için yalvarırken ona olan aşkının ve tutkusunun kırılması hâlinde yedi kat göğün yanacağından bahsetmektedir. Çünkü acıyla edeceği ahlâların dumanı gökleri tutuşturmaya yetmektedir. Bu yüzden bırakıp gitmemesini söylerken “Allah aşkına” diyerek yalvarmakta ve Allah’ın adını vererek aksini yapmasına engel olma arzusundadır. Hû ifadesi, Allah lafzının akabinde yer aldığı için Cenab-ı Hakk’ın isimlerinden birini hatırlatmanın yanında “bana bak, nerdesin” manasındaki seslenme ünlemi şeklinde de anlaşılabilir:

İnkisâr-ı mübtelâ heft âsumânı yandırır

Şem‘î ‘ye çekdir[me]Allâh ‘aşkına hû gitme gel (A. 153/6)

Çerh

Şem‘î, sevgili kendisinden yüz çevirirse ona ah edeceğinden bahsetmektedir. Ahını oka benzeterek fırlattığı okunun feleği bile geçtiğini anlatmaktadır:

Döndürürse rüyını bizden eger ol maḥābīb

Dir ki Şem‘î tîr-i âhım çerḥ-i gerdünü geçer (A. 227/5)

Geleneğe uygun olarak feleği suçlayan Şem‘î, onun yüzünden âlemde sıkıntıya girmeyen kimsenin kalmadığını ve dünyada yaralanmamış hiçbir yüreğin olmadığını söylemektedir:

Çerḥ elinden kimse yok ‘âlemde giryân olmamış

Dehr içinde var mıdır bir sîne püryân olmamış (A. 258/1)

1.2. Yıldızlar (Necm, Süreyya, Kevkeb, Burç)

Klasik edebiyatta sıkça kullanılan yıldızı ifade etmek için encüm, necm, nücüm, kevkeb, ahter, sitare gibi kelimeler kullanılmaktadır. Yıldızlar edebiyatta şekilleri, parlaklıkları ve sayıları bakımından gökle ilgili inanışlarda çok çeşit hayali ürüne konu olmaktadır. Renk ve sayı bakımından âşığın gözyaşına, şekli bakımından

göze benzetilmektedir. Güneş, ay gibi diğer gezegenler de yıldızlarla tenasüp oluşturacak şekilde şiirlerde kullanılmaktadır.¹³⁷

Şem‘î, Yer-Gök Destanı’ndaki dörtlüğünde gökyüzünü konuştururken gökyüzünün dönüşünde bir hikmet olduğundan bahsetmektedir. Yeryüzündeki insanların sayısı kadar gökyüzünde de yıldızların olduğunu belirtmektedir:

Gök didi hikmetüm var âsmânda

Hak için dönerler cümle havâda

Seniñ insânlarıñ şâyısı binde

Kevkeb-i kervâna bir nazar eyle (H. 11/4)

Sevgilinin gerdanını beyaz renginden dolayı gökyüzüne benzeten Şem‘î, gerdandaki benleri de siyah renginden dolayı Hindûya benzeterek yıldızlardan daha güzel olduğunu ifade etmektedir. Benleri, Pervin veya Ülker Yıldızı olarak da bilinen Süreyya Yıldızına benzetmesi de manidardır. Zira bu yıldız kümesi “İkd-ı Süreyya” terkihiyle de görülmekte,¹³⁸ iki sıra halinde dizilmesi ve parlaklığı sebebiyle sevgilinin boynunda parıldayan mücevher gerdanlık olarak tahayyül edilmektedir:

Âsumân-âsâ beyâz gerdâna nakş etmiş felek

Birbirin Hindûlarıñ necm-i süreyyâdan lezîz (A. 273/2)

Şem‘î yedi kat yer, yedi kat gök, on iki burç, güneş ve ay olarak kozmolojik unsurlara vurgu yaptığı beytinde, gökyüzünde var olan her şeyin insanda da var olduğuna, böylece insanın gökyüzünde var olan zerrece şeyleri de kendi içinde araması gerektiğine işaret etmektedir. İnsanı tanımak demek tüm kâinatın kitabını okumak demektir. Allah ilk olarak “âlem-i kübra” sonrasında büyük evrenin bir kopyası olan “âlem-i suğra” yani insanı yaratmıştır. Yerde ve gökte ne varsa her birinin karşılığını insana nakşetmiştir. Can ve tenden ibaret olan insanın teni yeryüzünü, canı ise gökyüzünü temsil etmektedir. Can ruhun, ilahi tecellinin; ten ise beden ve cismin karargahıdır. İnsan da kendisine doğru içsel yolculuğa çıkarsa

¹³⁷ Aslan Üzeyir-Taş Hakan-Zülfe Ömer, *Osmanlı Edebiyatının 300’ü*, Otto Yayınları Ankara 2018, Bs. 1, s. 171.

¹³⁸ Mustafa İsmet Uzun, “Süreyyâ”, *DİA*, İstanbul 2010, C. 38, s. 163.

özünde var olan ilahi tecellinin her bir zerresine vakıf olacaktır.¹³⁹ Âlemin yaratılış temelinde ateş, hava, su, toprak olan anâsır-ı erbaa; insanda kan, safra, sevda ve balgam olan ahlât-ı erbaa olarak karşılık bulmaktadır. İnsanın biyolojik, psikolojik ve ahlakî noktalarına etki etmesi, âlemde var olanın insanda var olduğuna delildir:

Yedi kat yer yedi kat gök on iki burc şems mâh

Her ne var âdemde var ihsânı sen senden ara (A. 86/2)

Atlas feleğinin altında burçlar feleği mevcuttur ve burada yıldızlar bulunmaktadır. On iki eşit parçaya ayrılan felek, burçlarla tasvir olunmaktadır. Şem‘î de feleklerin sayısının, burçların sayısının ve bir yıldaki ay sayısının on iki olduğuna dikkat çekmektedir. Ayrıca İsrail lakaplı Hz. Yakup’un on iki tane oğlunun olduğuna ve Hz. Ali’nin oğulları ve torunlarının sayısının on iki olduğuna da değinmektedir. Son olarak da Çâr-ı Yâr olan dört halifenin ve Müslümanların kiblesi Kabe’nin de dört köşe olmasına vurgu yapmaktadır:

Şöyle bil ki on iki çarhıñ maķâmı on iki

Her sene mâh on ki burcuñ tamâmı on iki

Ya‘kûb oğlı on iki şerifiñ imâm on iki

Çâr-ı yârı Ka‘benin maķzeni(dört) dördür beş degil (A. 150/2)

1.3. Gezegenler (Seyyareler)

Güneşin etrafında belirli süre dönen yıldızlara seyyare denmektedir.¹⁴⁰ Kur’an-ı Kerim’de göğün yedi kattan yaratıldığına işaret edildiği için¹⁴¹ gökteki dokuz felekten ilk yedisine seb’a-i seyyare denilmektedir. Yedi felekte ise yedi gezegen yer almaktadır. Bunlar Ay, Utarid, Zühre, Güneş, Merih, Müşteri ve Zühaldir.¹⁴² Şem‘î, şiirlerinde sadece Ay ve Güneş’ten bahsetmektedir.

¹³⁹ Ömer Özkan, “Can ve Ten Kavramları Bağlamında Garib-Nâmede İnsana Bakış”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2010, S. 55, s.358-363.

¹⁴⁰ Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 1500

¹⁴¹ Nûh 71/15.

¹⁴² Nejat Sefercioğlu, *Nev’i Divanı’nın Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 346.

1.3.1. Ay (Mah, Kamer)

Birinci feleğe sahip olan Ay, neyyir-i asgardır yani küçük nura sahiptir. Tabiatı itidal üzere soğuk ve nemlidir. Bu seyyareye mensup olanlar hayalperest, ihmalkâr, zayıf, hodkam ve endişelidir. Dostu güneştir ve düşmanı yoktur. Yedi gezegenden her birine ait biner seneden yedi devir bulunmaktadır.¹⁴³ Son devir ise kamer devridir. Âdem kelimesi ile yedi gezegenin başlangıcı olan Zühal'in ebced hesabıyla toplamaları aynı olmaktadır. Böylece hayat sırasıyla Merih, Müşteri, Güneş, Zühre ve Utarid devirleri ile süre gelmektedir. Son olarak içinde bulunduğumuz devir Ay devridir. Ayın devrine ise devr-i kamer, devr-i Muhammedî denilmektedir. Bu devrin sonunda kıyametin kopacağı söylenmekte ve Ay fitne unsuru olarak zikredilmektedir.¹⁴⁴ Klasik şiirde umumiyetle ayın; ışığını güneşten alması, tutulması, evreleri, rengi ve ışığı itibarıyla sevgilinin yüzüne teşbihi, Hz. Peygamber'in şakk-ı kamer mucizesi gibi hususlarla ele alınması söz konusudur.¹⁴⁵

Şem'î aşağıdaki beyitte bende kelimesini tevriyeli kullanmaktadır. İnsanların ve melekelerin Allah'a bende ve kul olduğunu, "Gökte ve yerde ne varsa hepsi Allah'ındır"¹⁴⁶ ayetine vurgu yaparak gökteki gezegenlerin ve ayın Allah'ın emrinde döndüğünü söylemektedir:

Yalınız bende değil bende saña ins ü melek

Göklerin seyyâresi hem mäh-ı-tâbı bendedir (A. 242/5)

Ay yüzlü güzeller çok olmakla birlikte şair Şem'î, yüzü ayın on dördü gibi parlayan, güneş gibi iç ısıtan bir sevgili arzusundadır:

Per ü peyker melek sîmâ güzeller çok durur ammâ

Ayın ondördüne beñzer gönül bir âfitâb ister (A. 236/4)

¹⁴³ Âgah Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, Bs. 4, s. 201.

¹⁴⁴ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 42, 43.

¹⁴⁵ Üzeyir Aslan- Hakan Taş- Ömer Zülfe, *Osmanlı Edebiyatının 100'ü*, Otto Yayınları, Ankara 2018, Bs.1, s. 162.

¹⁴⁶ Nisâ, 4/126.

H. Peygamber'in nurunun tüm âlemi aydınlattığını, O'nun cihanın güneşi olduğunu söyleyen Şem'î, beyitte geçen "parmağı göründü" ifadesiyle H. Peygamber'in ayı ikiye bölmesi mucizesinden (şakk-ı kamer) bahsetmektedir:

Envâr-ı Muhammed doğuban dutdı cihânı

Şakku'l-kameriñ mu'cize parmağı göründi (A. 133/3)

Şem'î, hac mevsiminde Arafat'a gidilecek zamanın Zilhicce ayının sekizinci günü olacağından bahsetmektedir:

Mâh zî'l-hiccenin sekizinci günü

Göründü Mekke'den yol 'Arafât'a

Gün bugün ki gündür sâ'at be sâ'at

Niceler irmedi bil 'Arafât'a (H. 1/1)

Şem'î, aşağıdaki dörtlükte üç aylardan olan Recep ve Şaban'ı zikretmektedir. Recep ve Şaban ayları Ramazan'a köprüdür ve Miraç, Berat gibi kandilleri içinde bulundurmaktadır. Şiirde geçen "Uyandırdım fitil-i Şem'imi" ifadesi, Mevlevîlikte edeben ışık, mum, kandil, ocak gibi şeylerin yakılması manasında "uyarmak (uyandırmak)" fiili kullanıldığını hatıra getirmektedir. Uyarmak ifadesi tasavvufî anlamda "birisinin gerçek sırrına ermesi, erdirilmesi" de demektir. Âşık, şem' ve pervane sembolünü kullanarak manevî sırra ermek için pervane gibi döndüğünü ve bu uğurda yandığını ifade etmektedir:

Meyi içdim Receb'den mâh-ı Şa'bân içre mest oldum

Hemân töldür bana ver sâķīyâ ben mey-perest oldum

Uyandırdım fitîl-i Şem'îmi a'mâde oldum

Diler pervâne ihzâra niyâz it hâlim 'arz eyle (A. 106/4)

Ramazan ayına veda amaçlı yazılmış şiirde Şem'î, "mâh-ı aziz" ifadesiyle bu ayın kıymetini pekiştirmiştir. Diğer aylardan farklı olduğuna vurgu yapmak için ise

“on bir ayın padişahı” demektir. Ayrıca “Şüphesiz biz Kur’ân-ı Kadir gecesi indirdik”¹⁴⁷ ayetine de vurgu yapmaktadır:

On bir ayıñ pādişāhı sensiñ ey māh-ı ‘azīz

Bā-ḥuş [hem sende] nāzīl oldu Kıur’ān el- vedâ‘ (A. 66/6)

Şem‘î, Ramazan ayını oruçlu geçirip bayrama erişince yaşadığı mutluluğun iftar vaktindeki mutluluğu unutturacak büyüklükte olduğunu ifade etmektedir:

Şavm-ile devām eylediñ ey Şem‘î o māhıñ

‘İyd-ile müşerref olduñ iftār unutulduñ (A. 212/ 7)

1.3.2. Güneş (Mihr, Şems, Afıtab, Hurşid)

Dördüncü felekte bulunan güneş, çokça parlak olması sebebiyle yıldızların hükümdarıdır. Tabiatı itidalli sıcak ve kurudur. Bu seyyareye mensup olan insanlar zeki, kuvvetli, sanatkâr ve işlerinde azimlidirler.¹⁴⁸ Klasik şiirde güneş, şekli itibariyle gökyüzünde kurulu sofraya, def çalan şahsa, rengi itibariyle de altına benzetilmekte ve yeryüzünde her yere ışık saçtığından dolayı hafif meşrep olarak ifade edilmektedir.¹⁴⁹ Gezegenlerin en büyüğü olması yönünden ise padişahı temsil etmekte ve zerre kelimesi ile birlikte kullanılmaktadır.¹⁵⁰

Şem‘î, Yer-Gök Destanı’ndaki dörtlüğünde gökyüzünü konuşturmakta, gökyüzünün güneşe sahip olması sebebiyle yeryüzüne üstünlük kurduğunu ifade etmektedir. Güneş doğmazsa yeryüzü karanlıklar içerisinde kalacağı için yeryüzünün, gökyüzündeki güneşe nazar etmesini söylemektedir:

Gök didi kim niçün düşmān olursuñ

‘Aķıbet sen gine pişmān olursuñ

Ṭoğmasın güneşim zindān olursuñ

Bendeki rüşāna bir nazār eyle (H. 11/8)

¹⁴⁷ Kadir, 97/1.

¹⁴⁸ Levend, *Divan Edebiyatı Remizler Mazmunlar*, s. 205.

¹⁴⁹ Şentürk, *Felekler, Seyyare ve Sâbiteler (Burçlar)*, s. 160, 161.

¹⁵⁰ Aslan-Taş-Zülfe, *Osmanlı Edebiyatının 100’ü*, s. 163.

Naatında Şem‘î, güneşin ve ayın ışıklarının kaynağının Hz. Muhammed olduğunu söylemektedir. Hz. Muhammed’in yüzünün nurunu gören kâfirlerin ise o nurdan etkilenererek küfürlerini terk edeceğini dile getirmektedir. Şair, “Levlâke levlâk lemâ halaktü’l eflâk” “Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım”¹⁵¹ hadis-i kudsîye iktibas ile de feleğin Hz. Muhammed’in aşkıyla döneceğini ifade ederken arşta ve kâinatta yer alan her şeyin O’nu sevdiğini belirtmektedir:

Feyz-i nûrı senden aldı ibtidâ şems-i kamer

Görse kâfirler yüzün mu‘tad-ı küfriñ terk ider

Çarh-ı gerdün-ı felek esrâr-ı ‘aşkıñla döner

‘Arş-ı kürs levh [ü] kâlem arz [u] semâ sevdi seni (A. 134/3)

Şem‘î, kendisinin şiir yazma yeteneğini överken kozmik unsurları kullanmaktadır. Kendisinin cihanı aydınlatan güneşin ışığı olduğunu, çiniye benzer felekte bir sır olduğunu ve felekteki mavi renkli taş gibi kıymetli olduğunu ifade etmektedir. Kendini güneşe benzettiği için “güneş balçıkla sıvanmaz” atasözüne vurgu yapan şair, başarısının örtbas edilemeyeceğini dile getirmektedir:

Pertev-i nazmda hürşîd-i cihândır Şem‘î

Çinî fânüs-ı fezâsında nihândır Şem‘î

Afîtaba hele balçık sıvamağdır inkâr

Mihr- i pür şa ‘şa vü lem ‘a -feşândır Şem‘î

Meş ‘al- i ‘ömrini tâbende ide Hakk’a râğıb

Feleğin tâk-i fûrûzân-ı cihândır Şem‘î (A. 138/ 1-3-5)

¹⁵¹ İsmâil b. Muhammed el-Aclûnî, *Keşfü’l-Hafa ve Müzîlû’l-İlbâs Amme’s-tehere Mine’l-Ehâdis Alâ Elsineti’n-Nâs*, Kâhire: Mektebetü’l-Kudsîyye, h. 1351, II/164.

1.3.3. Arş (Kürsî)

Arş; gölgelik, çadır, kubbe, taht gibi anlamlara karşılık gelmektedir. Göğün dokuzuncu katında olup Allah'ın azamet ve kudret tahtını temsil etmektedir.¹⁵² Batlamyus teorisine göre bütün felekleri çevreleyen, yıldızların ve gezegenlerin hepsinin üstünde olan dokuzuncu kat göğe denmektedir. Felek'ül-Eflâk, Felek-i A'zam ve Felek-i Atlas olarak da kullanımı mevcuttur. Allah'ın ilminin arşta başladığına ve Levh-i Mahfuz'un burada bulunduğu inanılmasından dolayı mecazi olarak Allah'ın takdiri buradan geldiği ve kudretinin ululuğunun da buradan yayıldığı düşünülmektedir. En yüksek yer olması bakımından kutsî nesnelerin layık olduğu mekândır. Arş, maddî âlemin ilk tabakasıdır ve felekleri çepeçevre kuşatmıştır. Bu sebeple otağ olarak tasvir edilmektedir.¹⁵³ Bunun için nefis-i küll olarak bilinmektedir. Allah önce Nur-ı Muhammedî'yi yaratmış ve o nuru parçalara ayırmıştır. Parçalara ayrılan nurun ilk on kısmı arşı oluşturmuştur.¹⁵⁴

Şem'î, ahının büyüklüğü ile arşın titrediğini ifade ederek Allah'tan kendisini korumasını dilemektedir. Dünya hayatını bir gurbet olarak nitelendirerek kimsesiz kişilerin sesini duyacak bir Allah'ın olduğunu hatırlatmaktadır:

Âhımdan tiredi arş ile zemin

Hak Taalâ bizi eylesin emîn

Diyâr-ı gurbette kalan âdemin

Sanırlar âlemde cüdâsı olmaz (H. 62/13)

Vücut-ı mutlakın ilk ortaya çıkışına “Hakikat-i Muhammediyye” denmektedir. Allah'tan başka hiçbir şey yokken hakikat-i Muhamediyye var olmuştur. Bütün mahlûkât ise bu hakikatten Hz. Muhammed için yaratılmıştır. Âlemin ve bütün mahlûkâtın Hz. Muhammed'e olan sevgisinden dolayı ilahi tecelli ilk “nûr-ı Muhammedî” olarak ortaya çıkmış ve âlemler Hz. Muhammed için yaratılmıştır.¹⁵⁵ Şem'î de “Zât-ı nûrından seni halk itdi Mevlâ ibtidâ” sözüyle “Ben

¹⁵² Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 101.

¹⁵³ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, DBY Yayınları, İstanbul 2016, C. 1, s. 354.

¹⁵⁴ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 27; Yusuf Şevki Yavuz, “Arş”, *DİA*, İstanbul 1991, C. 3, ss. 403- 406.

¹⁵⁵ Mehmet Demirci, “Hakikat-i Muhammediyye”, *DİA*, İstanbul 1997, C. 15, s. 179, 180.

gizli bir hazine idim bilinmek istedim bunun için âlemi yarattım”¹⁵⁶ hadisi özüyle âlem ve arş yaratılmadan evvel Hz. muhammed’in Allah’ın zatı nurundan yaratıldığından bahsetmekte ve “nûr-ı Muhammedî”yi vurgulamaktadır:

Ẓāt-ı nūrından seni halk itdi Mevlā ibtidā

Yok iken bu ‘arş-ı kürsi levh-i kalem ‘arz-ı semā (A. 76/1)



¹⁵⁶ Aclûnî, *Keşfü'l-Hafa*, II/132.

4. BÖLÜM

ÂŞIK ŞEM'Î DİVANI'NDA BİTKİLER

Çiçekler, ağaçlar, sebzeler, meyveler zaman zaman şiirlerde ifade temsili bakımından kendisine yer bulmaktadır. Özellikle çiçek isimlerine klasik Türk şiirinin her alanında rastlamak mümkündür.¹⁵⁷ Şairlerin yaşadıkları çevre, gözlem yetenekleri ve kelimeleri işleyişleri şiirin muhtevasına değişik anlamlar yüklemektedir. Genellikle anlatımlarda bitki, çiçek ve meyve isimleri sevgiliye ait unsurları ifade ederken kullanılmaktadır.

1.1. Bitkiler ile İlgili Mekânlar

Klasik şiirde şairler, baharı ve onun önemli bir unsuru olan ağaçları, bitkileri, çiçekleri ve meyveleri şiirlerde türlü tasavvur, tahayyül ve tedailarla sıklıkla işlemişlerdir.¹⁵⁸ Ağaç, çiçek ve meyve gibi unsurlar ise bahçe, gülistan, gülşen gibi mekânlardan ayrı düşünülememektedir. Çünkü bu unsurlar, şiirlere tazelik kazandırıp renk katarak birçok mecaz ve tasvirin kaynağı olmaktadır.

1.1.1. Bağ, Bahçe

Klasik edebiyatta bahçe kelimesinin karşılığı olarak Farsça kökenli bāğ ve bahçe, gülzâr, gülşen, gülistân ve bustân yanında Arapça ravza, riyâz, hadika kelimeleri kullanılmaktadır.¹⁵⁹

Bağ ve bahçeden bahsederken çiçeklerden, meyvelerden ve ağaçlardan söz edilmesi kaçınılmazdır. Bağ ve bahçenin unsurları sevgiliye ait güzelliklerin birçoğunu karşılamaktadır. Şairin akarsuya benzettiği gözyaşı, güle benzettiği yanak, goncaya benzettiği dudak gibi ifadeler bağ ve bahçenin içerisinde bulunan diğer mefhumlardır. Bu yüzdendir ki bahçe tam bir güzellik manzumesidir. Bahçeden

¹⁵⁷ İdris Nebi Uysal, “Yunus Emre Divanı’nda Bitki Adları ve İşlevleri”, *X. Uluslararası Yunus Emre Sevgi Bilgi Şöleni Bildirileri*, Eskişehir 2011, s. 949.

¹⁵⁸ Melek Dikmen, Kamile Çetin, “Köstendilli Süleyman Şeyhî’nin Kaleminden Dile Gelen Bahar ve Çiçekler”, *Câmî-i Rûm-ili: Köstendilli Süleyman Şeyhî*, ed. İsmail Güleç-Ömer Said Güler Vakıf Araştırmaları Yayınları, İstanbul, 2020, s. 290-291.

¹⁵⁹ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul 1992, s. 58.

bahar hiç eksik olmamaktadır ve bahçe baharla birlikte bezenip süslenerek güzelleşmektedir. Selvi, gülu, sümbül, yasemin, menekşe, nergis, lâle gibi çeşitli çiçekleri ve bülbül, kumruu, papağan, tâvûs gibi çeşitli hayvanları barındırması hasebiyle bahçe, şairler için içinde eğlence meclislerinin düzenlendiği seyran yeri olmaktadır. Mutrib, sâkî, sevgili ve âşık burayı süslemektedir.¹⁶⁰

Şem‘î, bahçe kavramını şiirlerinde gerçek manasının yanında sevgilinin çevresini ve güzelliğini ifade etmek için mecazi anlamda da ele almaktadır. Şair Yer-Gök Destanı’ndaki dörtlüğünde yeryüzünü konuştururken yaz mevsimi geldiğinde bağ ve bahçesinde meyve yetiştiğini söyleyerek bu kavramları gerçek manasında kullanmaktadır:

Yer didi yorulma seni bağlarım

Şaltânât şahibi vardır beklerim

Yaz gelür de meyvâ virir bağlarım

Türli reyhânıma bir nazar eyle (H. 11/3)

Şem‘î, bahçe kavramını gerçek manasında kullanıp burada çeşitli çiçeklerin yetiştiğini söylerken sevgilinin sevgisini minnet bahçesine benzetmekte, sevgisini söyleyemeyip acı çekmesini bahçeye ayak basmamak ifadesi ile belirtmektedir. Kendi bahçesiyle başka bahçelerin kıyasını yapan âşık, bahçesindeki lale, gül ve sümbüllerin görenlere huzur ve ferahlık verdiğini söylemektedir. Minnetli işlere tenezzül etmediğini vurgularken ise minnet bahçesinden gül koparmak bir yana elini dahi uzatmadığını, ayak dahi basmadığını belirtmektedir. Burada soyut olan minnet kavramını somut olan bahçe kelimesi ile birlikte kullanmaktadır:

Benim bāğımda var lâle gül, sünbül

Seyrâna gelenler hâll ider müşkül

Minnet bāğcesinden kopardım gül

Uzatmadım pâyim çekem elim ben (H. 39/2)

¹⁶⁰ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 53.

Şem‘î, geleneğe uygun olarak sevgiliyi güle benzetmekte gülün naz eylediğini, bûlbûle karşılık vermediğini söylemektedir. Bûlbûl aşkını utanmadan dile getirip ötüyorsa sevgilinin de bin naz ile ilgisini o derece göstermediğini dile getirmektedir. Gül konumundaki sevgili, bûlbûl mesabesindeki âşığa nispet edercesine gizlenmektedir. Şem‘î, bu sebepten gönül süsleyen sevgilinin güzellik bahçesinde rakibin gezip dolaşmasını hiç arzulamamaktadır:

Bûlbûle nisbet hicâbın ref‘ ider bin nâz ile

Bağçe-i hüsn-i dil-ârâda şakın gezme rakīb (A. 96/3)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsuru olan dudak; şeker, şerbet, bal, meyve gibi tatlı yiyeceklere benzetilmektedir. Sevgiliye hitap eden Şem‘î, dilberin dudağını meyve ile mukayese etmekte; onun meyveden daha leziz olduğunu dile getirmektedir. Cennet bahçelerinden olup derecesi yüksek olan Firdevs ise klasik şiirde sevgilinin yüzünü, bulunduğu mekânı ve çeşitli güzelliklerini ifade eden kavramdır.¹⁶¹ Şem‘î de sevgilinin güzelliğini bahçeye benzeterek cennet bahçelerinden olan Firdevs-i A‘lâ’ya kıyasla ondan daha lezzetli oluşunu ifade etmektedir:

Dilberâ lâl-i lebin her dürlü meyvadan lezîz

Bâğ-ı hüsnüñ zînet-i firdevs- i a‘lâdan leziz (A. 273/1)

Melâmilikte müstağnilik söz konusudur. İnsanlara karşı müstağni olunmalı sonrasında Allah’a karşı müstağni olmaktan sakınılmalıdır. Yani mahluk elinde olana bel bağlanmamalı ama Allah’a muhtaç olma ve her şeyi ondan isteme bilincinde olunmalıdır. Melâmilik ve edebiyat ilişkisinde ise klasik Türk şairi cennet hüllesini terk edip melâmet hırkasına bürünerek masivanın renkli dünyasından kaanate sürüklenir. Bu kanaatte ise her şeyi Allah’tan bekler ve halkın sempatisini kırmak için ise kötülüklerini sergileyerek iyiliklerini zırha bürür.¹⁶² Şem‘î bu durumu fenâ-bekâ kelimelerindeki tezatlık ile ifade ederek halkın iltifatına yüz vermemeyi, Hakka meyletmeyi öğütlemektedir. Bu öğüdü ise melâmet hırkası giymek durumu ile ifade etmektedir. Bahçe kavramını da cennet ile birlikte kullanmakta ve cennete girmek

¹⁶¹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, DBY Yayınları, İstanbul 2017, C. 2, s. 392.

¹⁶² Erdem Sevimli, “Klasik Türk Şiirinde İbadet Anlayışının Şiirsel Terenünmleri”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 2020, S. 25, s. 884, 887.

için riya ehli olan zahid gibi, kişinin amacının cennet bahçesi için didinmek değil Allah rızası için çalışmak olması gerektiğine vurgu yapmaktadır:

Melâmet hil'atin giy ey dil- ârâ-yı fenâdan geç

Rızaullâha meylit cennet-i bâğ-ı bekâdan geç (A. 99/1)

1.1.2. Gülistan, Gülzar, Gülşen

Çiçek bahçesi ve gül bahçesi manasını karşılamakta olan gülşen, gülzâr ve gülistan gibi kavramların edebî metinlerde; lâle, sümbül, nergis, nilüfer vb. rengârenk çiçeklere ve çeşitli ağaçlara ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Bu bahçelerde gül, çiçeklerin sultanı olduğu için, bu bahçelere “gül” ile başlayan isimler verilmektedir¹⁶³ Şem'î şiiirlerinde gülistanı gerçek manasında, sevgiliye hitap cümlesinde, sevgilinin yüzü ve cennet bahçesi gibi benzetmelerle işlemektedir.

Yer-Gök Destanı'nın başında yer ile göğün kavgasından bahseden Şem'î, gökle yer kendilerinde bulunan özellikleri birbirlerine karşı yarıştırmaktadır. Şem'î, gülistanı gerçek manada kullanarak yeri konuşturmuş ve kendisinde bir gülistan yani çiçek bahçesi olduğunu söylemiştir:

Diñleyelüm yer ile gök nizâhın

Gök dedi yer baña bir nazâr eyle

Yer dedi diñlemem böyle suzânı

Bendeki gülşene bir nazar eyle (H. 11/1)

Şem'î, gülzarı Hz. İbrahim'in ateşe atılmasına telmihte bulunarak işlemektedir. Klasik Türk şiirinde Hz. İbrahim'in atıldığı ateş, gül bahçesi olarak tasvir edilmektedir. Dünya hayatının sıkıntılarını ateşe benzeten Şem'î, bu sıkıntıların âşıklar için bir gül bahçesi olduğunu söylemektedir. Beyitte yer alan “nûr-ı habib” terkibi, Nûr-ı Muhammedî'yi hatırlatmaktadır. Peygamberliğin habercisi olan Nûr-ı Muhammedî, Hz. Âdem'den Hz. İbrahim'e oradan da oğlu İsmail'den Hz.

¹⁶³ Talip Çukurlu, Dîvân Şâirinin Gülistân/Gülzâr/Gülşen Mefhumu, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Bahar 2017, C. 3, S. 2, s. 70-71.

Peygamber'e geçmiş olan nurdur. Bu nur zulmeti giderir ve hakikati ortaya çıkarır.¹⁶⁴ Şem'î de içindeki aşk ateşinin kaynağının Hz. Peygamber'den gelmekte olduğunu ifade ederek ateşi Nûr-ı Muhammedî ile ilişkilendirmektedir. Şem'î ismini tevriyeli olarak kullanarak şem' kavramı ile Mevlevîlikteki mum uyandırmaya işaret etmiş, ateş ile birlikte mumu yandırdığını yani kendindenki sırrın hakikatine eriştiğini belirtmiştir:

Bu cihanın ateşi gülzar olur âşıklara

Zat-i Şem'îm yandıran nur-ı habibi menbai (A. 141/5)

Sevgilinin yüzünü hem tazeliği ve taraveti hem de rengi yönünden bahar mevsimindeki gülşene benzeten Şem'î, onun bu kadar çok nazlanmamasını arzulamakta, ona küsmeyip yüz vermesini istemektedir. Sevgilinin bu tavırlarının düşmanları mutlu ettiğini, ondan ayrı kaldığı sürece ayrılık ateşi ile yandığını belirtmektedir. Kendisini bende olarak nitelendirmekle sevdiceğini özel ve kıymetli bir mevkiye de yerleştirmektedir:

Ey cemâl-i gülşen-i bağ-ı bahârım küsme gel

Sevdiğim 'âlemde varım nazlı yârim küsme gel

Ağladıp bu bendeñi düşmânı şâd[î]-itme gel

Yakma fırkat âteşine çeşm-i zârım küsme gel (A. 152/1)

Şem'î gülşeni cennet bahçesi olarak değerlendirmekte; tuzak ve zindan mesabesindeki dünya hayatından kendisini kurtarması için Cenâb-ı Hakk'a niyazda bulunmaktadır. Kaftan kelimesi aslında olumlu manaya sahipken Şem'î, bela sıfatı ile kullanarak ona olumsuz bir anlam yüklemektedir. Belaya bürüyen elbise ise insanı sıkıntıya sokan kaftandır. Kaftan da ebedî olmayan mal, mülk, iktidar gibi kavramlar yahut insanın benliğini kısıtlayan her türlü kayıt ve usulü simgeleyen soyut anlamların tümüdür. Şem'î de bu anlamlardan hareketle içindeki sıkıntıyı kaftana benzetmekte, onu adeta yaka paça yırtıp atmayı dilemekte ve haset bahçesi olan dünyada bülbül gibi ah u efgan etmektedir. İnsan kendini kaftan gibi sıkıca saran maddi bağlardan arınamadıkça hakikate varamaz. Şem'î'de hakikate varmanın

¹⁶⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: Mehmet Demirci, *Nûr-i Muhammedî*, Nefes Yay., İstanbul 2008.

kaftanı yırtmaktan geçtiğine, verilen sözün ise hatırdan çıkarılmaması gerektiğine değinmektedir. Şem‘î böylece “ölmeden evvel ölünüz”¹⁶⁵ hadisine farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Kaftanını yırtıp hakikate varan kişinin Allah’ın izniyle gülşene ulaşacağını, vuslatın gerçekleşeceğini ve hasretin son bulacağını aktarmaktadır:

Dām-ı gurbetten hālāş it şükr-i Yezdān eyleyem

Bu belā kaftanıñı hem çāk-girībān eyleyem

Bāğ-ı hasretde nice bir böyle efgān eyleyem

Yā İlāhi bülbülüm gülşene yol vir varayım (A. 169/3)

Âşık Şem‘î’nin şiirlerinde bitkilere ait unsurlardan dikenle ilgili benzetmelere rastlanmaktadır. Diğer ismi hâr olarak bilinen diken, hâr u has, çalı, çer çöp anlamında kullanılmaktadır. Edebi metinlerde diken, âşığa eziyet veren unsur olarak geçmektedir. Sevgili güle benzetilmekte, rakip de o gülün dikenini olmaktadır. Eziyet unsuru ile ilintili olarak zaman, rakip, cevır ü cefâ ve gamla işlenmektedir.¹⁶⁶ Klasik şiirde sevgiliyi gül, âşığı bülbül ve rakibi ise diken mazmununu temsil etmektedir. Diken sembolüne karşılık gelen rakib mazmununun değişik anlamları da mevcuttur. Sevgilideki bazı güzellik unsurları da şekil bakımından dikene benzetilmektedir. Sevgili ve âşık arasındaki sıkıntılar da dikenin batıcı, can acıtıcı, yaralayıcı yönü ile aktarılmaktadır. İnsânî ilişkilerde karşılaşılan olumsuz tavır ve davranışlarla dinî ve tasavvufî anlamda uzak durulması gereken bazı kötü hâller de dikenle ilişkilendirilmektedir. Diken, olumsuz anlamlarının yanı sıra bazı olumlu duygu durumlarını anlatmada da kullanılmaktadır.¹⁶⁷

Şem‘î şiirlerinde dikenini deve dikenine benzetmiş; yüzdeki tüy, ben gibi unsurlarla ve bekçiye benzettiği rakip kavramıyla işlemiştir. Dikenin gül için vazgeçilmez unsur olduğunu dile getiren Şem‘î, bülbülün ağlayıp inleyerek sevgiliyi beklediğini ifade etmekte, gülün dikenle sarılmasını istemediğini, güle birkaç öpücük ile kanmayacağını dile getirmektedir:

¹⁶⁵ Aclûnî, *Keşfü'l-Hafa*, II/29.

¹⁶⁶ Nazmi Özerol, “Bâkî’de Gül”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Dergisi*, Haziran 2012, S. 9, s. 150.

¹⁶⁷ Nazmi Özerol, “Klasik Türk Şiirinde Bir Sembol Olarak Diken”, *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Nisan 2020, S.10, s. 24-25.

Güliñ ünsiyyeti olur hâr ile

Bülülde ‘aşkıñı bekler zâr ile

Göñül ister şarılmasın yâr ile

Bir iki pūseye kanâ‘at etmez (H. 63/3)

Rakibi sürekli yanında bekleyen bir bekçiye benzeten Şem‘î, sevgilinin yanında rakibi olduğu sürece âşık konumundaki bülbülün hiçbir şekilde sevgilisi güle kavuşamayacağını ifade etmektedir:

Haddimi vuşlat temennî eylemek bülbül güle

Bekçisi hâr var iken dāmān-ı gülde intisāb (A.94/5)

Şem‘î sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini ve benleri, deve dikenine benzetmektedir. Sevgilinin servi boyunun gölgesinde olmanın herkese nasip olmayacağını dile getirmektedir:

Bāğ-ı hüsnüñ çevresin hâr-ı muğaylān kaplamış

Her kula olmaz müyesser serv-i kaddiñ sāyesi (A. 196/3)

1.3. Ağaç ve Türleri

1.3.1. Ağaç (Dıraht, Şecer)

Kökleriyle, dallarıyla ve yapraklarıyla hayatın birçok ahvaline karşılık gelmekte olan ağaç, uzun yaşayabilen yüksek gövdeli, sapları iri ve dalları geniş bitkidir. Klasik şiirde şecer, dıraht gibi kavramlarla kullanımı mevcuttur.¹⁶⁸ Şem‘î şiirlerinde ağacı, gül ağacında feryat eden bülbül ve seher vaktinde yapraklarının salınışı ile zikir çeken şecer kavramı ile işlemektedir.

Şem‘î, ağaçların ve onların aslı olan tohumların kendi dilince dua ettiğini, iyilerin ve kötülerin her zaman isteklerini söylediğini dile getirmektedir. Ağaçların, çaresizlerin hâcetlerinin gerçekleşmesi için dua ettiğini ifade etmektedir. Kâinattaki

¹⁶⁸ Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 47.

her varlığın lisân-ı hâliyle zikir ve duada olduğuna işaret eden şair, âciz ve zavallı oluşlarıyla her daim Allah’a muhtaç oluşlarını ifade etmektedir:

Revâ kıl hâcetin bî-çâreler âmîn deyüp senden

Dıraht [u] dâne nîk müzîlerin yeksân diler yâ Rab (A. 93/8)

Bülbülün her daim gül ağacında ağlamaya ve yardım istercesine feryat etmeye mecbur olduğunu vurgulayan Şem‘î, güle olan sevdasından canını verdiğini söylemektedir. Beyitte geçen “kuru feryat” ifadesi, bülbülün sevgisinin herhangi bir karşılık bulmayışını hatırlatmaktadır:

Gül dırahtında kır feryâda mecbûr ‘andelîb

O da dir gül yolına ben de fedâ-cân eyledim (A. 173/5)

Şem‘î, gül için kanını döken bülbül gibi kendisinin de sevgiliye kavuşma ümidiyle onun uğrunda canını verdiğini söylemektedir:

Ben dem-i vuşlatda yâre cânımı bahşeyledim

Var dıraht-ı gülde bülbül zâr seniñ olsun seniñ (A. 210/2)

Seher vaktinde ağaçların yapraklarının kıpırdayışını Allah’a olan aşklarından inlemelerine benzeten Şem‘î, bu halin bir anlamda bereketli vakitlerde zikre iştirak olduğunu dile getirmektedir. Gülün kan ağladığını, bahçıvan olan bülbülün de aşkından feryad edip inlediğini dillendirmektedir:

Şecerler yaprağın silker seher vaktinde z[â]rından

Kan ağlar gül ider feryâd bülbül-i bāğbān ağlar (A. 217/ 7)

1.3.2. Nihal

Nihal, taze ve yeni sürgüne, yeni çıkan fidana denmektedir.¹⁶⁹ Şem‘î Mevlânâ’nın dergâhını bahçeye teşbih ederken orada manevî terbiye alan bir genci, taze bir nihal olarak tasavvur etmiştir. Bu yetişen gencin büyük bir ağaç olup meyveler vermesi, onun meyvelerinin eksik olmaması niyazında bulunmaktadır. Şem‘î, Mevlânâ’nın dergâhında yetişen öğrencilerin aldıkları eğitimi silsile halinde

¹⁶⁹ Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 1297.

diğer öğrencilere aktarması, bereketli ve uzun ömürlü olup geleneği devam ettirmesi niyazındadır:

Bağçe-i Monlā-i Rūmī'den yetişdi bir nihāl

Meyvedār olsun dırahtı bulmasun ašlā zevāl (A. 149/1)

1.3.3. Servi

Selvi yahut servi, her mevsim yeşil kalan, uzun ve incecik bir ağaçtır.¹⁷⁰ Genellikle mezarlıklara dikilmektedir. Servinin, uzun boyu ve daima yeşil olması ebediyeti ve vahdeti sembolize etmektedir.¹⁷¹ Divân şiirinde en fazla zikredilen ağaç olup sevgilinin boyu için şiirlerde hem benzeyen hem de benzetilen olarak kullanılmaktadır. Serv-i bulend, serv-i kâmet, serv-i revân, serv-i nihāl, serv-i semen, serv-i simîn gibi tamlamalar ile anılmaktadır.¹⁷² Zaman zaman servinin hafif rüzgârla yapraklarının salınışı ile sevgilinin naz yapması arasında bağ kurulmuştur. Servinin toprakla bitişik olan kısmına etek veya ayak denilmekte, böylelikle sevgilinin eteği veya ayağı kast edilmektedir. Servinin dibinden geçen su ve dibinde biten çiçeklerin durumu, “eteğini tutmak, ayağını öpmek, ayağına yüz sürmek” gibi deyimlerle kullanılmaktadır.¹⁷³

Şem‘î şiirlerinde serviyi, umumiyetle sevgilinin boyuyla ilişkilendirerek ele almıştır. Uzun boylu güzel sevgilinin, uygunsuz vasıflar taşıyan rakibi bile gölgesinde tuttuğuna, ama kendisinin yakınına gelmesine bile izin vermediğine sitem etmektedir. Rakibe bu kadar kolaylık sağlayan sevgilinin, sıra aşığa gelince binlerce dağı dolandırması, işi yokuşa sürmesi söz konusudur:

Raķīb-i nā-sezāyı sāye itdiñ serv-i ķaddiñde

Baňa haţţ-ı hayālîñle hezār tağı tolandırdıñ (A. 194/3)

Şem‘î, sevgilinin boyunun güzelliğine ve yüceliğine, elinin erişememesi ile dikkat çekerek ulaşılamazlığına işaret etmektedir. Kendisini âşıkların pîri olan

¹⁷⁰ Gencay Zavotçu, *Divan Edebiyatı Kişiler ve Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 437.

¹⁷¹ Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, AKM Başkanlığı Yay., Ankara 2012, s. 294.

¹⁷² Doğan Kaya, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 256.

¹⁷³ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, s. 503.

Mecnun ile kıyaslamakta, sevgili için çektiği sıkıntıyı Mecnun'un bile çekmediğini belirtmektedir. “Sevdâ-yı aşk” terkihi ile muhabbetinin derecesine vurgu yapan şair, aynı zamanda kara sevdanın ümitsiz ve karşılıksız aşk anlamını da tedai ettirmektedir:

Elim irmez ne çâre serv-i kaddiñ kâmet-i mevzûn

Seniñ-çün çekdigim sevdâ- yı ‘aşkı çekmedi Mecnûn (A. 185/1)

Şem‘î bu beytinde servinin meyve vermez oluşuna dikkat çekmektedir. “Her yerde hürmeti yoktur” derken uzun boyu olmasından dolayı servi ağacının gölgesinin olmayışını ifade etmektedir:

Meyve virmez serviniñ her yerde yokdır hürmeti

Sevdigiñ aḥbâbıña olma misâfir desti boş (A. 260/2)

1.3.4. Tuba

Tuba, Sidretül-müntehâ’da dalları kırmızı mercandan, gövdesi altından, yaprakları yeşil zümrülden olan ağaçtır. Tuba ağacının meyvelerinin şekerden olduğu ve dallarının cennet köşkleri üzerine sarktığı söylenmektedir.¹⁷⁴ Divan şiirinde Tuba ağacı genellikle gölgesi ve boyu nedeniyle sevgilinin boyuna benzetilmektedir.¹⁷⁵

Şem‘î de sevgilinin kaşlarının inceliğini ve uzun saçını methederken boyunu cennette bulunan Tuba ağacına benzetmektedir. Sevgilinin bulunduğu yeri en üst cennet mertebesinde gören şair, kendisini buradan ihraç edip uzak tutmasını istememektedir:

Bu Şem‘î kuluña etme iḥrâcı

Ḳalem kaş üstüne dökmüş(sün) saçı

Zib â-yı kâmetiñ tûbâ ağacı

Cennet- i a‘lâda mâ-verâ birsiñ (H. 42/3)

¹⁷⁴ Erzurumlu İ. Hakkı, *Marifetnâme*, Sad. Durali Yılmaz, Ataç Yay., İstanbul 2015, s. 32.

¹⁷⁵ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 459.

Şem‘î, sevgilinin boyunun ulaşılmaz oluşunu ve endamının güzelliğini Tuba ağacı ile sembolize ederken sevgilinin konumunu ve mekânının yüceliğini de Kafdağındaki efsanevî Anka kuşuyla ifade etmektedir. Şair sevgilinin istiğna ile yüksekten uçmasını, Anka meşrep olmasına bağlamaktadır:

El ulaşmaz kâmetiñ ey dilberâ tûbâ mıdır

Dâ‘îma yüksek uçarsın meşrebin ‘anķā mıdır (A. 238/1)

Aşağıdaki beytinde kavuşamayan âşıkların ahının şiddetini ve eriştiği yüceliği dile getiren Şem‘î, arzu çeken âşıkların ahının göğe ulaşmasıyla cennetin kapısının açılacağını ve erişilmesi mümkün olmayan Tuba ağacının dahi ahın şiddetinden sarsılacağını ifade etmektedir:

Çıkmasun ârzü çeken ‘âşıqlarıñ āhı göge

Bâb-ı cennet fetholur zarb-ile Tûba şarşılır (A. 253/2)

Şem‘î aşk derdini yüklenenlerin başının döndüğünü ve yüreklerinin sessizce perişan olduğunu söylemektedir. Sevgilinin uzun servi boyunun Tuba ağacından daha güzel olduğunu da belirtmektedir:

Derd-î ‘aşkıñ yüklenen hamûş-ı ser-gerdâñlara

Serv-i kaddiñ sâyesi cennetde Tûbâdan lezîz (A. 273/3)

1.4. Meyveler

Farsça kökenli mîve kelimesinden dönüşen meyvenin mukabili olarak “semer, bâr” da kullanılmakta, mecazi anlamda kelimenin “bir çalışmanın sonucunda elde edilen kâr, mahsul” anlamı da bulunmaktadır.¹⁷⁶ Klasik şiirde meyvenin, sevgilinin vuslatı ve nazı manasından istifade edildiği de görülmektedir.¹⁷⁷

Meyvelerle ilgili müstakil bir destan yazmış olan Şem‘î; kiraz, incir, armut, üzüm, badem, hurma, şeftali, turunç, iğde, kestane, harnup, ceviz, vişne, fındık, fıstık, erik gibi meyveleri destanında ele almaktadır. Destanına öncelikle kışın bitmesi, dolayısıyla soğuk havaların gitmesine şükrederek başlamaktadır:

¹⁷⁶ *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara 1996, C. 3, s. 1970.

¹⁷⁷ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, s. 517.

Ḥamdülillāh ḥalāş oldık şitādan

Ḥaqq’a ḥamd [u] şükür Yezdānımız var

Berd- i şiddet def’ olunca ḥavādan

Müretteb tertīb olur fermānımız var (H. 47/1)

Eski halk takvimine göre doksan gün geçince kışın bittiği ve baharın geldiğine inanılmaktadır. Şiirinde bu bilgiye işaret eden Şem‘î, doksan günün sonunda nevrusun geldiğini, dağların tepelerin yeşillenmeye başladığını “dağ üstü bağ olur” ifadesiyle ortaya koymuştur. On gün içinde de otların baş gösterip etrafın yeşermesi üzerine, dostlara bir hediye mahiyetinde meyve destanını yazmaya başladığını söylemektedir:

Ṭoksan tamām oldı geçince nevrūz

Dağ üsti bāğ olur şeb-i rāh-ı rūz

Otlar baş gösterüp geçince dehrūz

Aḥbāba bir tuḥfe dastānımız var (H. 47/2)

Şem‘î, tabiatın ölü haldeyken yeniden canladığını ve çiçeklerin baş gösterdiğini söylemekte, bu durumu ise Allah’ın kullarına yoktan nimet vermesi şeklinde dile getirmektedir. “Mürde-ihyâ, yok-var” kelimelerindeki tezatlık, Cenab-ı Hakk’ın kudretine, yoktan var edişine, kışın ölü vaziyette olan tabiatın baharla dirilip canlanmasına işaret etmektedir:

Olur mürde iken yeñiden iḥyā

Başlar şükūfesi olmaya peydā

Budur Kudretü’llāh destān-ı meyvā

Dāim yokdan virir Yezdānımız var (H. 47/3)

Şem‘î, baharda kiraz çiçeklerinin açtığını, mevsimin neşesi ve huzuruyla gönüllerin kuş gibi havalanıp uçtuğunu söylemektedir. Kuşa benzeyen gönlün karar kılıp yuva yapacağı meydanın kirazdan uzun olan zerdali ağaçları olduğunu dile getirmektedir. Bu iki ağacın aynı dönemlerde çiçek açtığını vurgulamanın yanında ağaçların beyaz çiçeklerini gümüşe teşbih etmiştir:

Mevsim-i bahārda açılsa kirāz
Murğ-ı dil havāya eyledi pervāz
Gümüşden dıraht-ı zerdāli dirāz
Āşiyān yapmaya meydānımız var (H. 47/4)

Eskiden sadece üzümünden değil incir gibi meyvelerden de şarap yapıldığına işaret eden Şem‘î, şekli itibariyle kadehe benzettiği incirden yapılan şarabı rakibe sunmamak gerektiğini, o şaraptan içenlerin sarhoş olacağını söylemektedir. Söylediklerinin unutulmamasını nasihat eden şair, “kulağına küpe yapmak” deyiminden yola çıkarak armudun kulağa küpe yapılmasını söylemektedir. Şekil itibariyle armuda benzeyen bir küpe tahayyülü de ayrıca dikkati çekmektedir:

İncir kadeh deyü rakīb(e) şunma boş
Çeküp alma şaķın olursuñ serhoş
Eyle kulağına armudu mengüş
Hezār dost yüzinden düşmānımız var (H. 47/5)

Şem‘î, dökülen gözyaşlarının içindeki aşk ateşinden dolayı olduğunu dile getirmekte, aşk ateşinin üzerine dökülen gözyaşından dolayı buhara dönüştüğünü ifade etmektedir. Nār kelimesi aşk ateşi olarak düşünülebileceği gibi tevriyeli bir anlatımla tanelerden oluşan nar meyvesi olarak da anlamlandırılabilir. Böyle bir durumda nar taneleri ile gözyaşları arasında şekil ilgisinin yanında renk ilgisi de söz konusudur. Zira aşığın gözünden çok ağlamaktan dolayı kanlı gözyaşları akmaktadır. Âşık, içindeki sıkıntının ve aşk ateşinin üzümü bile olgunlaştırıcı bir nitelikte olduğunu söylemektedir. Sevgilinin gözünün güzelliğini ifade etmek için ise badem teşbihi kullanılmaktadır:

Eşkim dāne dāne düşüpdür nāra
Oldı buhārımdan üzüm kapķara
Çeşm-i bādemkeşi dīdem nigāra
Sözümde āyne-i devrānımız var (H. 47/6)

Şem‘î, meyve destanında ayrıca ayva, elma, döngel, iğde, kestane gibi meyveleri de zikretmektedir. Ayrıca aşk derdiyle sevgilinin cevri ü cefasından keçi boynuzu gibi kurduğunu, ceviz gibi içten içe çürüdüğünü söylemektedir. Sevgilinin kıyafetini ise renk bakımından vişneye benzetmektedir:

‘Aşkıñ ile harnıb gibi kurudum

Ceviz gibi içtimden çürüdüm

Fişne rengi şalvâr ile görürdüm

Görmeyeli dilde hicrânımız var (H. 47/10)

Şem‘î, içindeki sevginin çokluğunu belirtmek için de fındık ve fıstık benzetmesi yapmaktadır. Dünya hayatında yapılacak her işi yapıp köşeye çekildiğini “okunu yayını asmak” deyişi ile ifade etmektedir ki günümüzde “ununu eleyip eleğini asmak” deyişi bunun mukabili düşünülebilir. Dünyalık için yapılacakların yapıldığı artık ahiret için çalışılması gerektiğine de vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda şair kendisinin dünyalık işlerden el etek çektiğini ama okunması için arkasında bir divan bıraktığını söylemektedir:

Benim bâğımda var fındıkla fındık

Oku yayı erik dalına aşdık

Pîr-i fâni olup dünyâya küsdik

Oğunsun defter-i dîvânımız var (H. 47/11)

Ağyardan eziyet gördüğünü “kızılçık yemek” deyişi ile aktaran Şem‘î, “kan kusup kızılçık şerbeti içmek” deyişini hatıra getirmektedir. Şiirde limon ve zeytin meyveleri ise rengine nispetle söz konusu edilmiştir:

Hacı Şem‘î böyle bir gazel demiş

Ğālibā ağyardan kızılçık yemiş

Cübbesi limonî zeytûni biniş

Dimez tezyîn olmuş cānânımız var (H. 47/1-12)

1.5. Çiçekler

1.5.1. Nebâtât

Bitkiler klasik dönem şiirinde mürde halindeyken ilkbahâr mevsimin gelişi ve tabiatta meydana gelen canlılık vesilesiyle nebâtâtın dirilmesi şeklinde kullanılmaktadır.¹⁷⁸ Şem‘î, bitkilerin canlanmasının Allah’ın “kûn” emriyle olduğuna vurgu yapmakta, tabiattaki bu döngünün yine Allah’ın iradesiyle olacağını söylemektedir:

Seniñ emriñle tutmuş hâk nebâtâtıñ girîbânın

Yine tekrâr icâzet virmege fermân diler yâ Rab (A. 93/4)

Şem‘î, Allah’ı zikreden canlının sadece insan olmadığını dile getirmekte, nebatatın Allah’ın emriyle canlanarak boyun bükmesini bir anlamda secde etmeye benzetmektedir. Aynı zamanda bu hal, dua ve niyaz halinde oluşun da sembolüdür:

Saňa evvelce secde eyleyüp gösterdiler başın

Nebādâtlar büküp boynunu müjde-i cân diler yâ Rab (A. 93/7)

1.5.2. Şükûfe

Sözlükte “çiçek” manasına gelmekte olan kelime, Avrupada resim sanatıyla birlikte çiçek minyatürlerinde, İslamî sanatlarda da tezhip sanatında kullanılmaktadır.¹⁷⁹ Divan şairleri, çiçek kelimesini kullansalar bile genellikle “ezhâr ve şükûf” ifadelerini tercih etmişlerdir. Bazı şiirlerde gonca, gül kelimelerinin çiçek karşılığında kullanıldığına da rastlanmaktadır.¹⁸⁰ Osmanlı şiir muhayyilesinde kavramlardan bazıları, çiçeklerin konu olduğu benzetme ve mecazlarla ifade edilmektedir. Sözü edilen çiçeklerin başında en çok gül, lale, sümbül, yasemin, menekşe ve karanfil gelmektedir. Genel anlamda; renk, şekil ve koku özellikleri

¹⁷⁸ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, s. 500.

¹⁷⁹ Şemseddin Sami, *Kâmûs-i Türkî*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1317, s. 783; İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2010, s. 1178; Birol İnci Ayan, “Şükûfe”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2010, C. 39, s. 258.

¹⁸⁰ Yavuz Bayram, “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, *Turkhis Studies*, Ankara 2007, C. 2, S. 4, s. 211.

sebebiyle şiirlerde ele alınan çiçek, baharın müjdecisi olarak ele alınmaktadır.¹⁸¹ Sevgilinin fiziki unsurları çiçeklerle özdeşleştirilmiştir. Yüzü laleye veya güle, saç sümbole, gözü nergise, ağzı goncaya, ayva tüyleri menekşeye, göğsü yasemine benzetilmektedir. Âşğın ömrü kısa oluşu ve çabuk solması açısından güle, sevgilinin kirpikleri renk ve şekil bakımından karanfile, gözyaşları laleye teşbih edilmektedir.

Dînî ve din dışı unsurlar için de çiçeklerin kullanımı görülmektedir. Mesela bir içki meclisi söz konusuysa; lale, şekil bakımından kadehe ve rengi dolayısıyla kadehin içindeki şaraba benzetilmektedir. Dinî sembol bakımından gül, cennette bir çiçektir. Hz. Muhammed'in teri, gül suyudur ve gül kokmaktadır. Hz. İbrahim'in ateşe atılmasıyla, alevler bir gül bahçesine dönüşmektedir.¹⁸² Hat sanatında ise lale ve Allah kelimelerinin eski yazıdaki imlasında aynı harflerin kullanılmasıyla birlikte laleye kutsal değer verilmektedir.¹⁸³

Şem'î, yaz mevsimiyle birlikte safa vaktinin geldiğini söylemekte sevgilinin semtine uğraması için âşğâ ruhsat verildiğini ifade etmektedir. Artık sevgiliyle kavuşma vakti olduğu için herkesin bu durumdan haberdar olmasını istemektedir. Yaz mevsiminde açan çiçeklerle Cenâb-ı Hakk'ın yeryüzünü süsleyip tezyin ettiğini belirtmiştir:

Yaz geldi şafâ vâktidir ey zümre-i gümrah
Ruḥşat virilür semt-i dil-ārāya bu bir mäh
Cânân ile vuşlat demidir siz oluñ agäh
Zeyn itdi şüküfeyle kamu yeryüzin Alläh
Çıkmazdı benim bezm-i dil-ārāya âvâzım (A. 170/2)

1.5.3. Erguvan

Erguvan, meyvesi olmayan ve eflâtun rengine çalan kırmızı renkli çiçekleri açan baklagiller sınıfından süs ağacıdır. Gülden önce açtığı için baharın müjdecisi,

¹⁸¹ Sefercioğlu, *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, s. 437

¹⁸² Fatma Sabiha Kutlar, Özge Öztekin, "Divan Şiirinde Çiçeklere Dair", *II. Uluslararası Gölbaşı Göller-Andezit ve Sevgi Çiçeği Festivali ve Sempozyumu*, Ankara 2005, s. 602- 603.

¹⁸³ Berat Açıl, "Klasik Türk Şiirinde Estetik bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, İstanbul 2015, S. 5, s. 13.

sonbaharın tezâtı olarak kabul görmektedir. Sevgilinin yüzü ve yanağı renk bakımından erguvanın sembolü olmaktadır.¹⁸⁴ Eflâtun rengi sebebiyle de matem'in sembolü haline gelmektedir. Ayrıca kırmızı renginden dolayı şarapla da ilişkilendirilmekte, şiirlerde ismi nihâl-i ergavân, mey-i ergavân, şarâb-ı erguvân şeklinde geçmektedir. Şekli itibariyle de erguvanın yaprakları yakuta üzerine yağın yağmur damlası ise inciye benzetilmektedir.¹⁸⁵

Şem'î, şiirlerinde erguvan ile şarap arasında renk ilişkisi kurmaktadır. Ney, santur, organun ile kurulan bezm meclisinde mutribân ve sâkî, erguvan renkli şaraptan aşk acısını dindirmesini beklemektedir:

Bezm-i ney sanţûr-ile sînekeman [u] erġanûn

Mutrib-i sâkî şarâb-ı erguvân ister meded (A. 102/3)

Sakinin eline erguvan renkli şarap geçince sürâhinin utancından titrediğini ifade eden Şem'î, eldeki sazın ve kemanın ise bu duruma ağladığını söylemektedir:

Geçince destine sâkî şarâb-ı erguvân ağlar

Hicâbından sürâhî ditrer elde sâz kemân ağlar (A. 216/1)

1.5.4. Gonca

Açılmamış çiçek, tomurcuk olan goncanın tasavvurlara konu olan en önemli özelliği küçüklüğü ve kapalı oluşudur.¹⁸⁶ Gençliği ve yeni doğmuş bebek tazeliğini ifade etmesi bakımından da gülün emir eridir. Yapraklarının açılmamışlık hâliyle sıkıntıyı, darlığı; açılmış şekli olan gül hâliyle ise darlıktan, sıkıntıdan kurtulmuşluğu ifade etmektedir. İstiare yoluyla sevgilinin ağzının yerine kullanılmaktadır.¹⁸⁷ Goncanın açılmamış yaprakları, sevgilinin suskunluğunu ve sessizliğini ifade ettiği için âşığın üzüntüsüne sebep olmaktadır. Konuşmaya başlaması veya gülmesi âşığı sevince boğmaktadır.¹⁸⁸

¹⁸⁴ Şener Demirel, "Divan Şiirinde Erguvân", *Turkish Studies*, Sonbahar 2009, C. 4, S. 8, s. 1003.

¹⁸⁵ Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, C. 4, s. 197, 198; Pala, *Divan Şiirleri Sözlüğü*, s. 150.

¹⁸⁶ Sefercioğlu, *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, s. 441

¹⁸⁷ A. Hilal Kalkandelen, "Nevâî Bahçesinde Güller, Goncalar", *AÜİFD*, Erzurum 2008, S. 29, s. 104-105.

¹⁸⁸ Özerol, *Bâkî'de Gül*, s. 146.

Ölüm ile ayrılığı mukayeseli ele aldığı dörtlükte Şem‘î, kendisini bülbül ile sevgiliyi ise gülle özdeşleştirmiştir. Bülbülün gonca görünce feryad etmesi gibi âşık da sevgiliden ayrı kaldıkça ve sevgiliyi gördükçe üzülp ağlar inler. Yârin gurbette olması ile ölüm ayrılığı arasında fark olmadığını, bu durumun her halükârda içini acıttığını söylemektedir:

Şem‘î kanlar ağlar nāgeh ölince

Bülbül feryād iderğonca görünce

Yâr gurbetde ben firkatde kalınca

İster ölüm olsun ister ayrılık (H. 26/4)

Şem‘î, sevdiklerinin sararıp solmaması, üzüntüyle gözlerine kanlı gözyaşları dolmaması için genel anlamda dua etmektedir. “Bugün banaysa yarın sana” atasözünü de kullanarak her türlü sıkıntı ve üzüntünün gelip geçici olduğunu, kişileştirdiği bülbülün başına da bir gün gelebileceğini hatırlatarak nasihatte bulunmaktadır:

Kimselerin gonçe güli solmasun

İki dîdem kan yaş-ıla tolmasın

Du‘â idin ayrılanlar olmasın

Bugün bize yarın sizedir bülbül (H. 43/2)

1.5.5. Gül

Türk kültüründe çiçekler içinde her zaman değerini koruyan ve “şâh-ı ezhâr” olarak kabul edilmiş olan gül, ayrı bir öneme sahiptir. Dikenli çalısı, kokusu ve çeşitli renkleri ile her zaman insanları etkilemiş ve bütün kültürlerde özel ve seçkin olmuştur.¹⁸⁹ Gül, sevgiliyle ilişkilendirilmiş ve sevgilinin sembolü haline gelmiştir. Klasik Türk şiiri estetiğinde sevgilinin çoğunlukla fizikî özelliklerini dile getirmek için kullanılmıştır. Gülün boyu ve rengi ile sevgilinin boyu, yüzü ve yanakları özdeşleşmiştir. Nazlı kişiliği olan sevgili, hem âşık hem de rakibe yüz verdiğinden gül-i ra‘nâ ifadesi ile mizacı dile getirilmiştir. Bahar mevsiminde gülün yapraklarının

¹⁸⁹ Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, s. 92.

açılması sevgilinin baharda gezintiye çıkmasına, gülün üzerinde oluşan çiğ tanesi sevgilinin kulağındaki küpeye, gülün dikeninin rakibe benzetilmesi gülle ilgili önemli estetik hususlar ortaya koymaktadır.¹⁹⁰ Güller rengine ve yapraklarına göre çeşitli isimlerle anılmaktadır. İçi kırmızı dışı sarı güller gül-i ra'na, katmerli olanlar gül-i sad-berg, yeni açılmış tazecik olanlar gül-i ter gibi isimlerle ifade edilmektedir.¹⁹¹

Klasik edebiyatta ayrıca gül, bülbül ile birlikte âşığı ve sevgiliyi temsil etmektedir. Efsaneye göre rengi kırmızı olmayan gül, bülbüle hiçbir şekilde yüz vermemektedir. Gülün ilgisizliğine dayanamayan bülbül, gülün olumsuz tavırlarına rağmen gülün üzerine konar ve dikenler bülbülün gövdesini yaralar, kanatır. Gülün dibine dökülen kanlar gülün kökünden damarlarına doğru yayılır; böylece o günden sonra gül kan rengine bürünmüştür. Gül, bülbüle yüz vermediği gibi bülbülün sesine de kulak vermez, açılıp yüzünü göstermez, daima rakip yani dikenle iş birliği yaparak onun bağırını yaralamaktadır. Ancak dünyada dikensiz gül bulmak mümkün olmadığından çaresiz bülbül güle olan sevgisinden “gülü seven dikenine katlanır” diyerek teselli bulmaktadır. Bu benzetme ilgilerinin yanında gül ile diken; iyilik ve kötülük, kolay ile zor, dost ile düşman zıtlıklarını da ifade etmektedir.¹⁹²

Gül tasavvufî sembol olarak şiirlerdeki yerini almıştır. Bunların başında her yönüyle Hz. Peygamber'e benzetilişi gelmektedir. Hz. Peygamber'in terinin gül koktuğu, teninin gülün kadifemsi yapısında olduğu sıkça görülmektedir. Cennet çiçeği olan gül, Hz. İbrahim'in Nemrûd tarafından ateşe atıldığında ateşin yerine geçerek Hz. İbrahim'e selamet olmuştur. Yılda bir defa açması bakımından kandile, yaprakları dolayısıyla kitaba, kağıda, deftere, Kur'ân sayfasına da benzetilmektedir. Divan edebiyatında kısa ömürlü olması dolayısıyla dünyayı ve geçici aşkı yansıtmaktadır. Sarığa, oturmuş adama, külaha da benzetilen gül, kırmızı rengi bakımından, kanı, kanlı gömleği, ateşi, şarabı, beyaz rengi bakımından ise kefeni temsil etmektedir.¹⁹³

¹⁹⁰ Açıl, *Klasik Türk Şiirinde Estetik bir Unsur Olarak Çiçekler*, s. 12.

¹⁹¹ Gencay Zavotçu, *Türk Edebiyatı'nda Gül ve Bülbül*, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2002, Yeni Türkiye Yay., C. 5, s. 896.

¹⁹² Cemal Kurnaz, “Gül”, *DİA*, İstanbul 1996, C. 14, s. 220-221.

¹⁹³ Kalkandelen, *Nevâi Bahçesinde Güller, Goncalar*, s. 104.

Şem‘î, şiirlerinde sıklıkla gülle bülbülün aşkından bahsetmektedir. Bülbülün gülün aşkından ağlayıp feryat etmesine karşılık gülün bülbüle karşı herhangibir duygu beslemediğini ima etmek için “yanmayıp yakılmamak” ifadesini kullanmaktadır. Gülden suyun çıkması ancak yanıp yakılmak suretiyle mümkündür. Burada insanın özü ağlamadan gözünün ağlamayacağı ima edilirken hakîki anlamda gülsuyu çıkarma yöntemlerine de işaret edilmektedir. Zira gül yapraklarından gülsuyu çıkarılması için sıcak suda bekletilip damıtılması yöntemi uygulanmaktadır:

Kaatre kaatre çeşm-i bülbülden akarsa kanlı şu

Yanmayup yakılmayınca çıkmadı gülden gül-âb (A. 94/4)

Şem‘î, baharın gelmesinin bülbüle fırsat olduğundan bahsetmektedir. Gülün seher vaktinde daha açmamış halini utangaçlıkla izah etmektedir. Güllerin kırmızı oluşunu ve bülbülün gül karşısındaki feryadını herkesin anlamayacağını söylemektedir. Güle hoş kokuyu ve rengi, bülbüle ise güzel sesi verenin Allah’tan başkasının olmayacağını dile getirmektedir:

İrişir faşl-ı bahâr fırsat olup bülbüllere

Güllere vakt-i seherde irişir emr-i ‘acîb

Güllerin aḥmerliğin bülbüllerin feryadını

Her kemâlât ehline fehm eylemek olmaz naşîb

Güle hoş bûlar virüp maḳbûl-i rengin eyleyen

Bülbüle feryâd- ı ta ‘lim eylemiş Rabbü’l-mucîb (A. 96/2, 4, 6)

Sevgilinin sırlarını sadece aşığın anlayacağını, ağyarın bilemeyeceğini söyleyen Şem‘î, bu durumu gül, bülbül vediken teşbihiyle anlatmaktadır. Sevgili mesabesindeki gülün esrarını ve hararetini, şakıyarak ilan-ı aşk edip duran ve âşığı remzeden bülbül bilir. Ancak rakip ve ağyar konumundaki diken bilemez:

Yârin esrârın bilür ‘âşıklar ağyâr añlamaz

Ma‘ye-yi ‘aşk olmasa zâtında hünkâr añlamaz

Bir ar ret g lde var b lb l bilür ar a ılamaz

Ol na ıl iks r-i  te p re-i g lfem bilür (A. 254/ 2)

Şair, s kiyi sevgili olarak görmekte ve onu g l yüzlü olarak vasıflandırmaktadır. Ölümsüzlük iksirini nadan elinden de olsa i medi ini, a k kapısını “h ” zikriyle açtığını söylemektedir. A kından d  t   kepace halini ise tüm  lemin bildiğini dile getirmektedir:

Virdiler n d n elinden i medik  b-ı hay t

S k -i gül-çehreye sıdk-ıla itdik ita  d

Ol vakitte b b-ı ‘a k h  çeküp itdik k   d

Sen na ıl r sf -ı ‘a ks n  em‘  y  ‘alembil r (A. 254/ 4)

1.5.6. Reyhan

Şiirlerde keskin kokusuyla kendine özgü bir yer edinen reyhan, fesleğen olarak da bilinmektedir.¹⁹⁴ Klasik  iirde genel olarak büyüleyen kokusuyla reyhan, sevgilinin güzellik unsurlarından saçı ve z lf  başta olmak üzere hattı, beni, k k l  ve per emiyle ilişkilendirilmektedir. Zaman zaman da hayr n, reyh ncı,  ar b, duman ve etf l gibi kelimelerle anlam ilgisi kurulmaktadır.¹⁹⁵

Sevgilinin saçlarının güzel rayıhasının adeta insanları mest ettiğini söyleyen  em‘ , reyhan yahut güle benzetti i sevgilinin kokusunun g zelli inden bahsetmektedir. Sevgiliye k fir olarak hitap etmesi, kelimenin “gizleyen, saklayan” anlamıyla sevgilinin yüzünü örten saçlarının siyah renk olu u arasındaki ilgiye dayanmaktadır. Tasavvufta kesret sembolü olan sa , aynı zamanda vahdeti temsil eden yüzü örtmektedir:

Seni  m yındaki ho b ları  mest eyledi alkı

Ne hoş zib  ko ars n g l m si  reyh n mısı  k fir (A. 244/3)

¹⁹⁴ Şemseddin Sami, *K m s-i T rk *, s. 996.

¹⁹⁵ Bayram, *Klasik Türk  iirinde Duyguların Dili: Çiçekler*, s. 215

1.5.7. Sümbül

Zambakgillerden olan çiçekleri kuvvetli kokulu türlü renkli süs bitkisi¹⁹⁶ olan sümbül; güzel kokusu, kıvrımlı ve dağınık yapısıyla sevgilinin saçıyla ilişkilendirilmektedir. Bahâriyyelerde de karşımıza çıkan sümbül, renginden dolayı gönül yarasına benzetilmektedir.¹⁹⁷

Çiçeklerle örülü beyitte şair, Kadir Gecesi'nden bahsetmektedir. Klasik Türk şiirinde ve tasavvufi şiirde Kadir gecesi, çeşitli imgelerle teşbih unsuru olmaktadır. Özellik de saç, turra, zülûf gibi güzellik unsurlarına birlikte rengi itibarıyla kullanılmaktadır.¹⁹⁸ Kadir gecesi umumiyetle, mahbuba ulaşmayı ve marifetullahı kavuşmayı sembolize etmektedir.¹⁹⁹ Şem'î de bu beytinde sevgilinin siyah saçlarını geceye benzetmektedir. Tasavvufta saç, kesreti sembolize ettiğinden karanlıktır. Yaseminin, servinin ve sümbülün de çoklu ayrıntılı olmalarından dolayı ikiden hâlî olmadığını söyleyerek vahdete ulaşamadıklarını belirtmektedir:

Leyle-i kâdre misâl midir siyâh gîsûları

Yâsemen servi ya sünbül ikiden hâlî degil (A. 151/2)

Şem'î, baharda açan çeşitli çiçekleri zikrederken zambak, susam (sûsen), nergis, menekşe ve laleden bahsetmektedir. Sümbülün baharın habercisi ve müjdecisi oluşunu “her çiçekden evvelâ sünbül cilâsın gösterür” demek suretiyle dile getirmekte, erken açtığını belirtmektedir:

Açılır zambak şuşam nergiz benevşe lâleler

Her çiçekden evvelâ sünbül cilâsın gösterür (A. 246/4)

1.5.8. Lale

Lale dağ eteklerinde, sahrada, taşlıklarda, bağ ve bahçe gibi yerlerde yetişmektedir. Kırmızı renkte olup ortasında siyah leke vardır.²⁰⁰ Dağlarda yetişiyor

¹⁹⁶ *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara 2005, Bs. 10, s. 1826.

¹⁹⁷ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 414.

¹⁹⁸ Emre Gürbüz, *Klasik Türk Şiirinde Kadir Gecesi ve Kadriyyeler*, ESTAD, 2023, C. 6, S. 2, s. 548.

¹⁹⁹ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ağaç Kitabevi Yay., İstanbul 2009, Bs. 3, s. 217.

²⁰⁰ Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, s. 290.

olmasından dolayı utangaç, usul erkân bilmez bir çiçek olarak tasvir edilmekte ve utangaçlığın, çekingenliğin sembolü haline gelmektedir.²⁰¹ Diğer taraftan saray etrafında yetiştirilmesi, lalenin değerini artırmış ve bir devre ismi verilmiştir.²⁰² Lale, şekliyle ve renkleriyle dikkatleri celbeden bir çiçektir. Bahar tasvirlerinde de sıkça kullanılarak yapraklarının kırmızısı kalbi, ortasının siyah rengi sıkıntıyı, derdi ve feryadı simgelemektedir. Rengindeki kırmızılık sevgilinin yanağındaki ve gözyaşındaki kırmızılığa, siyah renk ise sevgilinin yüzündeki bene teşbih edilmektedir.²⁰³ Rivayete göre Âdem aleyhisselam cennetten çıkarılıp yeryüzüne gönderildikten sonra o kadar ağlamıştır ki kanlı gözyaşlarından laleler bitmiştir.²⁰⁴

Âşık Şem‘î şiirlerinde laleyi kırmızı renginden dolayı kanlı gözyaşına, şeklinden dolayı ise kelepçeye benzetmektedir. Sevgiliye sitem eden Şem‘î, onun karşısında kendisini kul, köle olarak görmekte; sevgilinin cevri ü cefasına dayanamayarak yeter demektedir. Sevgilinin cefasıyla sinesine taze yaralar açıldığını belirten Şem‘î, yaranın şeklini ve büyüklüğünü ise sürü halinde uçan kırmızı renkli turna kuşuna benzetmektedir. Aşk acısıyla çokça ağlamasından dolayı gözünden inip yerlere akan yaşı ise kırmızı laleye benzetmektedir:

Bendeñe cevri eylediñ cânım yeter olsun yeter

Sînem üzre tâze dağ urdın yine turna kâter

Her bahâr oldukça gül peydâh olur bülbül öter

Çeşmimiñ yaşı revân oldu zemîne lâle reng (A. 112/2)

Allah’a olan sevgisinden çaresiz kaldığını dile getiren Şem‘î, Cenab-ı Hakk’a bağlılığını göstermek için kendisine has kullara takılan kelepçelerden takılmasını istemekte ve Allah’ta tutsak olmayı arzulamaktadır²⁰⁵:

Hâk-i pâyiñe geldi bî-çâreler tutmaz yasak

Bende-i hâs kullarıña bir uçdan lâle tak (A. 143/1)

²⁰¹ Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, s. 109.

²⁰² Kenan Erdoğan, Fuzuli Divanı'nda Kozmografya ve Tabiat, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Adana 1989, s. 83.

²⁰³ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, s. 511.

²⁰⁴ Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008, s. 483.

²⁰⁵ Lâle: bir zincirle ağır suçluların boynuna takılan iki ucu lale biçiminde kıvrık demir halka, prangadır. (Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, s. 735.)

Şem‘î şeklinden dolayı laleye benzettiği kelepçenin mahkûm gibi boynunda olduğu halde Hz. Peygamber’in huzuruna geldiğini söylerken, günahlarının çokluğuna işaret etmektedir. Hatalarının farkında olduğundan dolayı da sürekli yalvarmaktadır:

Lâle taçdı boynuna yalvara geldi bâbıña

Bildi cürmin yalvarır ‘indiñde hâlâ es-selâm (A. 161/3)

Hz. Peygamber’e olan muhabbetinin çok oluşunu vurguladığı şiirde Şem‘î, Hz. Peygamber’den ve ona olan sevgisinden şüphe etmemesini istemekte ve bir mahkûm gibi ellerini bağlamasını talep etmektedir. Yolunda kurban olup lale renginde kanının akmasının ona acı vermediğini söylerken şem-pervane teşbihinden istifade etmektedir. Mahlasını tevriyeli kullanması da gözden kaçmamaktadır:

Sığa ak kollarıñı bağla elim gel bende çek

‘İydiñe kurbân olurum âh efendim etme şek

Acımam ‘ıydiñde hâşâ kanım aksa lâle renk

Şem‘î’me yansun diseñ pervâne kurbân olduğım (A. 166/4)

1.5.9. Yasemen (Yasemin)

Yasemin çiçeği güzel kokulu olup beyaz, sarı ve kırmızı renklere sahiptir.²⁰⁶ Klâsik Türk şiirinde “sevgilinin saçı, yüzü, yanağı, sînesi, teni” vb. uzuvlarla koku ve renk ilişkisine dayalı olarak kullanılmaktadır.²⁰⁷

Şem‘î, bahar tasvirinde yasemin, karanfil, reyhan ve küpe çiçeğine yer vermektedir. Baharın gelmesiyle yaseminin çiçek açtığını söylerken taç yapraklarının her birini renginden dolayı sedef görünümlü tırnağa teşbih etmiş, çiçeğin bütünü ise beyaz elbisesiyle eteklerini açarak rakseden bir kişi olarak tasavvur etmiştir. Yasemin çiçeği genellikle pîrehen yani gömlekle daha çok ilişkilendirilse de elbise ile benzetilme durumu da mevcuttur. Benzetme durumu rengiyle ilişkili olsa da

²⁰⁶ Zavotçu, *Divan Edebiyatı Kişiler ve Kişilikler Sözlüğü*, s. 558.

²⁰⁷ Bayram Ali Kaya, “Klâsik Türk Şiirinde Şifalı Bitkiler Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Aralık 2015, C. 15, S. 15, s. 293.

aslında sevgilinin teninin kokusunun elbiseye geçmesiyle de ilişkilendirilmektedir.²⁰⁸ Beyaz elbisesi ile raks eden çiçeğin dönerken kokusunu da yaydığı düşünülebilir. Hatta Şem‘î’nin Mevlevî muhibbi olduğu düşünülecek olursa eteklerini açarak dönen bir semazen tasavvuru da uzak değildir. Âşık, karanfilin elbisesini yeşile bürüdüğünü belirtmektedir. Genç ve yeni yetişmiş sevgilinin bir yandan kulağının küpeli oluşunu diğer yandan da küpeli çiçeği gibi zarif oluşunu vurgulamaktadır:

Şadef tırnaqlara olmaz bahâne

Yâsemîn rakş için girer meydâne

Ėaranfil kisveyi boyar reyhâne

Bir küpeli mağbûb nev-reste tuğyân (A. 37/6)

²⁰⁸ Yavuz Bayram, Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçevesi, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Samsun 2001, s. 668, 670.

5. BÖLÜM

ÂŞIK ŞEM'Î DİVANİ'NDA HAYVANLAR

Hayvanlar, insanoğlunun varlığının başlangıcından önce yaşamın bir parçası halindeydiler.²⁰⁹ İlk insan Hz. Âdem ve eşi Hz. Havva'nın cennetten kovulmalarını isteyen şeytanı bile gizliden cennete koyan bir tâvus kuşu olduğuna inanılmaktadır. Tâvus kuşu şeytanı gizliden cennete koyduktan sonra hilekâr şeytanın oyunları ile Hz. Âdem ve eşinin dünyaya sürgünleri başlamıştır.²¹⁰ Hz. Âdem'in oğulları olan Habil ile Kabil kardeşlerin kavgasında Kabil, Habil'i öldürdükten sonra cesediyle ne yapacağını düşünürken Allah ayağıyla toprağı eşeleyip bir çukur kazan karga göndermiştir.²¹¹ Kabil de Habil'in cesedini bu gördüğü olay üzerine aynı şekilde gömmüş ve kargadan bir şeyler öğrenmiştir. İnsanoğlu ilk çağlardan bu yana hayvanlarla iç içe yaşamayı ve onların hayatından kendilerine pay çıkarmayı öğrenmiş zamanla da bazı hayvanları ehlileştirip hizmetinde kullanmıştır.²¹²

Din, dil, siyasi güç ve yaşanan coğrafya farklılıklarının, Türk kültürüne geniş bir bilgi birikimi ve çeşitlilik sunduğunu görmekteyiz. Konar-göçer ve avcı-toplayıcı olan Türk kültüründe hayvanlarla içiçe meczolmuş bir yaşam izi görülmektedir. Böylece inanışta ve düşünüşte hayvanların üstlendiği roller bulunmaktadır. Hayvanlara yüklenen rollerde bazıları kutsanıp idealize edilmiş bazıları da çirkin, kötü, korkunç, uğursuz gibi vasıflarla nitelenmiştir. Türk kültüründe yine bayraklara, dağlara, göllere, şehirlere ve daha birçok unsura hayvan isimlerinin verildiğini görmek bu varlıkların hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğunu göstermektedir.²¹³ Edebî kültürde ise hayvanlar; Orhun Abideleri, Türeyiş, Manas Destanı, Dede Korkut hikâyeleri Divan-ı Lügati-t Türk, Kutadgu- Bilig, Divan-ı Hikmet gibi eserlerle birlikte mesnevi nazım şekliyle yazılmış hikayelerde ve divanlarda hem mecazî hem de gerçek anlamları ile varlığını korumuştur. Hayvanlar

²⁰⁹ Abdullah Aydemir, *Tefsirde İsrâiliyyât*, DİB Yay., Ankara 1979, s. 88-89.

²¹⁰ Ömür Ceylan, *Kuşlar Divânı Osmanlı Şiir Kuşları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2007, s. 227, 229.

²¹¹ Mâide 5/31.

²¹² Yusuf Babür, "Sadî'nin Gülistan'ında Hayvan Teşbih ve Temsilleri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2020, S. 24, s. 43.

²¹³ Ömür Ceylan, "Klâsik Türk Şiirinde Turna'ya Dâir", *Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2003, S. 28, s. 1.

Klasik Türk şiirinde teşbih ve temsilin yanında müstakil eserlerle de ele alınmıştır. Şeyhî'nin Harnâmesi, Nef'î'nin Rahşiyyesi gibi eserler buna örnektir.²¹⁴

1.1. Kuşlar

1.1.1. Kuş, Tayr, Mürğ

Kuş kelimesi Arapçada “tayr” ve Farsçada “mürğ” olarak geçmektedir.²¹⁵ Kuşların ötüşü, alçakta veya yüksekte uçuşması, tuzağa düşmesi, avlanması, kafese kapatılması, ürkek, zayıf ve çelimsiz oluşu, kolunun kanadının kırılması ve yuva yapması gibi çeşitli özellikleri şiirlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu çeşitlilik şaire geniş muhayyile sağlamaktadır. Beyitlerde memduha, sevgiliye ve bilhassa âşığa ait hususlar için kendisine benzetilen olarak kullanımı görülmektedir. Bu muhayyileyle şair, âşığın gözünü, bakışını, gönlünü ve canını hatta bütün varlığını kuş olarak tasavvur etmektedir.²¹⁶

Klasik şiirde âşığın gönlü genellikle bir kuş gibi düşünülmektedir. Gönül kuşu, ten kafesinde hapsedilmiştir. Göğüs kafesi içindeki kuş cana benzetildiğinden dolayı mürğ-i can tamlamasıyla kullanılmaktadır. Kuşa, bazen akıl ve şuur manasında murg-i dil denilmektedir Sevgili; saçları, gözleri ve benleri ile mürğ-i dili avlar. Mürğ-i dilin uçunca gideceği yuva, sevgilinin saçlarıdır. Bazen şair güzel ötüşlü bir kuş olup mürğ-i hoş-elhân olarak karşımıza çıkarken bazen de güneş ve altın kanatlı kuş olarak şiirlerde yerini almaktadır.²¹⁷

Kuş türlerinde ise benzetmeler olarak bülbül ağlayan âşıktır. Tûti konuşma, şahin avcı, karga gece karanlığı ve çirkin ses, tâvus cennet kuşu, ankâ felek, hümâ mutluluk ve devlet anlamı özelliği taşımaktadır.²¹⁸ Kuşlar, olağan dışı imgelerle dolu ninnilerde, masallarda ve birçok edebiyat türünde, güftelerde; tabiat, tasvir ve benzeri unsurlarda kendilerini var ederek hayal gücünün ve düşüncenin kanatları olmuşlardır.

²¹⁴ Önder Ertap, Dîvân Şiirinde Hayvan Motifi, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Balıkesir 1996, s. 6.

²¹⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2008, Bs. 25, s. 733, 1042; Mehmet Kanar, *Büyük Farsça Türkçe Sözlük*, Say Yay., Ankara 2016, s. 943, 1307.

²¹⁶ “Kuş”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yay., İstanbul 1986, C. 6, s. 10-14.

²¹⁷ “Mürğ”, *Büyük Larousse*, Gelişim Yay., İstanbul 1986, C. 14, s. 8463; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 342; Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, s. 485.

²¹⁸ L. Sami Akalın, *Türk Folklorunda Kuşlar*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993, s. 14-15.

Tabiatın geniş ölçüde yer bulduğu halk şiirinde bu durum kendisini daha kuvvetli hissettirmiştir. Bundan dolayı âşık edebiyatımızda kuş destanları gibi bütünü ile kuşları konu edinen şiirler vücut bulmuştur.²¹⁹

Şem‘î, şiirlerinde ankâ, hü mâ, baykuş, bülbül, güvercin, martı, serçe, şahin, tâvus, yarasa gibi kuş türlerini hem gerçek hem mecaz manalarında kullandığı görülmektedir. Bunların yanında bazı da kavramları benzetme ilgisi kurarak kullandığı mevcuttur. Mesela gönlünü kuş olarak, talihli olmasını başa devlet kuşu konması olarak betimlemektedir.

Avare olan gönlünü kuşa benzeten Şem‘î, gönlünün sıkıntılar içinde kapanıp kaldığını, kısmet tanesinin ayağına tuzak olduğunu ve gurbette yalnız kaldığını söylemektedir. Böylelikle dünya hayatının insan için bir zindan ve tutsak yeri oluşunu vurgulamaktadır. Gönül kuş olup asıl vatanına uçmak istese de dünya, ayağına takılmış bir tuzaktır:

Murğ-ı dil-i âvâremiz ne hikmet

Nefesi mihnetde kapandı kaldı

Dam oldu pâyına dâne-i kısmet

Diyâr-ı gurbette kapandı kaldı (H. 14/1)

Gönlü kuş olarak tahayyül eden Şem‘î, bu kuşun her an uçup gitme ihtimali olduğunu bilmekte, “nagihan” ifadesiyle buna vurgu yapmaktadır. Bu durum, sevgilini saray hükmünde olan gönülden (kasr-ı dil) ayağını kesmesi, uzak durması sebebiyledir:

Murğ-ı dil pervâz ider belki kafesden nâgihân

Kaşr-ı dilden kesme ayağıñ dimez miydim saña (A. 83/3)

²¹⁹ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 6, s. 15; Betül Görkem, “Âşıkların Dilinden Kuşlar: Kuş Destanları (Karşılaştırmalı Bir İnceleme)”, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 2022, C. 14, S. 26, ss. 214-237; Betül Görkem, “Âşık Seyrânî’nin ‘Kuşlar Destanı’ Üzerine Ayrıntılı Bir İnceleme”, *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 2019, C. 5, S.12, ss. 1082-109.

Bir av misali kaçan sevgilinin izini âşık olanların bulabilmesi için sürekli arayış içinde olmaları gerektiğini söyleyen Şem'î, bu arayışların yüksek yerlere yani gökyüzüne kadar uzandığını söylemektedir. Binlerce âşığın sevgilinin izini bulmak için seferber olduğunu, gönlünü ona kaptırdığını ifade etmektedir:

Ararlar şaydına fırsat dönerler âsumân üzre

Hezārān murğ-ı diller şaydına perr ü bāl egmiş (A. 259/4)

1.1.2. Anka-Simurg

Batıda “Phoenix”, doğuda “Anka, Simurg, Zümrüdüanka, Tuğrul” gibi isimlerle anılan Anka kuşu, kelime olarak uzun boylu dev, gerdanlık takmak ve boğmak anlamlarına gelmektedir.²²⁰ Boyunun uzun olduğuna yahut boynunda bir halka bulunduğuna inanılmaktadır.²²¹ El-burz²²² dağında bulunduğuna inanılan bu kuşa, üzerinde her kuştan bir eser bulunduğu için simurg denilmektedir. Simurg otuz kuş büyüklüğünde olduğundan ya da üzerinde otuz kuşun renklerini ve özelliklerini barındırdığından Farsça sî “otuz” mürğ “kuş” kelimesinin birleşimi otuz kuş anlamını karşılamaktadır. Sürekli batıya uçtuğu, avladığı kuşları yuttuğu, gözden kaybettiği için Anka-yı muğrib, cennet kuşuna benzer yeşil bir kuş olduğu için ise zümrüdüankâ denmektedir. Anka’nın dağ kadar yumurtladığına, fili pençesiyle kaldırdığına ve Kafdağı’nda yaşadığına inanılmaktadır. Tüylerinin renkli olması, yüzünün insana benzemesi, sürekli yükseklerde uçup yere konmaması gibi özellikleri şiirlerde göze çarpmaktadır.²²³

²²⁰ H. Dilek Batıslam, “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 2002, S. 1 s. 195; “Anka”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yay., İstanbul 1977, C. 1, s. 139.

²²¹ Sargon Erdem, “Anka”, *DİA*, İstanbul 1991, C. 3, s. 198.

²²² Simurg'un yuvasının bulunduğu dağ olarak bilinmektedir. Sam'ın oğlu Zal beyaz saçlı doğunca bunu uğursuzluk sayarak adamlarına çocuğu el-Burz dağına götürüp bırakmalarını emreder. Yuvası bu dağda bulunan Simurg, çocuğu bulup besler ve büyütür. Efsaneye göre Sam oğlunu rüyasında görerek el-Burz dağına onu aramaya gider. Anka da Zal'e zor zamanında kendisine haber ulaştırabilmesi için bir tüyünü vererek babasıyla birlikte dönmesine ikna eder. Böylelikle Zal sıkıntıya düştüğünde o tüyden bir parça alıp yakacak ve Anka derhal yardımına gelecektir. (Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, C. 4 s. 111; Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar ve Şahıslar Mitolojisi*, s. 267.)

²²³ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 24, 405; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 41; Ceylan, *Kuşlar Divanı*, s. 31

Klasik şiirde âşık, sevgilisini Anka olarak görmekte, ondan yakınlık ve sevgi göstermesini dilemektedir. Anka'nın yakalanamaması ve ele geçmemesi, sevgilinin ulaşılmazlığını ifade etmek için kullanılmaktadır.²²⁴ Tasavvufta ise Anka, vahdet-kesret gibi kavramları ifade etmek için efsanevî özelliklerinden istifade edilerek değişik manalarda kullanılmıştır. Sîmurg kelime anlamından hareketle otuz kuş olarak ele alınca çokluğu, kuşların tek padişahı olması yönüyle ele alınca birliği yani Allah'ı sembolize etmektedir.²²⁵

Şem'î, dörtlüğünde Simurg ve Anka'yı ulaşılmasının zor olması, ele avuca gelmemesi özelliğiyle ele almaktadır. Simurg ve Anka'nın yücelerde bulunması nedeniyle yuvasının bulunmadığına, havada yumurtlayıp yavrusunu kaptığına işaret etmektedir. Buna bağlı olarak ahmak ve arifi mukayeseli olarak ele alan Şem'î, ahmağın yolundan saparken arifin ise çok dersler çıkaran yönünü ortaya koymaktadır. Bu dörtlükte Simurg ve Anka'nın insan-ı kâmilin remzi olarak kullanıldığı düşünülebilir:

Ârif olan bundan çok hisse kapar

Ahmak olan kişi yolundan sapar

Semada yumurtlar yavrusun kapar

Simurg u Anka'nın yuvası olmaz (H. 62/6)

Avcı olanların ahu avlamak niyetiyle yola çıktıklarını söyleyen Şem'î, kendisini aslana benzeterek ceylan avına çıktığını söylemektedir. Âşık kendisinin Kafdağına yuva kuran bir kuş olduğunu belirtmekte, Kafdağında yaşadığı düşünülen Anka'nın da ayağına değmesini istememekte, avcılıkta kendisinden daha üstün bir kuş olmayacağını belirtmektedir:

²²⁴ Emine Gürsoy Naskali, Ayşe Şeker, *Kuş Dili Dilde, Edebiyatta ve Sanatta Kuşlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2017, s. 61

²²⁵ Süleyman Uludağ, "Anka" (Tasavvuf), *DİA*, İstanbul 1991, C. 3, s. 200.

Çıkma mı şayyād olanlar çeşm-i āhū kaşdına

Şayd-ı āhū etmege girdim bu arslan postuna

Āşiyān yaptım oturdum kūh-ı Kāf'ın üstüne

Pâyim 'anka degme bir murğ-ı şikār olmaz baña (A. 79/2)

1.1.3. Baykuş

Klasik şiirde “bûm, cuğd” olarak anılan baykuş hakkında şairlerin kanaatleri onun uğursuzluğu yönündedir.²²⁶ Bu kuş şairlere uğursuzluğu ve insanlara verdiği zararlarla bahtı ve dünyayı hatırlatır. Baykuşun meskeninin virâneler olması da değişik hayallere zemin hazırlamaktadır. Hayatın, canlılığın ve sosyal hareketliliğin olmadığı mekânlar bûm-zâr, bûm-nişîn, âşiyân-ı bûm vb. isimlerle anılmaktadır.²²⁷

Şem'î'nin şiirlerinde genellikle baykuşun viranelerde yaşadığına değinilmektedir. Şem'î, harabat ehlinden, yani hayatın katı gerçekleri karşısında manevi aşkın tadıldığı eğlence yerlerinde teselli arayan rintlerden, olduğunu söylemektedir. Ayrıca harabat ile baykuş kelimelerini beyitte tenasüplü kullanmaktadır. Çünkü harabatın, baykuşun yaşadığı virane yer anlamında kullanımı mevcuttur. Şem'î, baykuş gibi hû zikrini çekmek için viranede kaldığını dile getirmektedir. Harabat ehli olduğu için insanların minnet içeren yardımını geri çevirdiğini söylemektedir. Zira kuldan gelen minnetken Hak katından gelenin nimet olduğunu ifade etmektedir:

Harabat içre baykuş gibi hu çekmek için

Tercih edüp kovdum yanımdan hakan-ı minneti (A. 140/6)

Şem'î, virane ve şâr kelimelerini vahdet kesret ile ilişkilendirip gönül kuşunun baykuş gibi viranenin yalnızlığında vatan tuttuğunu belirtmektedir.

²²⁶ Naskali, Şeker, *Kuş Dili*, s. 65.

²²⁷ Ceylan, *Kuşlar Divânı*, s. 53, 55.

Kalabalık şehirlerin çokluğunu sevgiliyle vahdet köşesinde bir olmanın huzuruna değişmeyeceğini söylemektedir:

Murg-ı dil beygü gibi vîrânede tutdı vağan

Râhat-ı vahdetde buldı şâr seniñ olsun seniñ (A. 210/5)

1.1.4. Bûlbûl (Andelib)

Arapça’da andelib, Farsçada hezâr olarak ifade edilen bûlbûl; küçük vücutlu, hızlı, güzel ötüşlü bir kuştur.²²⁸ Klasik edebiyatta ve Doğu edebiyatında bûlbûl, güle âşık kabul edilmektedir.²²⁹ Bu durumuyla âşığa çok benzemektedir. Güzel sesi, âşığın güzel sözlerine ve şiirlerine benzetilmektedir. Gülün dikenleri bûlbûlün ciğerini deldiğinden sevgilinin eziyetleri de âşığın bağrını delmektedir. Bûlbûlün sevdiği mevsim gül zamanı olan bahardır.²³⁰ Bûlbûl, bazen âşığın kendisi, bazen canı ve de gönlü olmaktadır. Seher vaktinde gülü karşısına alarak öten bûlbûl için gül, yaprakları yeni açılmış, okuduğu bir kitaptır. Bûlbûlün bütün neşesi güldedir. Bûlbûl gülden ayrı olunca inleyişler içinde kalır. Bûlbûl; hoş-nevâ, medhân, bîçâre, şeydâ, gûyâ gibi sıfatlarla ele alınmaktadır. Bûlbûl, bu sıfatlarıyla güzeli ve güzelliği övmeye ustadır. Adeta gül nâz; bûlbûl niyâz için yaratılmıştır.²³¹

Şem‘î, şiirlerinde bûlbûlün feryat etmesini, güle olan aşkından inlemesini işlemektedir. En çok âşık olanın kendisi olduğunu göstermek için hem bûlbûlle kendisini kıyaslamakta hem de aşkından dolayı inlediğinden dert ortağının bûlbûl olduğundan bahsetmektedir. Şem‘î, bûlbûlün gonca halini görüp ona yüz vermemesine karşılık feryat ettiğini söylemektedir. Kendisinin de gurbette olduğuna ve bûlbûl gibi yârdan ayrı kaldığına kan ağlamaktadır. “İster ölüm olsun ister ayrılık” mısrasıyla gurbetin hem hakikî hem de mecazî olarak düşünülebileceğini ortaya koymaktadır. Zira dünya hayatındaki gurbetin adı ayrılıkken asıl vatana göçmekle olan olan ayrılığın adı ölümdür ve her ikisi de ayrı zordur:

²²⁸ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, s. 87.

²²⁹ Cemal Kurnaz, “Bûlbûl”, *DİA*, İstanbul 1992, C. 6, s. 485.

²³⁰ Ceylan, *Kuşlar Divânı*, s. 61, 64.

²³¹ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 77.

Şem‘î kanlar ağlar nāgeh ölince

Bülbül feryād ider gonca görince

Yār gurbetde ben firķatde ķalınca

İster ölüm olsun ister ayrılık (H. 26/4)

Aşk için yanmaya güç yetirmenin zor olacağını, kendisinin yandığını ama belli etmediğini söyleyen Şem‘î, divane bülbüle feryat etmemesi gerektiğini ifade ederken âşıklığı pervanelerden öğrenmesi gerektiğine de vurgu yapmaktadır. Zira gül-bülbül gibi âşık maşuk sembolü olarak kullanılan diğer bir remiz de pervane-şem’dir. Şairin mahlasıyla da örtüşen şem’, pervanenin mâşukudur. Sevdiği uğruna kanadını kaptırıp canını vermeye hazır olan pervane, bülbül için iyi bir rehber olacaktır:

‘Aşk odına tākāt getürmek müşkül

Şem‘î yanar gider gösterir mi kül

Boşa feryād etme divāne bülbül

Var ‘âşıklık öğren pervānelerden (H. 40/4)

Şem‘î, aşkından dolayı içinde peyda olan ateş sebebiyle yanıp tutuştuğundan, ateşini söndürmek için denizlerin bile yetmeyeceğinden bahsetmektedir. Bu aşktan çektiği acıyı, feryadı ise ancak hemderdi olan bülbülün anlayabileceğini söylemektedir. Sevgiliyi ağyarı yanında görürse dünyasının başına yıkılacağını ve bu cihanın dar geleceğini belirtmektedir. “Cihan başına dar olmak” deyiimiyle böyle bir durumda ne kadar büyük bir çâresizlik içinde kalacağına vurgu yapmaktadır:

Deryā söyündürmez benim nārımı

Gül içinde bülbül diñler zārımı

İlleriñ yanında görsem yārımı

Çevrilür başıma cihān dar olur (H. 46/3)

Bülbülle aşığı özdeşleştiren Şem‘î, bazen farklı bir tutum da sergilemektedir. Bu beyitte aşığın aynı kaderi paylaştığı bülbül gibi feryat etmediğini, aşktan yanıp kül olsa bile ağzını açıp da şikayetlenmediğini belirtmektedir:

Girüp gül bāğına bülbül gibi lāf-ı güzāf itmez

Şikâyet eylemez ‘âşık yanup kül olsa dilberden (A. 185/6)

1.1.5. Güvercin

Klasik dönem şairinin en sevdiği kuşlardan olan güvercin; “kebûter, hamâm, hamâme” gibi isimlerle anılmakta, postacılık özelliğiyle bilinmektedir. İslâm kültüründe barışı ve iffeti sembolize eden güvercin, sahibine tekrar döndüğü için zeki ve sadık bir kuş olarak bilinmektedir.²³² Dinlerde çeşitli rolleri bulunan güvercin ilk defa Tevrat’ta bahsedilmektedir. Hz. Nûh, tufandan sonra, yeryüzünün kuruyup kurumadığını anlamak için güvercini üç kez karaya göndermiş, ilk uçuşunda konacak yer bulamamışken ikinci uçuşunda ağzında bir zeytin dalıyla dönmüştür. Hz. Nûh, bir hafta sonra güvercini tekrar göndermiş, bu sefer kuş geri gelmeyince suların çekildiği anlaşılmış ve gemideki canlılar karaya çıkartmıştır.²³³ Hz. Muhammed, Sevr dağında mağarada saklanırken, mağara girişindeki ağacın üstüne bir çift güvercin yuva yapmış ve hatta yumurtlamıştır. Bu sebeple müşrikler de oraya Hz. Mıhammed’in girmediğini düşünmüştür. Güvercin, Hz. Peygamber için kurtarıcı rolünde olduğundan müslümanlar için manen makbul bir kuş olarak görülmektedir.²³⁴

Şem‘î, güvercine benzettiği sevgilisi için ziyadesiyle emek sarf ettiğini, ancak onun başkaları tarafından avlandığını söylemektedir. Hem yaşadığı hayal kırıklığına

²³² Ceylan, *Kuşlar Divân*, s. 98, 109.

²³³ Aydemir, *Tefsirde İsrâiliyyât*, s. 338. “Güvercin”, *Büyük Larousse*, Gelişim Yay., İstanbul 1986, C. 8, s. 4878.

²³⁴ Akalın, *Türk Folklorunda Kuşlar*, s. 89.

hem de emeğinin karşılığını göremediğine hayıflanmaktadır. “Kebuter, sayd, sayyâd, şikâr, rast gelmek” ifadelerinin beyitte tenasüplü kullanılması da dikkat çekicidir:

Bir kebûter şaydına çekmiş idim hayli emek

Bir dağım şayyâda rast geldim şikârım aldılar (A. 218/4)

1.1.6. Hümâ

Devlet kuşu anlamındaki hümâ, Farsça kökenli olup “saadet, kutluluk” gibi manalara sahiptir.²³⁵ Hümâ, Türk ve İran mitolojisinde kuşların en asili sayılmakta ve devlet kuşu olarak kabul edilmektedir. Yaşadığı mekân, aklın alamayacağı gözün göremeyeceği kadar yükseklerde ve sınırsız bir genişlikte tasavvur edilmektedir. Gölgesi bir insanın üstüne düştüğü vakit o kimsenin padişah veya çok zengin olacağına inanılmaktadır. Ayakları bulunmayan, kimseyi incitmeyen ve dirisi ele geçmeyen bir kuş olan hümâ, talihi, saltanatı, iyiliği ve cenneti sembolize etmektedir.²³⁶ Edebiyatta devletten, yücelikten, himâyeden bahseden bütün şairler, hümâdan söz etmiştir. Hümâ halk edebiyatında türkû ve hikâyelerde, masallarda, efsanelerde genellikle güzellik kavramlarıyla ele alınmaktadır.²³⁷ Sevgilinin âşığa ilgi göstermemesi, gösterdiğinde ise âşığı dünyanın en talihlisi olup devlete erdiği söylenmektedir.²³⁸

Şem‘î, genel olarak Konya Valisi Çarhacı Ali Paşa’ya²³⁹ övgüler söylediği şiirinde valinin dünyada her geçen gün değerinin daha yüksek mevkide olması için Allah’a dua etmektedir. Mürğ-i devlet dediği devlet güvencesinin valinin her işinde kurtarıcı olmasını temenni etmektedir:

Cihânda gün-be-gün kıdrin[i] ‘âli eylesün Yezdân

Seriñde murğ-ı devlet âşiyânı ber-karâr olsun (A. 197/5)

²³⁵ Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, s. 390.

²³⁶ Ceylan, *Kuşlar Divân*, s. 117.

²³⁷ Şükrü Elçin, *Türk Edebiyatında Tabiat*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 173.

²³⁸ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, DBY Yay., İstanbul 2023, C. 7, s. 84-87; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 216.

²³⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Bekir Şahin, “Ali Paşa (Çarhacı)”, *Konya Ansiklopedisi*, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., Konya 2010, C.1, s. 189; Muzaffer Erdoğan, “Çarhacı Ali Paşa”, *Konya Halkevi Dergisi*, Konya 1945, S. 83, ss. 4-11.

Kader levhasına ne yazıldıysa mutlaka başa geleceğini söyleyen Şem‘î, bir meleğin altın kafeste gezdirdiği devlet kuşunun da kişinin nasibinde varsa başına konacağını dile getirmektedir. Bu bağlamda şair, takdir-i ilâhînin değişmeyeceğine işaret etmektedir:

Var ise levh-i kaderde başına lâ-büt konar

Bir melek zerriñ kafesde murğ-ı devlet gezdirir (A. 248/3)

1.1.7. Martı

Beyaz renkli, perde ayaklı, deniz kuşları familyasından olan martı kuşu masallarda, hikayelerde ve şiirlerde yer almaktadır. Martı daha çok Cumhuriyet dönemi şairlerinin şiirlerinde kendisine yer bulmuştur. İstanbul temalı şiirlerde sıklıkla görülen martı, bir vapur yahut sahilde kendisinin seyredilerek sevgiliyle anıların hatırd tutuluşunu ifade eden bir sembol olarak işlenmektedir. Martının beyazlığı ise sevgilinin saflığına benzetilmektedir. Âşık edebiyatında da kendisine yer bulan martıya, 19.yy.da Tâlibî, Âgâhî, Hengâmî, Seyrânî ve Âşık Halil Karabulut’un yazdığı kuş destanlarında da rastlanmaktadır.²⁴⁰

Şem‘î, martıdan bahsettiği beytinde bir dönem Konya Valisi olan Kadı Paşa’nın²⁴¹ kaçtığını iddia ederek şiirini Paşa’nın kendi ağzından anlatıyormuşçasına aktarmıştır. Şiirde Paşa’nın martı gibi ordan oraya gezdiğinden bahsederek martıyı sadece kanuni hayat dairesindeki göreviyle kullanmıştır:

²⁴⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Betül Görkem, “Âşıkların Dilinden Kuşlar: Kuş Destanları (Karşılaştırmalı Bir İnceleme)”, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 2022, Y. 14, S. 26, ss. 214-237;

²⁴¹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Süleyman Can Nalbantoğlu, Kadı Abdurrahman Paşa’nın Siyasi Hayatı, *Ankara Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Ankara 2008; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Nizam-ı Cedid Ricalinden Kadı Abdurrahman Paşa I”, *Belleten Dergisi*, Temmuz 1971, C. 35, S. 138, ss. 245-302; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Kadı Abdurrahman Paşa II”, *Belleten Dergisi*, Temmuz 1971, C. 35, S. 139, ss. 409-450; Muzaffer Erdoğan, “Kadı Abdurrahman Paşa ve Hayatı ve İcraatı”, *Konya Halkevi Dergisi*, Mayıs-Temmuz 1944, S. 67-68, ss. 27-32; Bayram Ürekli, “Kadı Abdurrahman Paşa”, *Konya Ansiklopedisi*, Konya 2013, C. 5, ss. 3-6; Ali Işık, “Koç Bekir Ağa ve Konya Hadisesi (Özel Sayı 1)”, *Merhaba Akademik Sayfalar Dergisi*, Aralık 2020, C. 19, S. 46-2, ss. 722- 736.

Marfı kuşu gibi gezdik yürüdük
Bundan hâlâsımız yokdur dir idik
Yönümüzü dergâha tutdık tırdık
Yetişdi keremi pervendigârı (H. 17/20)

1.1.8. Serçe

Arapçası usfûr, Farsçası güncişk olan serçe kuşu, kırsal kesimde yaygın olan ötücü bir kuştur.²⁴² Klasik Türk şiirinde cüssesi itibarıyla daha çok âcizliği, muhtaçlığı ve önemsizliği simgelemektedir. Şairlerimiz daha çok bir başka kuşun özelliğini vurgulamaya çalıştıklarında serçeyi mukayese unsuru olarak kullanmaktadırlar.²⁴³

Şem‘î’nin serçeyi kıyas unsuru olarak kullandığı aşağıdaki beyitte bu hayvan, acizliği ile ön plana çıkmaktadır. Abdullah Şemi Pekşenoğlu’nun aktardığı rivayette şöyle anlatılmaktadır: “Şem‘î bir gün sabah namazına gitmeyince imam ve cemaatten birkaç kişi onun helvacı dükkânına uğramış ve ona namaza gelmediği için şöyle demişler:

‘Âşık olalıdan beri şaşırttın yolu

Yollar kapalı su ile dolu

Âşık olan ne edecek parayı pulu

Ey Şem‘î sana söyleriz Allah’ın kulu!’

diyerek dükkânda helva satmayı namaza değiştiğini ima etmişlerdir.”²⁴⁴ Bunun üzerine Şem‘î bir ah çekerek zahid olarak gördüğü imamı serçeye, kendisini Ankâya benzeterek gücü kuvveti olmadığı halde hesap sormaya gelmesini şu beyitle eleştirmektedir:

²⁴² Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, s. 299.

²⁴³ Ceylan, *Kuşlar Divânı*, s. 217, 218.

²⁴⁴ Röportaj Tarihi: 05. 08. 2023.

Serçe deñlü kuvvete mālīk degilsīñ zāhidā

Çok ‘acayip nesnedir ‘anķāya meydān gösterdür (A. 247/2)

1.1.9. Şahin

Doğanla birlikte Türk kültürünün en gözde kuşu olan şahinin beyitlerde, yırtıcı ve avcı bir kuş oluşu ön plana çıkmaktadır. Cesurluk ve yırtıcılık kavramlarını anlatmak için bu kuştan faydalanılmaktadır. Şiirlerde şahine benzetilen sevgilinin saçı aşığın gönül kuşunu avlamaktadır.²⁴⁵

Şem‘î, şiirin genelinde Sultan II. Mahmud döneminde savaşan Rus kralına seslenmekte; Osmanlı ordusunun şahin gibi avcı olması, tuttuğunu koparması özelliğine değinmektedir. Rus kralından da tahtını, sarayını bırakıp gitmesini istemektedir. Aksi takdirde Osmanlı ordusunun bir şahin gibi başlarında döneceğini, bir anlamda onları yeneceğini ve hezimete uğratacağını ifade etmektedir. Zira bu ordu, gökyüzünde olan, erişilmesi zor olan hüma kuşunu bile yere çalacak kabiliyettedir. Haraç kelimesinin “Müslüman olmayan tebaadan alınan vergi” anlamının yanında “zor kullanarak zorbalıkla alınan para” anlamı göz önünde bulundurulacak olursa Rus kralı için kullanılması da manidardır:

Vir harāc bırak tahtı[nı]sarāyı

Bu sultān ‘askeri dinlemez nāyı

Gök yüzünden indirirler hümāyı

Üzeriñde dönen şāhan[1] seyr it (H. 60/12)

1.1.10. Tavus

Tavus, renkli tüyleri, uzun bacakları ve kuyruğu ile kuşlar arasında ilgi çeken birş türdür.²⁴⁶ Şiirlerde açılan kanatlarının rengârenk oluşu, gezip tozması, salınışı,

²⁴⁵ Fadime Çetinkaya, Nef‘î Divanında Bitkiler ve Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Sivas 2008, s. 152.

²⁴⁶ Naskali, Şeker, *Kuş Dili*, s. 101.

vs. yönleriyle sevgiliyle tavus arasında münasebet kurulmaktadır.²⁴⁷ Bu yönüyle iffet, renk, gösteriş, güzellik, itibar, ihtişam, kendini beğenme ve böbürlenmenin sembolü olmaktadır. Halk arasında cennet kuşu olarak da bilinmektedir. Rivayete göre şeytanın cennete girmesine ve böylece Hz. Âdem'in yasak elmayı yemesine sebep olduğu için cennetten çıkarılmış ve onca güzelliğine rağmen ayaklarının ve sesinin çirkinliğiyle cezalandırılmıştır. Tavus kuşu ne kadar kendini beğense de ayaklarını gördüğünde cennetten kovuluşunu hatırlar ve âh edermiş, böylelikle âh kelimesi onun ötüşü olmuştur.²⁴⁸

Şem'î, tavusu mitolojik açıdan işlemektedir. Tavusun cennete İblis'i sokarak kötü bir iş yapması ve karşılığını bulmasına dikkat çekmektedir. “Kimsenin ettiği kimseye kalmaz” atasözünü hatırlatırcasına kötülük yapanların kazanmayacağını, Allah'ın bunun hesabını soracağını söylemektedir:

Bir kişi ittiğin elbette bulur

Sanma kim zerrece yanına kalur

Her kuşun kuyruğu kanadı olur

Tavus kuşu gibi cefâsı olmaz (H. 62/9)

1.1.11. Yarasa

Klasik şiirde “huffâş, şeb-pere, şeb-gîr” adlarıyla anılmakta olan yarasa, ışıktan rahatsız olması yönüyle ele alınmaktadır.²⁴⁹ Yaşam faaliyetlerinin tümünü geceleri gerçekleştiren ve güneşin ilk ışıklarıyla hareket kabiliyetini kaybeden yarasaların bu özelliği şairler tarafından teşbih malzemesi olarak kullanılmaktadır. Geceleri ürkütücü ve iç burkucu ötüşü de yarasaların sıklıkla anılan bir özelliğidir. Böyle durumlarda onun “geceyi tutan ve geceyi kaplayan” anlamlarındaki şebgîr adı kullanılmaktadır. Hatta “nâle-i şebgîr” tabiriyle hem yarasa ötüşü hem de tüm geceyi kaplayan çığlık manası vurgulanmaktadır. Allah'ın yarasayı Hz. İsa'nın mucizesi

²⁴⁷ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 443.

²⁴⁸ Ceylan, *Kuşlar Divânı*, s. 227, 229

²⁴⁹ Naskali, Şeker, *Kuş Dili*, s. 126.

neticesinde yarattığı inancından dolayı mürğ-ı Îsâ da denmektedir. Bu kullanımı ile bir telmih unsuru olarak şiirlerde yer almaktadır.²⁵⁰

Şem‘î, yarasayla ilgili anlatımında halk arasında yaygın olan efsaneden istifade etmektedir. Hz. Sultan Süleyman ifadesinden kastı, Hz. Süleyman peygamberdir. Efsaneye göre Hz. Süleyman yatak yapmak için kuşların tüylerini istemiş, kuşlar tereddüt etmeksizin tüylerini dökmüşlerdir. Bazı anlatımlara göre yarasa bu hususta tereddüt etmiş, nazlanmış ve isteksiz davranmıştır. Ceza olarak tüysüz kaldığı, bu halinden dolayı rahatsız olduğu, mahcubiyetinden dolayı gündüzleri dışarı çıkmayıp gece uçan bir kuş olduğu anlatılmaktadır. Bazı anlatılarda ise tereddütsüz verdiği, tüysüz kaldığı için güneş ışığından uzakta kuytu yerlerde yaşadığı vurgulanmaktadır.²⁵¹ Beyitte de bu efsanevî anlatımlara telmihte bulunan şair, Hz. Süleyman’a tüylerini verdiği için beri yarasının viranelerde misafir olup yaşadığına işaret etmektedir. Yarasa hakkında kullandığı “bî-çârecik” vasfı da oldukça manidardır:

Virelden rişîni ol Hâzret-i Sultân Süleymân’a

O mürğ-ı yarasa bî-çârecik vîrânede mihmân (A. 180/4)

1.2. Dört Ayaklı Hayvanlar

1.2.1. Ahu (Ceylan)

Güzel gözlerle hoş kokuya sahip olması ve ürkekliğiyle sevgiliye benzetilen ahu, avlanan hayvanlardan olduğu için şiirlerde umumiyetle sayyâd, dâm ve vahşi gibi kelimelerle birlikte kullanılmıştır. Ele gelmediğinden periye benzetilmiş, gözlerinin iri ve siyah oluşu sevgilinin gözüyle özdeşleştirilmiştir. Ahunun en yaygın

²⁵⁰ Ceylan, *Kuşlar Divân*, s. 242-245.

²⁵¹ Birtakım farklı rivayetler ve anlatılar bulunmakla birlikte söz konusu efsane hakkında bkz: Naskali, Şeker, *Kuş Dili*, s. 308, 309; Pertev Nail Boratav, *Türk Mitolojisi*, Çev. Recep Özbay, BilgeSu Yay., Ankara 2016, Bs. 2, s. 164, 165; Türkan Çelik, *Uşak’tan Derlenen Efsaneler Üzerine Bir inceleme*, Paradigma Akademi Yay., Çanakkale 2022, s. 238, 239; M. Metin Türkteş, Denizli Efsaneleri, *PAÜSBE (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Denizli 2012, s. 317, 318; Alper Keser, Nazilli Bölgesi Efsaneleri ve Memoratları, *PAÜSBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Denizli 2017, s.23; Seval Kocaer, Türk Efsanelerindeki Ceza ve Mükâfatların İşlevsel Açından İncelenmesi, *Bartın Üniversitesi SBE(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Bartın 2017, s. 98.

kullanımı miskledir. Sevgilinin saçı misk kokmaktadır. Ahunun misk saçmasının sebebi ise bu kokuyu kıskanması yahut ona âşık olmasından kaynaklanmaktadır. Bunun neticesinde ahunun içine kan oturmakta ve kan miske dönüşmektedir. Şiirlerde Mecnun'un çöllere düşüp ahular ile dostluk kurmasına telmihte bulunulmakta, bu sebeple sahra ve çöl kelimeleriyle birlikte kullanılmaktadır.²⁵²

Şem'î, siyah perçemini kaldırmasıyla sevgilinin yüzünün güzelliğinin ortaya çıktığını, hüsn-i suret karşısında yedi kat yerin titrediğini ifade etmektedir. Bu husus nergis misali şehla gözleriyle ceylan bakışlarının görünür hale gelmesinden dolayıdır. Sevgilinin güzel gözlerini ve bakışını öven şair, bir yandan da hatalardan emin olması için dua ve niyazda bulunmaktadır:

Dilber küşâd itdi siyâh perçemin

Görünce tidredi yedi kat zemîn

Hâk seni hâfâdan eylesün emîn

Bir âhû bakışın nergiz-i şehlâ (H. 3/3)

1.2.2. Aslan (Şîr, Esed)

Aslan kelimesinin Farsça karşılığı şîr, Arapçası ise esedir. Edebî ve tasavvufî olarak kullanım alanı mevcut olan kelime, edebiyatta daha çok şîr kelimesi ile karşımıza çıkmaktadır. Tasavvufî olarak mürşid ve insan-ı kâmil simgeleyen aslan, Alevî-Bektaşî geleneğinde de önemli bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneğin inanışına göre Hz. Peygamber Miraç'a giderken arş yolunda karşısına bir aslan çıkıp yolunu kesmiş, Hz. Peygamber de parmağında olan yüzüğü çıkarıp aslana atmış ve aslan ağzına yüzüğü alıp yoldan çekilmiştir. Ertesi gün Hz. Peygamber Miraç'ı anlatırken Hz. Ali de yüzüğü çıkarıp ona vermiştir.²⁵³ Bu olaydan dolayı Hz. Ali için "Esedullah, Şîr-i Yezdân, Şîr-i Hudâ" gibi vasıflar kullanılmıştır. Aslan figürü genelde ceylan ile yan yana tezatlık ilgisi kurularak güç ve kuvveti

²⁵² Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 14.

²⁵³ Sadettin Kalenderoğlu, Cenk Güray, "Miraç Kavramının Alevî Sözlü Kültürü Açısından İncelenmesi: Çubuk- Şabanözü Örneği", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2019, S. 92, s. 148.

simgelemek için kullanılmaktadır. Kasidelerde de övülen kişilere sıfat olarak yakıştırılmaktadır.²⁵⁴

Şem‘î, şiirlerinde aslanın kuvvetli oluşuna değinmektedir. Sultan II. Mahmud döneminde Ruslarla yapılan savaşta vezirleri överken cesaretleri ve güçleri dolayısıyla onları aslana benzetmekte, kuvvetlerini aslanın pençesiyle özdeşleştirmektedir. Kanlı pençeleriyle kâfirlerin leşlerini yere serdiklerini dile getirmektedir:

Vüzerâlar zerrîn kemer kuşansın

Zincîrinden aşlanlar boşansın

Yeryüzüne kâfir leşi döşensin

Pençeleri kanlı aşlan[1] seyr it (H. 60/9)

Şem‘î, Konya’yı övdüğü dörtlüğünde şehir halkının velî, âlimlerinin atik ve denizler kadar bilgili olduğunu söylemektedir. Suyundan bir damla içenin de aslan gibi güçlü olacağından bahsetmekte, Konya’nın havasının suyunun, taşının toprağının halkına verdiği bir haslet oluşuna işaret etmektedir:

Hor gezer âdemleri ammâ velî ‘irfan olur

Hâfızı gayet cerî ‘âlimleri ‘ummân olur

Hâşılı bir katre âbın nûş iden aslan olur

Galibâ toprağının bu iktizâsı Konya’nın (A. 206/6)

1.2.3. At

At, Türklerin eski çağlardan beri yük ve koşu amacıyla yetiştirip beslediği, destanlardan folklore, sanattan edebiyata birçok alanda önem verdiği hayvanlardan biridir. Klasik edebiyatta ise atların çeşitlerinden, atla ilgili eşyalardan bahsedilmektedir. Kasidelere konu olan atlar genellikle memduhla bağlantılı ele

²⁵⁴ Parlatur, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 101; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 26, 27; Mehmet Kanar, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yay., İstanbul 2011, s. 1207, 1208.

alınmaktadır. Gazellerde sevgiliyle âşık arasında rol üstlenirken tasavvufî şiirlerde soyut kavramları anlatmada vasıtaadır. Atla ilgili manzumelerde onun gücü, kudreti ve hızının felekle ve rüzgârla mukayese edilemez oluşundan söz edilmektedir.²⁵⁵

Şem‘î, atı gerçek manasında kullanmakta, düşmanın atları uyanıp saldırıya geçmeden evvel onlara engel olunması gerektiğini söylemektedir:

Düşmân şu gibi akmadan

Atıñ nalına bakmadan

Ƙarkı kılıfdan çıkmadan

Ayvaz mey ıoldur mey ıoldur

Ahşamdan kes(dir)elim yemi

Aılara vuralım gemi

(Mâh) yüziñ(e) dök siyâh perçemi

Ayvaz mey ıoldur mey ıoldur (H. 36/3-4)

1.2.4. Burak

Burak, Hz. Âdem’den önce yaratıldığına ve cennet hayvanlarından biri olduğun inanılmaktadır. Etimolojik kökenine bakıldığında parıldamak, şimşek çakmak anlamında berk kelimesinden geldiği bilinmektedir. Hz. Peygamber’in Miraç Gecesi’nde göğeyükselirken bindiği bineğin adı olarak bilinmektedir.²⁵⁶

Şem‘î, şiirlerinde zaman zaman miraç sahnesinden kesitler sunmakta, bu bağlamda Burak’tan bahsetmektedir. Rivayete göre Cebrail cennete Burak’ı almaya

²⁵⁵ Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 113; Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, s. 490; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 40; Bülent Kaya, “Divan Şiirlerinde At ve İşlenişi”, *TÜBAV Dergisi*, 2017, C. 10, S. 3, s. 87.

²⁵⁶ Mustafa Öz, “Burak”, *DİA*, İstanbul 1992, C. 6, s. 417; Mustafa İsmet Uzun, “Burak” (Edebiyat), *DİA*, İstanbul 1992, s. 417; Altan Can, “Muhammed’in Siret’ün Nebî’sindeki Mi’râç Mucizesi Bölümü Üzerine”, *Turkish Studies*, 2015, C. 10, S. 4, s. 272.

giderken Burak'ın hüznünlendiğini görmüş ve nedenini sormuştur. Burak ise “yâ Muhammed” diye bir nida duyduğunu ve o andan beri bu isme âşık olduğunu söylemiştir. Cebrail de kendisini Hz. Muhammed'in yanına götürceğini müjdelemiştir. Âşık Şem'î de şiirinde bu rivayeti aktarmaktadır. Ayrıca münacatının kabul edilmesini ve kurtuluşa ermeyi dileyen şair, Burak'ın başını tutma arzusundadır:

Hâzret-i Cebrâ'îl'e emr oldu var[dı] cennete

Ol Burak'ı gördi kim çekmede â h-ı intizâr

Bu münâcâtın kabûl eyle efendim el'âmân

Ol Burak'ın re'sini Şem'î kuluñ dutmak diler (A. 224/3, 11)

1.2.5. Fil

İslamiyeti kabul eden Türklerde ve Türk İslâm eserlerinin çoğunda ihtişamın, gücün, tahtın ve hükümdarlığın sembolü olarak kullanılan fil, şiirlerde Fil Vakası olayı ile de karşımıza çıkmaktadır.²⁵⁷

Şem'î, fili şiirlerinde fizikî kuvveti yönüyle ve Kur'an-ı Kerim'de bir sure ismi olan Fil suresine nispetle kullanmaktadır. Düşmanına zayıf olarak gözükmek istemeyen Şem'î, kendisini fil gibi güçlü kuvvetli göstererek korku salmayı dilemektedir:

Hâşmıma kendimi ben fil gibi göstermeliyim

Bak za'if hâline bu Şem'î kuluñ [durur] dimem (A. 165/5)

Şem'î, bu beytinde Fil suresinin tefekkür edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Surenin nüzul sebebinden ders almayanların zulmün baltası ile Kâbe'yi viran ettiğinden bahsetmektedir. Bir anlamda dolaylı olarak hakikati idrak edemeyenleri Ebrehe olarak vasfetmektedir:

²⁵⁷ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2011, Bs. 4, s. 170, 171; Parlatur, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 467;

Sûre-i Fîli tefekkür itmeyenler bir takım

Tîşe-i zulm-ile Beytullâh[’ı] virân itdiler (A. 234/2)

1.2.6. Himar (Eşek)

Himar, merkep ve har olarak da ifade edilen eşeğin, şiirlerde gözlerinin güzelliğinden çok akılsız yönü işlenmektedir. Dinî literatürde ise; ehli dünya olan, iman etmeyen, Allah’ı tanımayan, Allah’ın emirlerini yerine getirmeyen, doğru yol üzerinde olmayan, gaflette bulunan kişiler eşeğe benzetilmektedir.²⁵⁸

Şem’î, şiirinde Ebu Müslim²⁵⁹ Destanı’ndan hareketle Hz. Ali’ye muhalefet olan Yezîd’i eşek olarak tavsif etmektedir:

Keremi olunca ğanî Settârın

Hızır olur elbet seniñ de yârın

Mışır Kahire’de Yezîd ħimârın

Tutar on iki mih kaçır öñünde (H. 8/15)

1.2.7. Kurt

Vahşi oluşu, zarar vermesi sebebiyle dinî kaynaklarda ve edebiyatta kötü ve zararlı şeylere benzetilerek işlenen kurt (gürg), hakikatten mahrum, menfaat peşinde koşan hırs sahibi kimse olarak tahayyül edilmektedir. Ayrıca Türk toplumu için türeme inancının, özgürlüğün, yol göstericiliğin simgesi olmaktadır.²⁶⁰

²⁵⁸ Danyal Apuhan, Molla Mehmet Demirbaş Divanı ve Tahlili, *Bingöl Yaşayan Diller Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Bingöl 2021, s. 432; Parlâtır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 419.

²⁵⁹ Ebu Müslim, Emevi devletinin sonlanmasında rolü olan kişidir. Destanda Hz. Ali ve Hz. Muaviye taraftarları arasındaki mücadeleleri ve her iki tarafında torunları arasında süregelen kavgaların Ebu Müslim etrafında meydana gelmektedir. (Nurettin Albayrak, “Ebü Müslim Destanı, *DİA*, İstanbul 1994, C. 10, s. 196.

²⁶⁰ Parlâtır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 937; Mehmet Özkartal, “Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bakış (Dede Korkut Kitabından Örnekler)”, *Milli Folklor*, 2012, Yıl 24, S. 94, s.62, 64; İsmail Hakkı Nur, “Mesnevide Hayvan Karakterleri (Metaforları)”, *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi (Turksosbilder)*, 2017, C. 2, S. 1, s. 38.

Şem‘î, savaş meydanındaki düşmanları sürüye, kendi ordusunu ise ortalığı darmadağın edecek kurda benzeterek kurdun yırtıcı özelliğinden bahsetmektedir. Beyitteki “Aç kurt” ifadesi ile şair, saldırının şiddetini ortaya koymaktadır:

Düşmân gelirse beriye

Kovarız anı geriye

(Aç) kurt gibi gireriz sür(ü)ye

Ayvaz mey tıldur mey tıldur (H. 36/2)

Yazmış olduğu cülûsiyenin²⁶¹ bir beytinde Şem‘î, kendisini tüyünü dökmüş kurda teşbih etmektedir. “Kurt tüy döker, dil dökmez; kurt tüyünü değiştirir, huyunu değiştirmez” atasözlerinde de işaret edilen tüy döküp uryan olmasını, savunmasızlık ve çaresizlikle ilişkilendirmektedir. Kendisini bu haldeki bir kurt gibi gören Şem‘î, “Hâfız” ismi hürmetine soğuk kış gününden korunmayı Cenâb-ı Hak’tan dilemekte, bir anlamda da savunmasız ve yurtsuz kaldığını dile getirmektedir:

Bu eyyâm-ı şitâda ism-i hâfız dilde ezkârı

Tüyün atmış şoyunmuş kurt gibi uryân (A. 180/2)

1.2.8. Öküz

Öküz, Eski Türklerde kuvveti, bereketi ve yiğitliği temsil etmektedir.²⁶² Eski bir inanişâ göre dünya bir öküzün boynuzları üzerinde, öküz ise balığın sırtında ve balık da çalkantılı suyun derinliklerinde durmaktadır. Buna gâv-i zemin denir. İnanişâ göre yeryüzünde depremleri, zelzeleleri meydana getiren olay ise dünyayı

²⁶¹ Cülûsiyye: Genellikle padişahın tahta çıkması ile şairler tarafından makam ve nasp talepleri için yazılmış manzumelere denmektedir. (Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, MEB Yay., İstanbul 1993, C. I, s.316

²⁶² Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, s. 169.

boynuzunda taşıyan öküzün taşımaktan yorulduğu için dünyayı taşıırken başını hareket ettirmesine dayandırılmaktadır.²⁶³

Şem‘î, beytinde öküzle ilgili mitolojik bilgiye yer vermektedir. Yer- Gök Destanı’nda yerin yedi kat yaratıldığını, dünyayı sarı bir öküzün tutmakta olduğunu, gökyüzünün buluttan yağmur yağdırdığını ve on yedi²⁶⁴ kattan yaratıldığını söylemektedir:

Yir didi bendedir yedi kat kapu

Şarı öküzüñ dünyâyı tutar tüyü

Seniñ buludıñ ağdırır şuyu

On yedi sultāna bir nazar eyle (H. 11/7)

1.2.9. Tilki

Çin kültüründe iyi şans ve uzun ömrü simgeleyen tilki, Türk kültüründe kurnazlığı ve hilekârlığın sembolüdür. Avlanması, hızlı oluşu, kürkünün güzelliği, zekâsı ile öne çıkan bir hayvandır.²⁶⁵

Şem‘î, düşman askerlerinin avcı tilki gibi aralarında dolaştığını söylemekte, tilkinin kurnazlığını ve hilekarlığını işlemektedir. Ayrıca şair düşmanların, aslan baltası gibi olan kuvvetlerini tatmadığını söyleyerek üstünlük göstermektedir:

Dolaşñ tilki gibi şayd itmeye bir iki

Datmamışsın ğalibā sen beni şîr-i teberi (A. 135/3)

²⁶³ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 32; Eyüp Akman, Türk Mitolojisi ve Halk Şiirinde Sarı/Kızıl Öküz İnancı, *Journal of Turkology*, 2012, C. 22, S. 1, ss. 1-16; Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s. 33.

²⁶⁴ Altay Türklerinde gökyüzünün on yedi kattan meydana geldiğine dair bilgiler mevcuttur. Bkz.: (Atıla Kartal, Anadolu Sahası Türk Folklorunda Gökyüzü Varlıklarının Oluşum Hikayeleri ve Bunlara Bağlı İnanmalar, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Konya 2011).

²⁶⁵ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, s. 157.

1.3. Sürüngenler

1.3.1. Yılan (Mâr)

Eski Türk mitolojisinde önemli yere sahip olan yılan, Türklerde hoş karşılanmazken başka uygarlıklarda ilahi ve kutsal sayılan bir hayvandır.²⁶⁶ Klasik şiirde yılan, çoğu zaman şekil bakımından sevgilinin saç ve âşkın ahıyla ilişkili ele alınmıştır. Yılanın uzunluğu, kıvrımlı oluşu, siyahlığı ve zehirli olması gibi özelliklerle genellikle sevgilinin saçının büküm büküm olması arasında ilgi kurulmuştur. Efsânelere göre her hazinenin başında bir tane yılan bulunmakta ve yılanlar, bu hazinelerin bekçiliğini yapmaktadır. Hazineye yapılan efsundan, tılsımdan dolayı yüz yıl yaşayan yılanların ejderha olduğu belirtilir.²⁶⁷ Nisan yağmurunda yılanın ağzına düşen yağmur damlasının yılanın ağzında zehir olduğu, istiridyenin ağzına düşerse inci olduğu ile ilgili inanış da mevcuttur. Ayrıca zaman zaman cennetten kovulduğu için kin besleyen İblis'in cennete bir yılanın ağzında girmesi, Hz. Âdem ve Havva'yı kandırarak yasaklı ağaçtan yedirip cennetten kovulmalarına sebep olması hususu da yer almaktadır.²⁶⁸

Bazı mutasavvıf ve müfessirlerin de vurguladığı, Hz. Peygamber'in nur-ı ilahinin en büyük zuhuru olarak varlıklara izafe edilmesi ve en büyük nurun sahibi olması görüşüne dayanan nûr-ı Muhammedî²⁶⁹ düşüncesine Şem'î de şiirlerinde işaret etmektedir. Bu minvalde şair, aşağıdaki beyitte Hz. Peygamber'in hürmetine kâinatın yaratıldığından bahsetmektedir. Sevr mağarasında Hz. Peygamber ile kalan Hz. Ebubekir'in ayağını yılan sokması olayına telmihte bulunmaktadır²⁷⁰ Rivayete göre: Hz. Ebubekir, Hz. Peygamber için mağarayı temizleyip delikleri kıyafetinin

²⁶⁶ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, s. 184.

²⁶⁷ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, s. 495.

²⁶⁸ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 136, 297; Levend, *Divan Edebiyatı Remizler Mazmunlar*, s. 107, 108.

²⁶⁹ Ayrıntılı bilgi için yapılan bazı çalışmalar için bkz: Mehmet Demirci, "Hakikat-i Muhammediyye", *DİA*, İstanbul 1997, C. 15; Selçuk Eraydın, "Hakikat-i Muhammediyye", *Diyanet Dergisi Peygamberimiz sallallahu aleyhi vesellem Özel Sayı*, 1989, C. 25, S. 4; Rifat Okudan, "Hakikat-i Muhammediyye: Felsefi Temelleri ve Dînî Asıllarının Değerlendirilmesi", *SDÜİFD*, 2003/2, S.11, Nuran Döner, Tasavvuf Kültüründe Hz. Muhammed Tasavvuru, *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Bursa 2007.

²⁷⁰ Olayın geçtiği kaynaklar: Muhammed Hamidullah, *İslam Peygamberi*, Yeni Şafak, Ankara 2003, C. 1, s. 163; M. Asım Köksal, *İslam Tarihi (Hz. Muhammed ve İslamiyet Mekke Devri)*, Şamil Yayınevi, İstanbul 1981, s. 408. (Kaynaklarda yılanın konuşması olayı geçmemektedir sadece yılanın ısırması geçmektedir).

parçalarıyla tıkar ve açıktaki kalan bir deliği ayağıyla kapatır. Hz. Ebubekir'in dizlerinde uyuyan Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir'in gözyaşı yüzüne damlamasıyla uyanır ve ağlama nedenini sorar. Yılanın ayağını soktuğunu söyler. Dile gelen yılan da yıllardır mağarada Hz. Peygamber'i görmek için beklediğini bu yüzden de Hz. Ebubekir'in ayağını soktuğunu ve af dilediğini söyler. Beyitte de Hz. Peygamber'i parlak yüzlü olarak niteleyen şair, Hz. Peygamber'in yüzünü görmek için yılanın bin yıldır beklediğini söylemektedir:

Hurmetin-çün halk olundu evvela bu kâ'inât

Ğarra-i rüyâñ görmege mâr-ı biñ yıl etdi ... (A. 76/4)

Şem'î, bu beyitte de âlemin yaratılmasında Hz. Peygamber'in etkisinin olduğuna değinmektedir. Hz. Peygamber'i gözleri uykusuz kalacak kadar sevdiğini, sadece kendisinin değil karıncaların, yılanların, vahşi kuşların ve zengin fakir kim varsa hepsinin Hz. Peygamber'i sevdiğini söylemektedir:

Halk idüp ervâh-ı mü'min ibtidâ sevdi seni

Çeşmim oldu hâb-ı râhatdan cüdâ sevdi seni

Yalınız bir ben miyem hayrân-ı ser-gerdân saña

Mâr [u] mûr vahş-i tıyûr bay [u] gedâ sevdi seni (A. 134/1)

1.3.2. Ejderha

Ejderha Türk kültürüne Çin'den gelen mitolojik bir canlı türüdür.²⁷¹ Çin mitolojisinde devlet nişanyken Türk mitolojisinde yeniden doğuşun sembolüdür. Eski çağlarda güç, bolluk ve bereketi simgelerken sonralarda kötülüğün temsilcisi olmuştur.²⁷² Farsçada büyük yılan anlamına gelmekte olan bu canlı; soğuk, ürkütücü, zehirli, sinsi ve saldırgan bir sürüngen olarak bilinmektedir. Masallarda yedi başlı, kanatlı bir canavar olarak tahayyül edilirken divan şiirinde hem gerçek hem de mecaz manasında kullanıldığı görülmektedir.²⁷³ Gerçek anlamda harabelerde yaşayan, zarar

²⁷¹ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi II*, TTK Basımevi, Ankara 1995, s. 566.

²⁷² Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, s.154

²⁷³ Gencay Zavotçu, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kesit Yayınları, İstanbul 2013, s. 219.

veren ve hazine bekçiliği yapan varlıkken mecazi manada gazap ve gaddarlığın sembolü olmuştur.²⁷⁴

Şem‘î, Sultan II. Mahmud döneminde kurulan Âsâkîr-i Mansûre’yi övmek için ordunun gücünü ejderha ile eş tutmaktadır:

‘Asker-i Manşûre-yi Mevlâ muzaffer eylesün

Gösterir mâ’nend-i ecder her birinin â’dâya fes (A. 255/5)

1.4. Böcekler

1.4.1. Ankebut (Örümcek)

Kur’an-ı Kerim’de 29. surenin adı olan “*Ankebût*”, örümcek demektir. Örümcek ağı çok ince tellerden oluştuğundan en dayanıksız, çok çabuk bozulan örümceklerin evidir. Sureye Ankebût denilmesinin sebebi de 41. ayetinde inanç dalına tutunamayan kişilerin işinin örümcek ağına benzetilmesinden dolayıdır. Edebî metinlerde örümcek, Hz. Peygamber’in Mekke’den Medine’ye hicret ederken Hz. Ebubekir’le sığındıkları mağaranın ağzının Allah tarafından örümcek ağı ile örülerek müşriklerden korunması olayıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliğiyle örümcek, Türk İslam edebiyatında Hz. Peygamberle ilgili olarak ele alınmıştır.²⁷⁵

Şem‘î, beytinde örümceğin evinin dayanıksız olması yönüne vurgu yapmaktadır. Kendi hayatını örümcekle ilişkilendiren âşık, evsiz yurtsuz kaldığını söylemektedir. “Hâne-berdûş” ifadesi, evini sırtında taşıyan demek olup kendisinin mekânsızlığını ortaya koymaktadır:

‘Ankebût âsâ yapılmış âşîyânım yıkdılar

Hâne-berdûş olduğumdan lâ-mekânım şorma hîç (A. 100/3)

²⁷⁴ Özlem Güngör, “Türk Mitolojisindeki Kozmik Ejderha Figürünün Osmanlı Sahası Divanlarındaki İzleri”, *I. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu*, Niğde 2014, C. 1, ss. 1151-1160; Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, s. 159.

²⁷⁵ Emel Nalçaçıl Çopur, “Dîvân Şiirinde Böcekler: Ankebût, Meges, Nahl, Neml”, *III. Uluslararası Türklerin Dünyası Sempozyumu*, Ankara 2019, s.347; Mustafa İsmet Uzun, “Ankebût”, *DİA*, İstanbul 1991, s. 213.

1.4.2. Mur (Karıncı, Neml)

Toprağın içinde toplu halde yaşayan karıncalar, küçük olmaları yönüyle zayıflığın, küçüklüğün ve kudretsizliğin temsilidir. Bu yönleriyle âşığın benzetilene olmaktadır. Bereketin ve çalışkanlığın sembolü olduğundan çalışkan kimseye “karınca gibi”, fazlaca sabır gösteren kişi için “karınca sabırlı”, az da olsa elinden geleni yapma durumunda da “karınca kararınca” deyimleri kullanılmaktadır. Bereket vesilesi olması adına evlere karınca duasının asılması gibi inanışlar da mevcuttur. Klasik Türk şiirinde hem bir sure adı (neml) olarak geçmekte hem de sefere giden Hz. Süleyman’ın ve karıncaların kıssası işlenmektedir. Kıssada, karıncaların sesini duyup onların ezilmemesini tembihleyen Hz. Süleyman’a karınca beyinin but hediye etmesi ve bütün bereketlenmesi anlatılmaktadır. Ayrıca şiirlerde bu kıssanın değişik tezahürlerde işlendiği de görülmektedir.²⁷⁶

Şem‘î, beytinde karıncayı zayıf ve aciz oluşu yönüyle ele almakta, sevgilinin yolunda gitmekten ve etrafında dönmekten karınca gibi zayıf düştüğünü söylemektedir. Sevgilinin güzelliğini gül bahçesine benzeten şair, yüzündeki tüyleri yahut yüzüne düşmekte olan saçlarını yılanı teşbih etmektedir:

Râh-güzarında za‘if olmuş döner emsâl-i mûr

Gülşen-i hüsnünde zannetdim ânı mārân gezer (A. 237/3)

1.4.3. Pervane

Farsça bir kelime olan pervane, geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek, fırıldak, haberci anlamına gelmektedir.²⁷⁷ Gündüzleri karanlık yerlerde bulunurken ortalık kararınca gördüğü ışığa meyleder. Gözleri kamaştığı için ışıktan ayrılamaz ve lamba, mum gibi şeylere çarpar. Arapça bir kelime olup, “mum, ilahî nur” anlamına gelen şem‘ ise pervaneyle birlikte âşık-maşuk ilişkisini sembolize etmektedir.

²⁷⁶ Parlatur, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 848; Ceylan, *Kuşlar Divânı*, s. 298-299; Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, s. 494; Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, s. 293-306; Levend, *Divan Edebiyatı Remizler Mazmunlar*, s. 121; Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, s. 223.

²⁷⁷ Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, s. 861.

Şiirlerde pervanenin kendini yakıncaya kadar şemin etrafında dönmesi, ona olan aşkını gösterip canına kıyması işlenmektedir.²⁷⁸

Şem'î'nin sembollerle anlattığı dörtlükte gönül, şahinin gökten yere hızlı ve süzülerek inmesi özelliği ile bağdaştırılmakta alçakgönüllü ve tevazu sahibi oluşuna işaret edilmektedir. Dervişin mürşidinin etrafında dolanması, pervaneye teşbih edilmektedir. Pervanenin ateşle yakınlaşması sonucu kanadını kaptırıp yanması "Hasb-i hâl edinmiş hâre yanmağı" şeklinde ifade edilmektedir. Mahlasından dolayı Şem'î kendisinin ateşe ve ışığa yakınlığının ve aşinalığının olduğunu ihsas ettirmekte, ateşten korkması gibi bir durumun söz konusu olmadığını belirtmektedir:

Şahinden almıştır gönül inmeği

Pervaneden almış derviş dönmeği

Hasb-i hâl edinmiş hâre yanmağı

Şem'î'nin şem'inden pervâsı olmaz (H. 62/15)

Mahlasını da kastederek şem'i tevriyeli kullanan Şem'î, pervanelerin gelip kendisini temaşa etmesini arzulamaktadır. Kendisini şem' olarak tavsif ettiği için içindeki yanan aşkı, başındaki ateş renkli külaha teşbih etmektedir:

Şem'î'yem pervâneler gelsün temâşâ eylesün

Başım(a) aldım 'aşk-ıla ben oddan külâhım el- vedâ'(A. 65/7)

Şem'î, âlemdede bunca âşık olmasına rağmen canan olarak belirttiği sevgiliyi tam olarak anlatıp tavsif edecek kimsenin bulunmadığını söylemektedir. Zira aşk, yakıcı bir ateştir; pervaneden başka da ateşe kendini atacak cesarete başkası olmadığı için tek tavsif edebilecek olan pervanedir:

²⁷⁸ Derya Karaca, "Klasik Türk Şiirinde Şem ve Pervane Kullanımları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2018, C. 11, S. 61, ss. 141, 142; Aysun Sungurhan, "Şem'", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, AKM Yay., Ankara 2006, C. 5, ss. 392-393; Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, s. 990, 1163; Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, s. 95; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 370.

Bu ‘âlem nâfile cânânı vasf etmesün ister

Yanan hiç var mıdır ‘aşk odına pervânenen gayrı (A. 128/2)

Şem‘î’nin pervaneye vurgu yaptığı beyti, Şeyhülislam Yahya’nın benzer anlatımlı beytini hatıra getirmektedir. Şeyhülislam Yahya da beytinde ateş mesabesindeki aşkı mesken tutup yer edinenin semender olduğunu söylemektedir:

Yirin od itmedük kim vardur erbâb-ı mahabbetde

Semenderler gibi uşşâk da sükkân-ı âteşdür (55/4)²⁷⁹

Pervane gibi kendisinin de bir aşk uğrunda yandığından bahseden Şem‘î, böylece onların sırrına vakıf olduğunu söylemektedir. Damdan düşenin halinden damdan düşenin anlaması gibi yanan kimseyi anlayabilmek için de ateşler içinde yanmak gerektiğini belirtmektedir:

Vâkıfım pervâneniñ esrârına virmeñ hılâf

‘Aşk odına yanmayan fehm-eylemez yananları (A. 135/7)

Şem‘î, mahlasının kelime manasından hareketle kendisinin etrafa nur, ışık saçtığını dile getirmektedir. Hz. Muhammed’e olan sevgisinden kapısında dönüp dolaştığını belirtmek için kendini pervaneye benzetmektedir. Elbette meftun olduğu nur, Hz. Peygamber’in nurudur. Şem‘î’nin nur kavramı ile hem nûr-ı Muhammedî anlayışına hem de Hz. Peygamber’in sirâc, münîr gibi vasıflarına işaret ettiği düşünülebilir:

Şem‘î nûrîñ pertevi ‘âlemlere verdi ziyâ

Ben dahı pervane-veş suzâna geldim yâ Resûl (A. 158/4)

²⁷⁹ Hasan Kavruk, *Şeyhülislam Yahyâ Divânı*, MEB Yay., Ankara 2001, s. 80.

SONUÇ

18. ve 19. yüzyıl Konya âşıklık geleneği; Mevlâna türbesi etrafında, âşık kahvehanelerinde, çeşitli eğlence meclisleriyle ağa ve bey konaklarında şekillenmiştir. Bu gelenek klasik şiirle etkileşime girerken diğer taraftan halk şiiri çerçevesinde manzumelere de sahne olmuştur. Konya âşık tarzı geleneğinin konu, tür ve şekil bakımından kendine özgü bir alan seyretmesinde Selçuklu'ya başkentlik yapmış olması etkilidir. Böylece konum olarak doğu ve batı arasında köprü vazifesi görmesi âşıklığın zemininde kendine has kültürel yapısı ile şiirlerin anlam dünyasını oluşturmada âşıklara ilham kaynağı olmuş; yaşanan tarihi süreç, siyasî olaylar, yaşanan bölgenin tabiat özellikleri ve sosyokültürel ortamlar ise şiire medeniyet, mimari, tarihi ve kültürel zenginlik katmış; duygu ve düşünce tasvirine ise imaj ve imge olmada rol almıştır.

Konya'daki âşık kültüründe yetişen Âşık Şem'î, 19. yy. bu şiir geleneğinin önemli temsilcilerinden olmuştur. Şair hakkında yapılan çalışmalarda hayatı ile ilgili ihtilafli bilgilere rastlanmıştır. Tez çalışmamızda bu bilgileri değerlendirmenin yanında ailesi ve soyağacıyla ilgili tamamlayıcı bilgilere de yer verilmiştir. Şem'î'nin torunu olan Âşık Emine soyundan gelen *Kabasakal* ailesi ve torunu Hacı Ömer Ağa soyundan gelen *Pekşenoğlu* ailesinin üyeleriyle tarafımızca yapılan yüzyüze görüşmeler neticesinde soyağacıyla ilgili bilgiler tamamlanmış ve eksiklikler giderilmiştir.

Çalışmanın ana konusunu oluşturan tabiat unsurlarını şairin zaman zaman sevgili ve sevgiliye ait güzellik unsurlarıyla benzetme ilgisi kurarak ele aldığı görülmektedir. Anasır-ı erbaa olarak bilinen dört unsurdan bazı elementleri dünyevî ve uhrevî hayatı kıyaslayarak Hz. Âdem, Hz. İbrahim, Hz. Musa ve Hz. Muhammed gibi peygamberlerin hayatına telmih amacıyla, Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid'e methiye maksatlı kullandığı görülmüştür.

Şem'î' gökyüzüne, yıldızlara ve gezegenlere sembolik anlamlar yükleyip bunları insanın yaşantısı ve iç dünyasıyla birleştirerek ele almıştır. Felek, yıldızlar, ay, güneş gibi kozmolojik unsurlar gerçek anlamlarının yanında yüceliği, parlaklığı, sonsuzluğu, erişilemezliği yönleriyle de işlenmiştir. Sevgilinin güzelliği ve

ulaşılamaz oluşu güneş, ay ve yıldızlarla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Klasik edebiyat geleneğinde olduğu gibi şair de felekten şikâyet etmiş, ah edip hayıflanmış ve hatta onunla kavga etmiştir. Müstakil olarak yazdığı Yer- Gök Destanı'nda ise gökyüzünün yeryüzüne felek ve dört unsurla üstünlüğünü ifade etmiştir. Hz. İsa'nın göğe yükselmesine telmihte bulunmuş, gökyüzünde meleklerin varlığına değinmiştir. Kaza ve kaderin gökyüzünde gerçekleştiğine, Allah'ın emirlerinin levh-i mahfuzda insan yaratılmadan evvel yaratıldığına vurgu yapmıştır.

Tabiat unsurlarından bitkiler ve hayvanları zikrederken âşık-maşuk sembolü olarak gül-bülbül ve şem-pervane metaforunun çokça işlendiği dikkat çekmektedir. Ayrıca âşığın mahlası olan şem kavramını tevriye sanatıyla sıklıkla kullandığı görölmektedir. şairin şem tasvirlerinde Mevlevîlik kùltürünün yansıması olarak "mumu, ışığı uyandırmak" gibi kullanımlara yer vermesi de dikkat çekicidir.

Klasik şiirde vurgulanan hayvanların yanında farklı olarak Divanında martıya yer vermesi dikkat çekicidir. Öküz'ün dünyayı boynuzlarında taşması, Hz. Süleyman'ın tüm kuşlardan tüylerini istemesi ve kuşların tüylerini geri vermesi, ancak yarasanın vermeyerek tüysüz kalıp utancından geceleri dışarı çıkmak istemesi gibi bazı hayvanlara dair mitolojik bilgileri de şiirlerinde işlemiştir. Ebû Müslim Destanı'nda anlatılan Hz. Ali ve Hz. Muaviye'nin torunlarına kadar sirayet eden kavgalarda Hz. Muaviye'nin oğlu Yezid'e eşek diye seslenerek olaya telmihte bulunmuştur. Müstakil olarak yazdığı meyve destanı ile muhtelif meyveleri güzelliğ unsuru ile teşbih etmiştir. Ayrıca teşbih unsurunu, sevgiliye ve savaşta orduya güzellemeler yapmak için kullanmıştır. Tabiat unsurlarını memduhu övmeye olumlu olarak kullanırken düşman yahut rakipleri yermeye olumsuz olarak kullanmıştır.

Genel itibariyle şem'î, tabiat unsurlarında sevgili ve sevgiliye dair özellikleri teşbih unsuru olarak kullanmış, önemli şahsiyetlere ve olaylara telmihte bulunmuştur. Anlamı kuvvetlendirmek için mitolojik ögeler, deyimler, atasözleri, ayet ve hadislerden istifade etmiş, yerel Konya ağzı ile sözünün söyleyiş gücünü artırmıştır. Ayrıca zaman zaman şiirlerde tasavvufî anlam katmanları da dikkat çekmiştir. Tabiat unsurlarını Cenab-ı Hakk'ın büyüklüğünü idrak etmek için tefekkür vesilesi olması yönüyle de ele almıştır.

Şem‘î’nin Konya şehrini ve dönemin siyasi olaylarını konu edinen müstakil şiirlerinin yanında yer-gök, meyve destanı gibi müstakil manzumeleri tabiata dair unsurlara verdiği önemi ve tabiatı anlamlandırma hususundaki bakış açısını gözler önüne sermiştir. Tabiat unsurlarını şiirlerinde kullanarak kendini ve şiir yazma yeteneğini de övmüştür.

Çalışmamızda Şem‘î’nin divanındaki bentler arası keskin konu geçişleri ve anlam kopukluğu tabiat unsurlarını açıklamada zorluklar ortaya çıkarmıştır. Fakat âşığın üstün hayal gücü ve zengin dil hazinesi; düşüncelerini, istek ve şikâyetlerini vuzuha kavuşturmuştur. Şem‘î’nin zengin bir anlatım diline sahip olmasının başlıca sebeplerinden biri, kahvehanelerde şiir söyleyen bir âşık olmasının yanında yaptığı su memurluğu, âşar memurluğu ve ihtisap ağalığı gibi görevlerde halkla içiçe olmasıdır. Şairin divanında çok sayıda kuş türüne yer vermesi, pek çok ağaç, çiçek, yıldız ismine yer vermesi, geniş bir bilgi ve kültür birikimine sahip olduğunu ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Aclûnî İsmâil b. Muhammed, *Keşfü'l-Hafa ve Müzîlû'l-İlbâs Amme'stehere Mine'l-Ehâdis Alâ Elsineti'n-Nâs*, Kâhire: Mektebetü'l-Kudsiyye, h. 1351, C. 2.
- Açıl Berat, "Klasik Türk Şiirinde Estetik bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, İstanbul 2015, S. 5, ss. 1-28.
- Adıgüzel Nuri, "Meşşai İslam Filozoflarında 'Tabiat' Kavramı" *Dini Araştırmalar Dergisi*, Mayıs-Ağustos 2002, C. 5, S. 13, ss. 41-56.
- Akalın L. Sami, *Türk Folklorunda Kuşlar*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993.
- Akman Eyüp, Türk Mitolojisi ve Halk Şiirinde Sarı/Kızıl Öküz İnancı, *Journal of Turkology*, 2012, C. 22, S. 1, ss. 1-16.
- Aktaş Hasan, *Çağdaş Türk Şiirinde Kozmik Alem*, Yort Savul Yayınları, Edirne 2008.
- Albayrak Nurettin, "Ebü Müslim Destanı, *DİA*, İstanbul 1994, C. 10, ss. 195-196.
- Alptekin Ali Berat- Sakaoğlu Saim, *Türk Saz Şiiri Antolojisi(14-21.Yüzyıllar)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Alvan Türkân, Alvan M. Hakan, *Saz ve Söz Meclisi, Şiir ve Musikî Medeniyetimiz*, Şule Yay., İstanbul 2019, Bs. 2, s. 55.
- Apuhan Danyal, Molla Mehmet Demirbaş Divanı ve Tahlili, *Bingöl Yaşayan Diller Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Bingöl 2021.
- Artun Erman, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Edebiyat Tarihi / Metinler*, Karahan Kitabevi, Adana 2019, Bs. 11.
- Aslan Üzeyir-Taş Hakan-Zülfe Ömer, *Osmanlı Edebiyatının 100'ü*, Otto Yayınları, Ankara 2018, Bs. 1.
- Aslan Üzeyir-Taş Hakan-Zülfe Ömer, *Osmanlı Edebiyatının 300'ü*, Otto Yayınları Ankara 2018, Bs. 1.
- Ayan Ekrem, Türk Mitolojisinde Su Kültü veya da Taşı, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, C. 3, ss. 622-629.
- Aydemir Abdullah, Tefsirde İsrâiliyyât, DİB Yay., Ankara 1979.
- Aydın Nilgün, Konya Âşıklık Geleneğinde (18-19. yy) Âşık Şem'î ve Şiir Dünyası (İnceleme- Tenkitli Metin), Kömen Yay., Konya 2019.

- Aydoğdu Betül, Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme- Metin), *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Kayseri 2011.
- Ayvazoglu Beşir, *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul 1992.
- Ayverdi İlhan, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2010.
- Ayva Aziz, “Âşık Kahveleri”, *Konya Ansiklopedisi*, Konya Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Konya 2010, C. 1, s. 281- 282.
- Babür Yusuf, “Sadi’nin Gülistan’ında Hayvan Teşbih ve Temsilleri”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2020, S. 24, s. 41-107.
- Bahir Selçuk, “Teşbih-i Belig’de Kendisine Benzetilen Bir Unsur Olarak Deniz: Ahmed Kuddusî Divanı Örneği”, *Journal of Turkish Language and Literature*, Ocak 2019, C. 5, S. 1, ss. 94-107.
- Bakırcı Naci, “Mevlâna ile Sultan Veled’e Ait Kıyafetlerin Yeni Belgelerle Değerlendirilmesi ve Konservasyon Önerileri”, *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, 2020, C. 9, S. 65, ss. 117-129.
- Batıslam H. Dilek, “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: HÜMÂ, ANKA VE SİMURG”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 2002, S. 1 s. 185-208.
- Bayram Yavuz, “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, *Turkhis Studies*, Ankara 2007, C. 2, S. 4, ss. 209-219.
- Bayram Yavuz, Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçevesi, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Samsun 2001.
- Biçgel Hatice Büşra, “Sûfilerde Anâsır- Erbaa ve İnsan-ı Kâmil’le İlişkisi”, *YeniDünya Dergisi*, Haziran 2021, ss. 62, 63, 64.
- Bilge Mustafa L., “Cidde”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1993, C. 7, ss. 523-525.
- Birol İnci Ayan, “Şükûfe”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2010, C. 39, ss. 258-259.
- Boks Abdullah A., “Arafat”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1991, C. 3, ss. 262-263.
- Boratav Pertev Nail, *Türk Mitolojisi*, Çev. Recep Özbay, BilgeSu Yay., Ankara 2016, Bs. 2.
- Can Altan, “Muhammed’in Siret’ün Nebî’sindeki Mi’râç Mucizesi Bölümü Üzerine”, *Turkish Studies*, 2015, C. 10, S. 4, ss. 257-318.
- Çapraz Erhan, “Âşık Tarzı Yer ile Gök Destanlarının Kökeni Üzerine Bir İnceleme”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi*, 2018, S. 39, s. 105-118.

- Çapraz Erhan, “Âşık Tarzı Yer ile Gök Destanlarının İcrâ Bağlamında İşlevselliği Üzerine Bir Değerlendirme”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2018, S. 44, s. 43-56.
- Çavuşoğlu Mehmet, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971, Bs. 1.
- Cebeci Dilâver, Osmanlı Devleti'nde İhtisap Ağalığı, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi)*, İstanbul 1986.
- Cebeci Lütfullah, “Selsebîl”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2009, C. 36, ss. 447-448.
- Cebecioğlu Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ağaç Kitabevi Yay., İstanbul 2009, Bs. 3.
- Çelebioğlu Amil, “Âb-ı Hayât”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1988, C. 1, s. 3-4.
- Çelik Aysun, “Âlemin ve Âdem'in Dört Ana Unsuru: Garipname'de “Anasır-ı Erbaa”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Şubat 2019, C. 2, S. 1, ss. 312-339.
- Ceylan Ömür, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000.
- Ceylan Ömür, *Kuşlar Divânı Osmanlı Şiir Kuşları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2007.
- Ceylan Ömür, “Klâsik Türk Şiirinde Turna'ya Dâir”, *Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2003, S. 28, ss. 1-8.
- Çeçen Mehmet Korkut, “Eski Kimyada Kibrît-i Ahmer Teriminin Klasik Türk Şiirine Yansımaları”, *Turkish Studies*, 2012, C. 7, S. 3, ss. 759-780.
- Çelik Türkan, *Uşak'tan Derlenen Efsaneler Üzerine Bir inceleme*, Paradigma Akademi Yay., Çanakkale 2022.
- Çetinkaya Fadime, Nef'î Divanında Bitkiler ve Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)*, Sivas 2008.
- Çoruhlu Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010.
- Çukurlu Talip, *Dîvân Şâirinin Gülistân/Gülzâr/Gülşen Mefhumu*, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Bahar 2017, C. 3, S. 2, ss. 69-85.
- Dalboy M. Zeki, “Aşık Şem'i”, *Babalık Dergisi*, 24 Eylül 1933, s. 3.
- Dalboy M. Zeki, “Aşık Şem'i-2”, *Babalık Dergisi*, 27 Eylül 1933, s. 2.
- Demirci Kürşat, “Kafdağı”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2001, C. 24, ss. 144-145.

- Demirci Mehmet, “Hakikat-i Muhammediyye”, *DİA*, TDV. Yay., İstanbul 1997, C. 15, ss. 179-180.
- Demirci Mehmet, *Nûr-i Muhammedî*, Nefes Yay., İstanbul 2008.
- Demirel Şener, “Divan Şiirinde Erguvân”, *Turkish Studies*, Sonbahar 2009, C. 4, S. 8, ss. 995-1014.
- Devellioğlu Ferit, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2008, Bs. 25.
- Dikmen Melek- Çetin Kamile, “Köstendilli Süleyman Şeyhî’nin Kaleminden Dile Gelen Bahar ve Çiçekler”, *Câmî-i Rûm-ili: Köstendilli Süleyman Şeyhî*, ed. İsmail Güleç- Ömer Said Güler, Vakıf Araştırmaları Yayınları, İstanbul 2020, ss. 289-302.
- Döner Nuran, Tasavvuf Kültüründe Hz. Muhammed Tasavvuru, *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi)*, Bursa 2007.
- Düzgün Şaban Ali, “Tabiat”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2010, C. 39, ss. 325-327.
- Elçin Şükrü, *Türk Edebiyatında Tabiat*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1993.
- Eraydın Selçuk, “Hakikat-i Muhammediyye”, *Diyanet Dergisi Peygamberimzi (s.a.s) Özel Sayı*, 1989, C. 25, S. 4
- Erdem Mustafa, *Hiz. Adem (ilk insan)*, TDV Yay., Ankara 1993.
- Erdem Sargon, “Anka”, *DİA*, İstanbul 1991, C. 3, s. 198-200.
- Erdoğan Kenan, Fuzuli Divanı'nda Kozmografya ve Tabiat, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)*, Adana 1989.
- Erdoğan Muzaffer, “Çarhacı Ali Paşa”, *Konya Halkevi Dergisi*, Konya 1945, S. 83, ss. 4- 11.
- Erdoğan Muzaffer, “Kadı Abdurrahman Paşa ve Hayatı ve İcraatı”, *Konya Halkevi Dergisi*, Mayıs-Temmuz 1944, S.67-68, ss. 27-32.
- Ergun Pervin, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, AKM Başkanlığı Yay., Ankara 2012.
- Ergun Sadeddin Nüzhet, Uğur Mehmed Ferid, *Konya Vilâyeti Halkiyyât ve Harsiyyâtı*, Vilâyet Matbaası, Konya 1926.
- Erkal Mehmet, “Âşir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Yay.*, İstanbul 1991, C. 4, ss. 7-8.
- Ertap Önder, Dîvân Şiirinde Hayvan Motifi, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)*, Balıkesir 1996.

- Ertürk Mustafa, “Havz-ı Kevser”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1997, C. 16, ss. 546-549.
- Erzurumlu İ. Hakkı, Marifetnâme, Sad. Durali Yılmaz, 2. Bs. .Ataç Yay., İstanbul 2015.
- Gazimihal Mahmut Ragıp, “Konyalı Halk Musikicileri”, *Folklor Postası Dergisi*, İstanbul 1945(Haziran), C. 1, S. 9, ss. 5-6.
- Gümüş İnan, Dağ Pınar, “Türk Dikotomi Algısının Orhon Yazıtlarındaki Görünümü”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2016, Yıl. 3, S. 7, s. 292- 302.
- Görkem Betül, “Âşık Seyrânî’nin ‘Kuşlar Destanı’ Üzerine Ayrıntılı Bir İnceleme”, *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 2019, C. 5, S.12, ss. 1082-109.
- Görkem Betül, “Âşıkların Dilinden Kuşlar: Kuş Destanları (Karşılaştırmalı Bir İnceleme)”, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 2022, Y. 14, S. 26, ss. 214-237.
- Güngör Özlem, “Türk Mitolojisindeki Kozmik Ejderha Figürünün Osmanlı Sahası Divanlarındaki İzleri”, *I. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu*, Niğde 2014, C.1, ss. 1151-1160.
- Gülbüz Emre, “Klasik Türk Şiirinde Kadir Gecesi ve Kadriyyeler”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2023, C. 6, S. 2, s. 539-562.
- Gürsoy Naskali Emine, Şeker Ayşe, *Kuş Dili Dilde, Edebiyatta ve Sanatta Kuşlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2017.
- Habergetiren Ömer Faruk, “Osmanlı Devleti’nde Hisbe Teşkilatı”, *Journal of Social Sciences and Humanities*, 2021, C. 5, S. 2, ss. 280-296.
- Halıcı Feyzi, *Âşık Şem’î Hayatı ve Şiirleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.
- Halıcı Feyzi, “Âşık Şem’î’den Destan Örnekleri”, *Türk Dili Dil ve Edebiyatı Dergisi*, Yıl. 1994, S. 512, ss. 115-121.
- Halıcı Mehdi, *Konya Sazı ve Türküleri*, Özden Matbaacılık, İstanbul 1985.
- Hamidullah Muhammed, *İslam Peygamberi*, Yeni Şafak, Ankara 2003, C. 1.
- Harman Ömer Faruk, “Dağ”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1993, C. 8, ss. 400-401.
- Harman Ömer Faruk, “Havvâ”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1997, C. 16, ss. 542-545
- Heyet, “Güvercin”, *Büyük Larousse*, Gelişim Yay., İstanbul 1986, C. 8.
- Heyet, “Mürg”, *Büyük Larousse*, Gelişim Yay., İstanbul 1986, C. 14.

- Heyet, “Şemi”, *Büyük Larousse*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, C.21.
- Işık Ali, “Koç Bekir Ağa ve Konya Hadisesi (Özel Sayı 1)”, *Merhaba Akademik Sayfalar Dergisi*, Aralık 2020, C. 19, S. 46-2, ss. 722- 736.
- Işık Ali, “Konyalı Âşık Şem‘î Özel Sayı”, *Merhaba Akademik Sayfalar*, Eylül 2020, C. 19, S. 36, ss. 562-576.
- İnal İbnü’l Emin Mahmud Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, C. X.
- Kalenderoğlu Sadettin, Güray Cenk, “Miraç Kavramının Alevi Sözlü Kültürü Açısından İncelenmesi: Çubuk- Şabanözü Örneği”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2019, S. 92, ss. 143-170.
- Kalkandelen A. Hilal, “Nevâî Bahçesinde Güller, Goncalar”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Erzurum 2008, S. 29, ss. 103-117.
- Kanar Mehmet, *Büyük Farsça Türkçe Sözlük*, Say Yay., Ankara 2016.
- Kanar Mehmet, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yay., İstanbul 2011.
- Kanter M. Fatih, “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Anasır-ı Erbaa”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Temmuz-Aralık 2018, C. 20, S. 20, ss. 110-126
- Kaplan Mahmut, *Klâsik Türk Şiirinde Hz. Muhammed*, Etkileşim Yay., İstanbul 2010
- Karaca Derya, “Klasik Türk Şiirinde Şem ve Pervane Kullanımları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2018, C. 11, S. 61, ss. 129- 146.
- Karagöz İsmail vd., *Dini Kavramlar Sözlüğü*, DİB Yayınları, Ankara 2017, Bs. 7.
- Karlığa H. Bekir, “Anasır-ı Erbaa”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1991, C. 3, ss. 149-151
- Kartal Atila, Anadolu Sahası Türk Folklorunda Gökyüzü Varlıklarının Oluşum Hikayeleri ve Bunlara Bağlı İnanmalar, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)*, Konya 2011.
- Kavruk Hasan, *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*, MEB Yay., Ankara 2001.
- Kaya Bayram Ali, “Klâsik Türk Şiirinde Şifâlı Bitkiler Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Aralık 2015, C. 15, S. 15, ss. 263-314.
- Kaya Bülent, “Divan Şiirlerinde At ve İşlenişi”, *TÜBAV Dergisi*, 2017, C. 10, S. 3, ss. 86-99
- Kaya Doğan, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000.
- Kendi İbrahim Aczi, *Konyalı Âşık Şem‘î Konuşuyor*, Yeni Kitap Basımevi, Konya 1951.

- Keser Alper, Nazilli Bölgesi Efsaneleri ve Memoratları, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Denizli 2017.
- Kocaer Seval, Türk Efsanelerindeki Ceza ve Mükâfatların İşlevsel Açından İncelenmesi, *Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Bartın 2017.
- Komisyon, “Anka”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yay., İstanbul 1977, C. 1.
- Komisyon, “Kuş”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yay., İstanbul 1986, C. 6.
- Komisyon, “Şem’”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, AKM Yay., Ankara 2006, C. 5.
- Komisyon, “Şem’i Ahmed”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, C. 8.
- Köksal M. Asım, *İslam Tarihi (Hz. Muhammed ve İslamiyet Mekke Devri)*, Şamil Yayınevi, İstanbul 1981.
- Köprülü Mehmed Fuad, *Türk Saz Şairleri*, Milli Kültür Yayınları, Ankara 1962, C. III.
- Kurnaz Cemal, “Bülbül”, *DİA*, İstanbul 1992, C. 6, ss. 485-486.
- Kurnaz Cemal, “Felek (Edebiyat)”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1995, C. 12, ss. 306-307
- Kurnaz Cemal, “Gül”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1996, C. 14, ss. 219-222.
- Kurnaz Cemal, *Hayali Bey Divanı’nın Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012.
- Kutlar Fatma-Öztekin Özge, “Divan Şiirinde Çiçeklere Dair”, *II. Uluslararası Gölbaşı Göller-Andezit ve Sevgi Çiçeği Festivali ve Sempozyumu*, Ankara 2005, Ankara 2005.
- Kutluer İlhan, “Felek”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1995, C. 12, ss. 303-306.
- Kürşat Yunus, “Şemi’de Aşk”, *Töre Dergisi*, Haziran 1982, S.133.
- Levend Âgah Sırrı, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, Bs. 4, s. 201.
- Mehmet Salâhî, *Kâmûs-i Osmânî*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul 2019, Bs. 1, C. 2.

- Mutlu Mehmet, Konya’da Su Mimarisi, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Van 2014.
- Nalbantoğlu Süleyman Can, Kadı Abdurrahman Paşa’nın Siyasi Hayatı, *Ankara Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)*, Ankara 2008.
- Nur İsmail Hakkı, “Mesnevide Hayvan Karakterleri (Metaforları)”, *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi (Turksosbilder)*, 2017, C. 2, S. 1, ss. 29-47.
- Ögel Bahaeddin, *Türk Mitolojisi II*, TTK Basımevi, Ankara 1995.
- Oğuz M. Öcal, “Bektâşîlik Kontekstinde Halk Şiiri”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl. 11, S. 43, ss. 3-6.
- Oğuz Zeki, *Konya Saz Şairleri*, y.y, t.y.
- Okudan Rifat, “Hakikat-i Muhammediyye: Felsefî Temelleri ve Dînî Asıllarının Değerlendirilmesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2003/2, S.11.
- Onay Ahmet Talay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2021.
- Önder Mehmet, “Mevlâna Müzesinde Bulunan Mevlâna’nın Elbiseleri Üzerine Bir Araştırma”, *Türk Etnografya Dergisi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1914, S. 14, ss. 5-14.
- Örnekleriyle *Türkçe Sözlük*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara 1996, C. 3.
- Öz Mustafa, “Burak”, *DİA*, İstanbul 1992, C. 6, s. 417.
- Özerol Nazmi, “Bâkî’de Gül”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Dergisi*, Haziran 2012, S. 9, ss. 145-157.
- Özerol Nazmi, “Klasik Türk Şiirinde Bir Sembol Olarak Diken”, *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Nisan 2020, S. 10, ss. 23-41.
- Özkan Ömer, “Can ve Ten kavramları Bağlamında Garib-Nâmede İnsana Bakış”, *Türk Kültürü ve hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2010, S. 55, ss. 357-370.
- Özkartal Mehmet, “Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bakış (Dede Korkut Kitabından Örnekler)”, *Milli Folklor*, 2012, Yıl 24, S. 94, ss. 58-71.
- Özkaya Telvin, Tasavvufta Renk Sembolizmi, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)*, Diyarbakır 2023.
- Öztelli Cahit, “Konyalı Şem’i Hakkında Yeni Bilgiler”, *Türk Folklor Araştırmaları*, Haziran 1953, Yıl. 4, C. 2, S. 47.

- Pala İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2020, Bs. 31.
- Pakalın Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yay., İstanbul 1993, C. I.
- Parlatır İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2016. Bs. 8.
- Sabahat Deniz, 16. yüzyıl Bazı Divan Şairlerinin Türkçe Divanlarında Kozmik Unsurlar, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, İstanbul 1992.
- Sakaoğlu Saim, “Âşık Şem’î”, *Konya Ansiklopedisi*, Konya Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Konya 2010, C. 1, ss. 291-292
- Sakaoğlu Saim, *Büyük Türk Klasikleri*, Ötüken- Söğüt Yayınları, İstanbul 1989, C. 9.
- Sarı Mehmet, *Mevlevî Âşık ve Şair Konyalı Şem’î Divanı*, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2013.
- Sefercioğlu Nejat, *Nev’î Divanı’nın Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- Sevimli Erdem, “Klasik Türk Şiirinde İbadet Anlayışının Şiirsel Terenünmleri”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 2020, S. 25, s. 867-916.
- Sinanoğlu Mustafa, “Sînâ”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2009, C.37, ss. 221-222.
- Süreyya Mehmed, *Sicill-i Osmânî Yâhud Tezkire-i Meşâhîr-i Osmâniyye*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1311, C. 3.
- Şahin Bekir, “Ali Paşa (Çarhacı)”, *Konya Ansiklopedisi*, Konya Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Konya 2010, C.1, s. 189;
- Şemseddin Sami, *Kâmûs-i Türkî*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1317.
- Şemseddin Sami, *Kâmûsü’l- A’lâm*, 7 Cilt. Mihran Matbaası, İstanbul 1311.
- Tökel Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar ve Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yay., Ankara 2000.
- Tolasa Harun, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Sevinç Matbaası, Ankara 1973.
- Tuman Mehmet Nail, *Tuhfe-i Nâilî*, hz. Cemal Kurnaz- Mustafa Tatçı, Bizim Büro Yayınları, Ankara 2001, C. II.
- Türkçe Sözlük*, TDK Yay., 10. Bs. Ankara 2005.
- Türktaş M. Metin, Denizli Efsaneleri, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Denizli 2012.
- Uludağ Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012.

- Usman Raşit, “Konyalı Emine Hanım”, *Konya Halkevi Dergisi*, Konya 1948, S. 118-119, ss. 5-9.
- Uysal İdris Nebi, “Yunus Emre Divanı’nda Bitki Adları ve İşlevleri”, X. *Uluslararası Yunus Emre Sevgi Bilgi Şöleni Bildirileri*, Eskişehir 2011, ss. 949-965.
- Uzun Mustafa İsmet, “Ankebût”, *DİA*, İstanbul 1991, ss. 213-214.
- Uzun Mustafa İsmet, “Burak” (Edebiyat), *DİA*, İstanbul 1992, ss. 417- 419.
- Uzunçarşılı İsmail Hakkı, “Kadı Abdurrahman Paşa II.”, *Belleten Dergisi*, Temmuz 1971, C. 35, S.139, ss. 409-450.
- Uzunçarşılı İsmail Hakkı, “Nizam-ı Cedid Ricalinden Kadı Abdurrahman Paşa I.”, *Belleten Dergisi*, Temmuz 1971, C. 35, S. 138, ss.245-302.
- Ürekli Bayram, “Kadı Abdurrahman Paşa”, *Konya Ansiklopedisi*, Konya Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Konya 2013, C. 5, ss. 3-6.
- Üstüner Kaplan, Divan Şiirinde Tasavvuf (14. Ve 15. Yüzyıllar), *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Ankara 2007.
- Yusuf Şevki Yavuz, “Arş”, *DİA*, İstanbul 1991, C. 3, ss. 403- 406.
- Yıldırım Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008.
- Zavotçu Gencay, *Divan Edebiyatı Kişiler ve Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006.
- Zavotçu Gencay, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kesit Yayınları, İstanbul 2013.
- Zavotçu Gencay, Türk Edebiyatı’nda Gül ve Bülbül, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2002, Yeni Türkiye Yay., C. 5, ss. 896-902.

ELEKTRONİK ORTAM KAYNAKLARI

- Albayrak Nurettin, “Şem‘î, Konyalı”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2010, C.38, s.505, <https://islamansiklopedisi.org.tr/semi-konyali>, (Erişim Tarihi: 13.12.23).
- Davud Fatî, *Fatîn Tezkiresi (Hâtîmetü’l-Eşâr)*, haz. Ömer Çiftçi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 02.08.2023)
- “Konya belediyesi-Önceki Başkanlar”
<https://www.konya.bel.tr/s/onceki-baskanlar>, (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

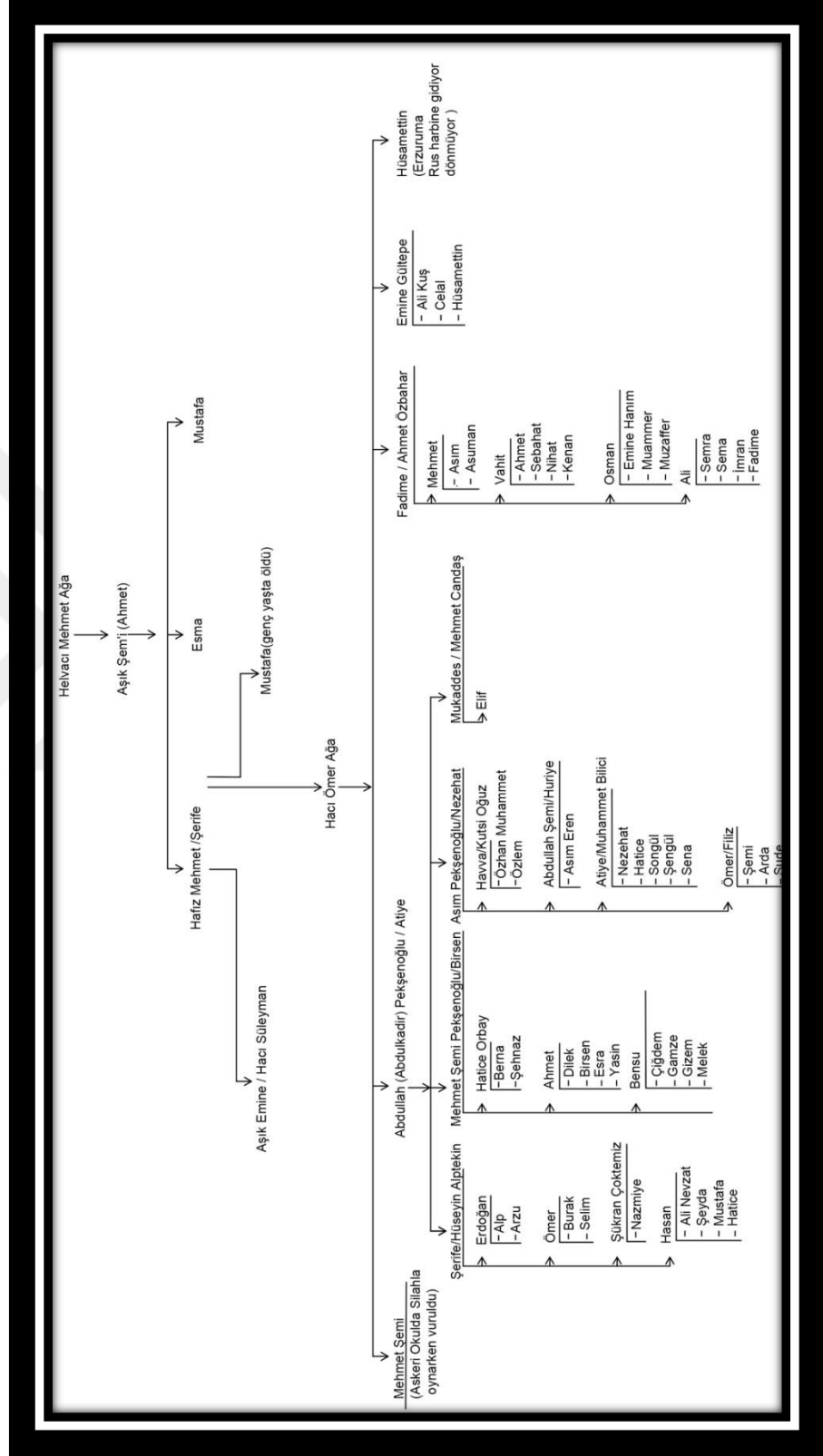
- Nalçaçığıl Çopur Emel, “Dîvân Şiirinde Böcekler: Ankebût, Meges, Nahl, Neml”,
III. Uluslararası Türklerin Dünyası Sempozyumu, Ankara 2019, ss. 347, 356.
<http://www.weltdertuerken.org/assets/images/sempozyum/62b73cbb0a3a608.pdf>. (Erişim Tarihi: 20.02. 2024)
- Nazlı Atiye, “Hacı Emine/ Şem’î’nin Gülü”, TEİS, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/haci-emine-seminin-gulu-seminin>. (Erişim Tarihi: 09.08.2023).
- Sarı Mehmet, “Şem’î, Ahmed”, TEİS, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/semi-ahmed>. (Erişim Tarihi: 13.12.23).
- Şentürk Ahmet Atilla, “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sâbiteler (Burçlar)”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Haziran 1994, C. 90, ss. 131-179.
https://www.academia.edu/1428959/_Osmanlı_Edebiyatında_Felekler_Seyyâre_ve_Sâbiteler_Burçlar_Türk_Dünyası_Araştırmaları_nr_90_Haziran_1994_s_131_180 (Erişim Tarihi: 24.11.2023)

SÖZLÜ KAYNAKLAR

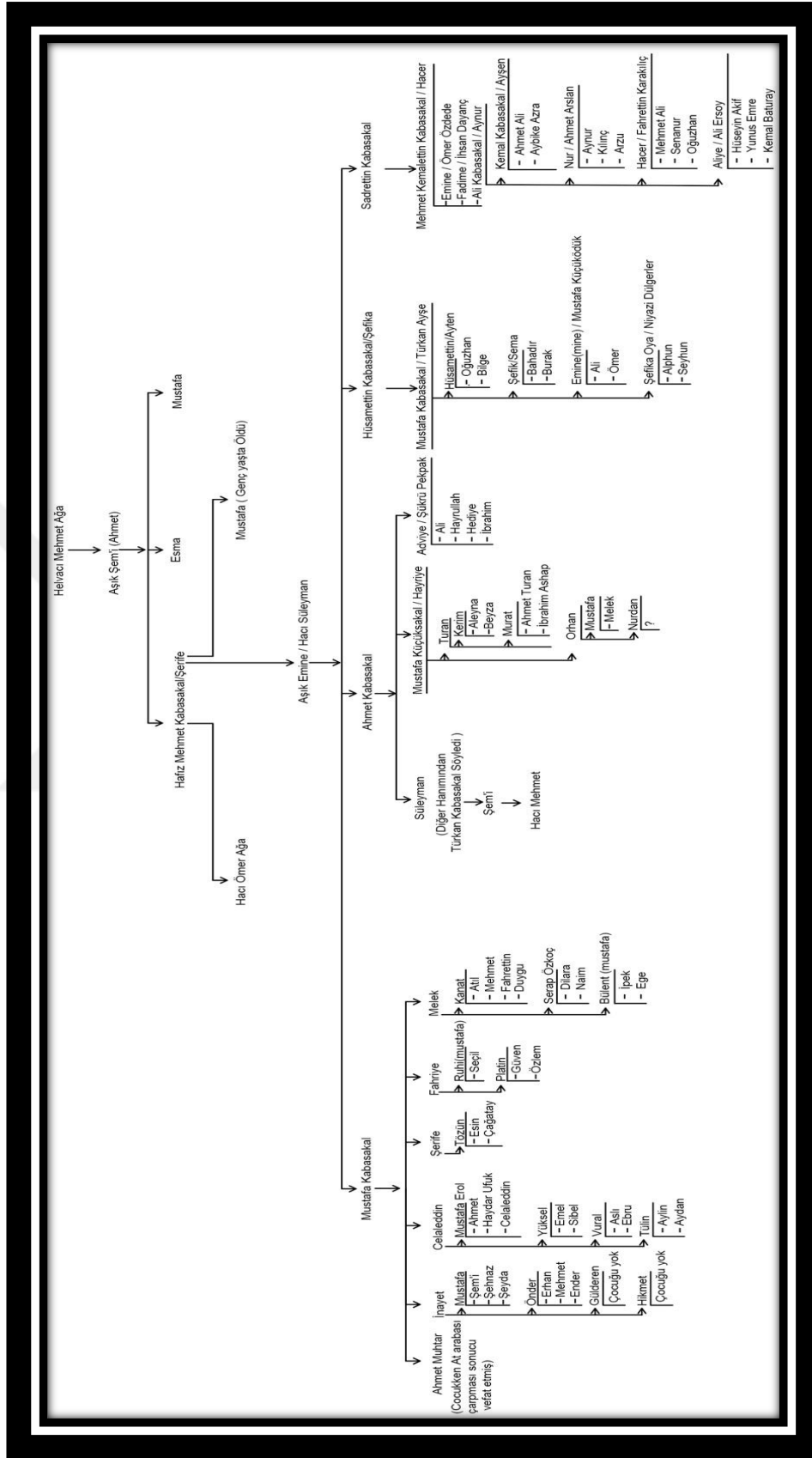
- Abdullah Şemi Pekşenoğlu:** 1959 Konya doğumludur. Âşık Şem’î’nin torunu Hacı Ömer Ağa’nın torunu Âsım Pekşenoğlu’nun oğludur. Emekli öğretmendir.
- Ayşe Türkan Kabasakal:** 1935 Konya doğumludur. Âşık Şem’î’nin torunu Âşık Emine’nin oğlu Hüsamettin Kabasakal’ın gelinidir. Ev hanımıdır.
- Celal Kabasakal:** 1968 İzmir/Salihli doğumludur. Âşık Emine’nin torunu Celaleddin Kabasakal’ın torunudur. Serbest Meslek sahibidir.
- Kemal Kabasakal:** 1969 Konya doğumludur. Âşık Emine’nin torunu Mehmet Kemalettin Kabasakal’ın torunudur. Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesinde öğretim görevlisidir.
- Kerim Küçüksakal:** 1977 İstanbul doğumludur. Âşık Emine’nin torunu Mustafa Küçüksakal’ın torunudur. Ticaretle uğraşmaktadır.
- Lütfiye Serap Özkoç:** 1944 Konya doğumludur. Âşık Emine’nin torunu Melek Kabasakal (Bilge)’in kızıdır. Ev hanımıdır.
- Mustafa Küçüködük:** 1956 Konya doğumludur. Türkan Kabasakal’ın damadıdır. Selçuk Üniversitesinden emekli akademisyendir.
- Ömer Pekşenoğlu:** 1970 Konya doğumludur. Abdullah Şemi Pekşenoğlu’nun kardeşidir. Serbest meslek sahibidir.

EKLER

Ek 1: Hacı Ömer Ağa Şeceresi



Ek 2: Âşık Emine Şeceresi



Ek 3: Kabasakal Aile Albümü



Resim 3. Kabasakal Aile Albümü 1

Oturan kişiler 1. Sıra²⁸⁰:

Kanat Bilge (Melek Bilge'nin büyük oğlu),

Bülent Bilge (Kanat Bilge'nin yanındaki çocuk/Melek Bilge'nin küçük oğlu),

Ruhi Duran (Fahriye Duran'ın oğlu),

Pilatin Gülsüren (Fahriye Duran'ın kızı),

Serap Özkoç (Melek Bilge'nin kızı),

Oturan kişiler 2. Sıra:

İnayet Tozkoparan,

Mehmet Hacı Tozkoparan (İnayet Tozkoparan'ın eşi).

Ayakta kişiler 1. Sıra:

Melek Bilge (Serap Özkoç'un annesi),

Hikmet Yige (İnayet Tozkoparan'ın büyük kızı),

²⁸⁰ Bütün resimlerde isimler soldan sağa olacak şekilde sıralanmıştır.

Fahriye Duran (Serap Özkoç 'un üçüncü teyzesi),

Fatma Bilge (Serap Özkoç'un babaannesi)

Ayaktaki kişiler 2. Sıra:

Önder Tozkoparan (İnayet Tozkoparan'ın küçük oğlu),

Mehmet Fahrettin Bilge (Melek Bilge'nin eşi),

Ali Duran (Fahriye Duran'ın eşi),



Resim 4. Kabasakal Aile Albümü 2

Oturan kişiler 1. Sıra:

Mustafa Tozkoparan (İnayet Tozkoparan'ın büyük oğlu),

Hikmet Yige (İnayet Tozkoparan'ın büyük kızı).

Oturan kişiler 2. Sıra:

İnayet Tozkoparan (Serap Özkoç'un büyük teyzesi),

Fahriye Duran (Serap Özkoç'un üçüncü teyzesi),

Ayşe Kabasakal (Serap Özkoç 'un anneannesi),

Emine Kabasakal (Serap Özkoç'un üvey anneannesi),

Erol Kabasakal (Emine'nin kucağında/Celal Kabasakal'ın büyük oğlu),

Hamdiye Kabasakal (Celal Kabasakal'ın eşi),

Yüksel Bilir (Hamdiye'nin kucağında/Celal Kabasakal'ın büyük kızı),

Şerife Tan (Serap Özkoç'un ikinci teyzesi),

Melek Bilge (Serap Özkoç'un annesi).

Ayaktaki kişiler 1. Sıra:

Celal Kabasakal (Serap Özkoç'un dayısı),

Mehmet Hacı Tozkoparan (İnayet Tozkoparan'ın eşi),

Gülderen Başpınar (Mehmet Hacı'nın kucağında/İnayet Tozkoparan'ın küçük kızı),

Şevki Tan (Şerife Tan'ın eşi).



Resim 5. Kabasakal Aile Albümü 3

Oturan kişiler:

L. Serap Özkoç (ayaktaki küçük kız),

Hikmet Yige,

İnayet Tozkoparan,

Mehmet Hacı Tozkoparan,

Melek Bilge,

Bülent Bilge (Melek Bilge'nin kucağındaki bebek),

Fatma Bilge.

Ayaktaki kişiler:

Mustafa Tozkoparan (İnayet Tozkoparan'ın büyük oğlu),

Önder Tozkoparan (İnayet Tozkoparan'ın küçük oğlu),

Mehmet Fahrettin Bilge,

Kanat Bilge,

Gülderen Tozkoparan (İnayet Tozkoparan'ın küçük kızı).



Resim 6. Kabasakal Aile Albümü 4

Oturan kişiler:

Türkan Kabasakal (Mine Küçüköyük'ün annesi),

Kabasakal (Türkan Kabasakal'ın Kayın pederi),

Hüsamettin (Hüsamettin Kabasakal'ın diğer eşi),

Hüsamettin Kabasakal'ın kucağındaki bebek tanınmıyor,

Ayaktaki kişiler:

Küçük Çocuklar tanınmıyor.

Mustafa Kabasakal (Türkan Kabasakal'ın eşi)



Resim 7. Ayşe Kabasakal (Melek Bilge'nin annesi) ve Celal Kabasakal



Resim 8. Mustafa Kabasakal (Yanındaki çocuk tanınmıyor)



Resim 9. Mustafa Kabasakal (Hüsamettin Kabasakal'ın oğlu), Hüsamettin Kabasakal ve Mehmet Hacı Tozkoparan



Resim 10. Mine K           (T  rkan Kabasakal'ın Kızı-ayakta) ve T  rkan Kabasakal (H  samettin Kabasakal'ın Gelini)

Ek 4: Pekşenoğlu Aile Albümü



Resim 11. Pekşenoğlu Aile Albümü 1

Ayaktaki kişiler:

3. Sıra: Abdullah Pekşenoğlu (Abdullah Şemi ve Ömer Pekşenoğlu'nun Dedesi)

5. Sıra: Atiye Pekşenoğlu (Abdullah Pekşenoğlu'nun eşi)

Oturan kişiler:

Mehmet Şemi Pekşenoğlu (Abdullah Şemi ve Ömer Pekşenoğlu'nun Amcası)

Âsım Pekşenoğlu (Abdullah ve Ömer Pekşenoğlu'nun Babaları)



Resim 12. Pekşenoğlu Aile Albümü 2

Mehmet Şemi Pekşenoğlu (Abdullah Şemi ve Ömer Pekşenoğlu'nun Amcası)

Hatice Orbay (Mehmet Şemi Pekşenoğlu'nun Kızı)

Birsen Pekşenoğlu (Mehmet Şemi Pekşenoğlu'nun Eşi)



Resim 13. Pekşenoğlu Aile Albümü 3

Ayaktaki kişiler:

Erdoğan Alptekin (Şerife/Hüseyin Alptekin'in büyük oğulları)

Hüseyin Alptekin (Şerife Alptekin'in Eşi)

Ömer Alptekin (Şerife/Hüseyin Alptekin'in ortanca oğulları)

Şükran Çoktemiz (Şerife/Hüseyin Alptekin'in kızları)

Oturan kişiler:

Şerife Alptekin (Abdullah/Atiye Pekşenoğlu'nun Kızları)

Kucaktaki Hasan Alptekin (Şerife/Hüseyin Alptekin'in küçük oğulları)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı : Sevde Neslinur İYİYOLBULAN

Eğitim Durumu

Lisans : SDÜ İlahiyat Fakültesi

İş Deneyimi

MEB : Meslek Dersleri Öğretmeni

Yabancı Dil(ler) ve Düzeyi

1. Arapça : Orta

2. İngilizce : Orta

Bilimsel Yayınlar ve Çalışmalar

Dr. Öğr. Üyesi Kamile ÇETİN-Sevde Neslinur İYİYOLBULAN, “Nef’î’nin Türkçe Divan’ında Mazmun Kavramı”, *Uluslararası Sempozyum: Tüm Yönleriyle Erzurumlu Şair Nef’î Sempozyumu (12-13 Kasım 2021) Bildiriler Kitabı*, Ed. Reyhan KELEŞ, Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 1289, Erzurum, 2021, (ss. 365-380).