

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI  
TÜRK İSLAM EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ DİVANI'NDA MAZMUNLAR**

**MEYSURE GÖKÇEGÖZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe PARLAKKILIÇ MUCAN**

**KONYA-2024**



## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI .....	vi
ÖZET .....	vii
ABSTRACT .....	viii
KISALTMALAR.....	ix
ÖN SÖZ .....	x

## GİRİŞ

1. Amaç, Yöntem, Kapsam ve Kaynakların Değerlendirilmesi .....	1
2. Mazmunun Divan Edebiyatındaki Yeri ve Estetiği .....	5

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ EFENDİ HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı.....	15
1.2. Edebî Kişiliği .....	21
1.3. Eserleri .....	28
1.3.1. <i>Divân</i> .....	28
1.3.2. <i>Ferâiz Manzumesi Şerhi</i> .....	30
1.3.3. <i>Kasîde-i Bürde Tahmîsi</i> .....	30
1.3.4. <i>Nigaristan Tercümesi</i> .....	30
1.3.5. <i>Fetavâ-yı Yahyâ</i> .....	31

## İKİNCİ BÖLÜM

### ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ EFENDİ DİVÂNI'NDA MAZMUNLAR

1. Dinî Mazmunlar.....	35
1.1. Cemal ve Celâl.....	35

1.2. Cennet .....	37
1.3. Hz. Musa .....	37
1.3.1. Yed-i Beyzâ .....	37
1.3.2. Tûr Dağı .....	38
1.4. Hz. Süleyman .....	39
1.4.1. Mühr-i Süleyman .....	40
1.5. Hızır, İlyas .....	40
1.6. Hz. İsa .....	42
1.7. Hz. Muhammed .....	43
1.7.1. Hakikat-i Muhammediye .....	43
1.7.2. Kadem-i Şerif .....	434
1.7.3. Kadir ve İsrâ Gecesi .....	45
1.7.4. Miraç .....	46
1.8. Kâbe .....	46
1.8.1. Kâbe-Gönül .....	46
1.8.2. Kâbe- Sevgilinin Köyü .....	47
1.8.3. Kâbe-Zülf .....	48
1.9. Namaz .....	439
1.9.1. Sabah Namazı/Teheccüt .....	49
1.9.2. Secde .....	50
2. Tasavvufî Mazmunlar .....	50
2.1. Bezm-i Elest, Belâ .....	50
2.2. El Almak, El Vermek .....	51
2.3. Hırka Giydirme .....	52
2.4. İstiğnâ .....	52
2.5. Meykede, Meyhane, Harâbât, Humhane .....	53
2.6. Mürşit .....	55
2.7. Mürîd-İrade .....	55
2.8. Pîr-i Mugân .....	56
2.9. Rind .....	57
2.10. Sâkî .....	58

2.11. Sâlik .....	59
2.12. Semâ.....	60
2.13. Sıbgatu'llah.....	61
2.14. Sivâ, Mâ-Sivâ.....	62
2.15. Şarap, Mey, Bâde-i Sâfî, Şarâben-Tahûr .....	63
2.16. Tekke, Âsitân, Dergâh .....	64
2.17. Terk-i Hestî .....	65
2.18. Zikir .....	65
2.19. Zühd, Zâhid.....	66
3. İnsan ile İlgili Mazmunlar .....	68
3.1. Âşık, Mâşuk, Rakip .....	68
3.1.1. Âh.....	69
3.1.2. Gamze .....	70
3.1.3. Hadeng .....	71
3.1.4. Hâl.....	72
3.1.5. Kıskançlık .....	73
3.1.6. La'l.....	74
3.1.7. Leb .....	74
3.1.8. Peykân.....	75
3.1.9. Rakib.....	77
3.1.10. Ruh.....	77
3.1.11. Sâkî .....	78
3.1.12. Zülf.....	80
4. Cemiyet ile İlgili Mazmunlar.....	81
4.1. Tarihi ve Efsanevî Şahsiyetler .....	81
4.1.1. Cem.....	81
4.1.2. Dârâ.....	82
4.1.3. Ferhâd (Kûh-Ken) ile Şîrin .....	82
4.1.4. İskender.....	84
4.1.4.1. Âyine-i İskender .....	85
4.1.5. Leyla ve Mecnûn (Kays).....	86

4.1.6. <i>Mihr ü Vefâ</i> .....	87
4.2. Ülke ve Şehir .....	87
4.2.1. Medine .....	88
4.2.2. Bedahşân .....	88
4.2.3. Çin.....	89
4.2.4. Mecmaü'l- Bahreyn .....	90
4.2.5. Şam .....	90
4.2.6. Şattülarap, Bağdat .....	91
4.3. Alet, Eşya ve Eğlence Meclisi .....	92
4.3.1. Şem' .....	92
4.3.2. Tespih.....	93
4.3.3. Câm.....	93
4.3.4. Cür'a .....	94
4.3.5. Peymâne / Sâgar.....	95
5. Tabiat ile İlgili Mazmunlar .....	96
5.1. Bülbül / Andelîb – Gül.....	97
5.2. Gonca .....	98
5.3. Nergis.....	99
5.4. Nesîm / Saba .....	100
5.5. Pervane.....	101
5.6. Servi.....	102
SONUÇ.....	104
KAYNAKÇA .....	107



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
**Bilimsel Etik Sayfası**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Meysure GÖKÇEGÖZ		
	Numarası	2811001918		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı/ Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	x	
		Doktora		
Tezin Adı	ŞEHÜLİSLÂM YAHYÂ DİVANINDA MAZMUNLAR			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Meysure GÖKÇEGÖZ



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



**ÖZET**

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Meysure GÖKÇEGÖZ		
	Numarası	22811001918		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı/ Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ayşe PARLAKKILIÇ MUCAN		
Tezin Adı	ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ DİVANİ'NDA MAZMUNLAR			

Mazmunlar klasik Türk edebiyatının vazgeçilmez unsurlarıdır. Mazmunlar, şairlerin aynı malzemelerle farklı hayaller ve çağrışımlar kurabildiğini gösterir. Eski Türk edebiyatını anlamak isteyenlerin bu konuda bilgi sahibi olması gerekir. Çünkü mazmunlar klasik şiirin anlam dünyasını oluşturur. Her şair anlam derinliği ve gizliliği olan bu tekniği şiirinde kendi kabiliyetine göre kullanmıştır. XVII. yüzyılın önemli şahsiyetlerinden olan Şeyhülislâm Yahyâ, yaşadığı yüzyıla hem siyasî hem edebî katkılar sunmuştur. Yahyâ Efendi'nin *Divan*'ındaki sadelik ve estetik edebiyatımıza sunduğu katkıyı göstermektedir. Şairin hayal dünyası bu alanla ilgilenenleri büyülemektedir. Çalışmamızın konusu, şairin hayal dünyasının daha iyi anlaşılması için "Şeyhülislam Yahyâ Divanı'nda Mazmunlar" olmuştur. Bu çalışma ile şairin kullandığı mazmunların zenginliğini tespit etmeyi amaç edindik. Tespit ettiğimiz mazmunların klasik şiirimizdeki anlamına kaynaklardan faydalanarak yer verdik. Şairin mazmunları ele alış şekillerini beyitlerden örnekler vererek açıkladık. Kullandığı mazmunları sınıflandırarak alt başlıklar halinde inceledik. Şairin hem basit mazmunlara hem de karmaşık mazmunlara yer verdiğini belirledik. Basit mazmunları daha fazla tercih ettiğini tespit ettik.

**Anahtar kelimeler:** Türk İslam Edebiyatı, Şeyhülislâm Yahyâ, Yahyâ Divanı, Mazmun, Mazmun Çeşitleri.



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



**ABSTRACT**

**ABSTRACT**

<b>Author' s</b>	Name and Surname	Meysure GÖKÇEGÖZ		
	Student Number	22811001918		
	Department	Islamic History and Arts / Turkish Islamic Literature		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Ayşe PARLAKKILIÇ MUCAN		
Title of the Thesis/Dissertation	MAZMUN IN SEYHULİSLAM YAHYA'S DIWAN			

Mazmuns are indispensable elements of classical Turkish literature. Mazmuns show that poets can create different imaginations and associations with the same materials. Those who want to understand old Turkish literature should have knowledge on this subject. Because mazmuns form the world of meaning of classical poetry. Each poet used this technique, which has depth and mystery of meaning, in his poetry according to his own ability. Seyhülislam Yahya, one of the important figures of the XVIIIth century, made both political and literary contributions to his century. The simplicity and aesthetics of Yahyâ Efendi's *Divan* show his contribution to our literature. The poet's imagination fascinates those interested in this field. The subject of our study is "Mazmun In Seyhülislam Yahya's Diwan" for a better understanding of the poet's imagination. With this study, we aimed to determine the richness of the mazmuns used by the poet. We gave the meaning of the mazmuns we identified in our classical poetry by making use of the sources. We explained the poet's handling of the mazmuns by giving examples from couplets. We classified the mazmuns he used and examined them under subheadings. We determined that the poet included both simple and complex mazmuns. We determined that he preferred simple mazmuns more.

**Key words:** Turkish Islamic Literature, Seyhülislam Yahyâ, Seyhülislam Yahyâ's Diwan, Mazmun, Types of Mazmuns.

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Müdürlüğü,  
Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi, A Blok Zemin Kat, Meram  
Yeni Yol 42090-Meram /KONYA

Tel : 0 332 201 00 60 e-posta  
web : [www.erbakan.edu.tr/sosyalbilimlerensitüsü](http://www.erbakan.edu.tr/sosyalbilimlerensitüsü)

**KISALTMALAR**

Bk. / bk.	Bakınız
c.	Cild
ed.	Editör
Erişim	Erişim tarihi
h.	Hicri
haz.	Hazırlayan
m.	Miladi
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
ÖS	Özel Sayı
s.	Sayı
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı

## ÖN SÖZ

İnsanoğlunun mükemmele olan arzusu onu sanata yönlendirmiştir. Tarih boyunca insan güzele olan iştihakını giderme vesileleri aramıştır. Bu vesileler bazen mimarî bazen müzik bazen de edebiyat olarak tezahür etmiştir. Hiç şüphesiz edebiyatın amacı da diğer güzel sanat dalları gibi güzeli aramak ve en güzele ulaşmaktır. Söz ikliminde söylenmiş her sözün en güzel hâlini ortaya koymak ediplerce yegâne amaç olmuştur. Sözü kuru ve dümdüz söylemek yerine onu birtakım süs ve sanatlarla bezeyip okuyucunun hem lisanında hem duygu dünyasında, zihninde, gönlünde latif bir rüzgâr tadı bırakmak şairlerin ustalık ölçütüdür. Özellikle divan şairleri arasında sözü güzel ve etkili söyleme âdeti bir yarış hâline gelmiştir. Bu yarışın en güzel malzemesi ise divan şiiri ve kültürünü oluşturan mazmunlardır.

Mazmun, kelime olarak gizli anlamlar içeren söz demektir. Bir anlamda bugünün anlayışıyla imge, metafor, şiirsel temalar olarak açıklayabileceğimiz bu kavram divan şiirinin temelini oluşturur. Mazmunun gizli ve şifreli dünyası ortaya konulduğu çağda ilgili kişilerce anlaşılabilirken günümüzde mazmun gizemini çözmek için büyük bir emek ve mesai harcamak gerekmektedir. İlim dünyası tarafından hâlâ ortak bir tanımının oluşturulamamış olması, gizemli bir kültür hazinesi olarak araştırmacıları beklemesi mazmun konusunu ilgi çekici kılmıştır. Biz de bu nedenle *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı* özelinde mazmun kavramını araştırmak ve konuyu şiir mahallinde incelemek amacıyla çalışmamızı oluşturduk. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "*Eski şiiri bütün bir nesil yeni baştan sevmeye başladı. Bu kav-i kuzah renkli çembere her gün dışarıdan yeni bir nüfuz oluyor. Hiçbir şey bizi san'at mes'elelerinde bu kadar fazla sevindiremez. Çünkü onu sevmek ve anlamak, gelecek zaman için beklenen bir rönesansın ilk müjdesidir.*"<sup>1</sup>sözlerinde belirttiği gibi bu müjdeye çalışmamızın katkısı olacağını düşünmekteyiz.

---

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969), 191.

Divan şiirinin daha iyi anlaşılması, söz ikliminin nadide hazinelerinin ortaya çıkarılması amacıyla hazırlanan bu çalışma; giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır.

Giriş'te; çalışmanın konusu, amacı, yöntemi ve kaynakların değerlendirilmesine dair genel bilgiler verilmiştir. Sonrasında mazmunun divan edebiyatındaki yeri ve estetiği konusuna değinilmiştir. Mazmun kavramına ilim camiasının yaklaşımı tarihî seyri göze alınarak verilmeye çalışılmıştır. İlim camiasının görüşleri örneklerle açıklanmıştır. Bu görüşlerden hareketle ortak bir mazmun anlayışı oluşturulmuş ve çalışmamız bu anlayışla şekillendirilmiştir.

Birinci Bölüm'de; şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri ele alınmıştır. Şairin hayatı tarih kitaplarındaki bazı önemli olaylar eklenerek verilmiştir. Yahya Efendi'nin edebî şahsiyeti; şiiri, yaşam tarzı ve hayatı üçgeninde oluşturulmuştur. Şairin edebî zevki şiirlerinden örneklerle açıklanmıştır. Eserleri kısaca tanıtıldıktan sonra eserlerle ilgili yapılan çalışmalar bilgisine yer verilmiştir.

İkinci Bölüm, çalışmamızın ana konusu olan *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı* 'ndaki mazmunlardan oluşmaktadır. Bu bölümde *Divan*'daki mazmunlar; dinî, tasavvufî, insan, cemiyet ve tabiat olmak üzere beş başlık altında sınıflandırılmıştır. Bu başlıklar altında ihtiyaç duyulması hâlinde alt başlıklar oluşturulmuştur. Sınıflandırılan mazmun hakkında kaynaklarda yer alan bilgilere yer verildikten sonra şairin mazmunu kullandığı beyitlere örnekler verilmiştir. Bu beyitler mazmun bilgisi ışığında açıklanmıştır. Çalışmamız, sonuç bölümünde genel değerlendirilmeler yapıldıktan sonra kaynakça ile nihayete ermiştir.

Eski Türk edebiyatına ve Türk İslam edebiyatına mazmun alanında katkı sağlayacağını düşündüğümüz bu çalışma, kavramın belirsizliği nedeniyle yorucu ama zevkli bir sürecin sonucudur.

Bu çalışmayı ortaya koymamda bana imkân veren değerli hocam Prof. Dr. Ahmet YILMAZ'a, desteklerini esirgemeyen kıymetli hocam Prof. Dr. Hikmet ATİK'e, gülyüzü ile teşvik eden Doç. Dr. Murat AK'a, katkılarından ötürü Dr. Öğr. Üyesi Abdullah Muaz GÜVEN'e, maddi ve manevî desteği ile bana ışık tutarak tez danışmanlığımı yürüten Dr. Öğr. Üyesi Ayşe PARLAKKILIÇ MUCAN'a

teşekkürlerimi sunarım. Bugüne ulaşmamda emeği geçen tüm ğetmenlerime, çalışma serüvenim boyunca desteğini esirgemeyen anneme ve manevî varlığını her dem hissettiğim merhum babama, gösterdiği sabır ve anlayış için sevgili eşim Abdurrahman GÖKÇEGÖZ'e teşekkür ederim.

Meysure GÖKÇEGÖZ

KONYA, 2024

## GİRİŞ

### 1. Amaç, Yöntem, Kapsam ve Kaynakların Değerlendirilmesi

Çalışmamızın konusunu *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*'ndaki mazmunlar oluşturmaktadır. Divan edebiyatında dilin kullanımı ve mana zenginliği sanat anlamında XVI. yüzyılda zirveyi bulmuştur. XVII. yüzyılda da devam eden bu gelenek *Sebk-i Hindî* akımının etkisiyle mazmunların girift dünyası vasıtasıyla daha da zenginleşmiştir. Mazmun kavramı divan edebiyatıyla tanışanları kendi büyüüne ve gizemine hayran bırakacak niteliktedir. Türk edebiyatında mazmun ilim camiası tarafından tartışılmalı bir kavramdır. Terimleşme sürecini henüz tamamlamaması edebiyatçıları bu alanda araştırmaya sevk etmektedir. Buna rağmen bu konunun gerçek anlamda bir sonuca vardığını söyleyemeyiz. Bu nedenle şerh geleneğinden faydalanılarak metin üzerinde mazmun tespiti çalışması yapmanın bu alanda faydalı olacağını düşündük.

Divan edebiyatında mazmunların önemi yadsınamayacak kadar büyüktür. Mazmun, bir şiirin taşıdığı görünen mananın ardında gösterilmek istenen manadır. Mazmun şiirdeki anlamın yanında arka plandaki gizli manaya denir. Mazmun oluşturulurken mecazdan, atasözlerinden, ayet ve hadislerden, tarihî ve efsanevî şahsiyetlerden istifade edilir. "Bir şeyin diğer bir şeyin içinde olması" manasını taşıyan zımn kelimesinden türetilmiş bir kelimedir. Mazmun sözlüklerde "bir ifadenin içindeki gizli mana" diye açıklanmaktadır. Mazmunların bu özelliği dikkate alındığında her şairin yaşayış tarzı, yetiştiği kültür çevresi, düşünce dünyasına göre mazmunların taşıdığı anlamlara yeni anlamlar ekleyebileceği görülmektedir. İşte biz de metin şerhi geleneğinde mazmunların taşıdığı anlamları dikkate alarak XVII. yüzyıl divan şairlerinden Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin *Divan*'ındaki mazmunları tespit etmenin şairin dünyasını anlamlandırmada ve onu ilim dünyasına daha iyi tanıtmada faydalı olacağını düşündük. Bir şeyhülislâmın dilinden divan edebiyatına bakışın keyfiyetini Türk İslam edebiyatı açısından incelemek için Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin *Divan*'ını tercih ettik. Bu eseri seçmemizin nedeni hem Türk İslam

edebiyatı alanında bir şeyhüslâm şairin eserini incelemek hem de eserin sade bir dile sahip olması ve ağır mazmunlar içermemesi olmuştur. Şeyhüslâm Yahyâ'nın bu eseri deyimler, atasözleri, sehl-i mümteni olarak isimlendirebileceğimiz bir söyleyiş güzelliği içerdiğinden çalışmamıza ayrı bir kolaylık sağlamıştır.

Bu çalışmanın amacı, ilim dünyasına şeyhüslâm bir şairin şiir ve hayal dünyasını tanıtmak ve bunu yaparken de kullandığı mazmunların çeşitliliğini tespit etmektir.

Çalışmamızı ortaya koyarken mazmun konusunun belirsizliği göz önünde tutularak bazı yöntem ve teknikler takip edilmiştir.

Bu yöntem ve tekniklerden ilki mazmun konusunda orta nokta belirlemek olmuştur. Bu orta nokta “*mazmun nedir, mazmun edebî sanat mıdır, her edebî sanat bir mazmun mudur, mazmun muamma mıdır, mazmun söz oyunu mudur*” gibi sorular kritize edilmek suretiyle mazmunun başlı başına bir sanat olduğunu tespit etmek olmuştur.

Devam eden süreçte mazmunu basit mazmun ve karmaşık mazmun olarak ikiye ayırmanın çalışmamızı daha anlaşılır düzeye ulaştıracağını düşündük. Mazmuna yaklaşımımızı belirgin hâle getirdikten sonra bu alanda yapılmış mazmun tespiti çalışmalarını inceledik. Bu çalışmalardan ilham alarak çalışmamızı şekillendirdik. Şeyhüslâm Yahyâ'nın kullandığı mazmunları elimizden geldiğince tespit etmeye çalıştık. Tespit ettiğimiz mazmunların sınıflandırmasını yaptıktan sonra edebiyatımızdaki yeri konusunda yapılmış çalışmalar varsa bu çalışmaları inceleyerek atıfta bulunduk. Böylece hem mazmun algımız derinleşti hem de şairin hayal dünyasındaki yolculuğumuz daha anlamlı hâle gelmiştir.

Öncelikle konumuza kaynak olabilecek çalışmaları tespit ettik. Arşiv taraması yaparak bir zemin hazırlamayı tercih ettik. Çalışmamızın temel kaynağı Şeyhüslâm Yahyâ'nın *Divan*'ıdır. Dr. Hasan Kavruk'un hazırladığı Ankara 2001 MEB yayınlarından basılmış *Şeyhüslâm Yahyâ Divanı* isimli eseri temel kaynak olarak kabul ettik. Şeyhüslâm Yahyâ *Divan*'ıyla ilgili daha önce yapılmış çalışmalar incelenerek mazmunlar konusunda yapılmış çalışmalara başvurulmuştur. Çalışmamızı sürdürürken H. Necati Demirtaş'ın hazırladığı *Şeyhüslâm Yahyâ Efendi Divan Şerhi* adlı eserden de yararlandık. Yine bu alanda yapılmış doktora ve

yüksek lisans tezlerine başvurduk. Ayrıca şairin devlet adamlarıyla münasebetini, yaşadığı dönemin özelliklerini ve siyasi olaylarını tarih kitaplarından araştırdık. Böylece beyitleri daha iyi anlamaya çalıştık. Divandaki mazmunları daha iyi tahlil edebilmek için şairimizin şiir dünyasını ve kişiliğini inceleyen eserler doğrultusunda çalışmamız şekillenmiştir. Ayrıca şairimizin etkilendiği şairler ve edebî akımdan hareketle yaşadığı dönemin tahliline yer veren eserlerden de istifade edilmiştir.

Çalışmamız oluşturulurken Kaynakça'da isimleri verilen eserlerden yararlanılmıştır. Bu eserlerden bazıları birincil kaynak olması bakımından tezimizde kullanılmıştır. Bu eserleri şöyle sıralamak mümkündür:

### **Kitaplar**

1. Kurnaz, Prof. Dr. Cemal. *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: H Yayınları, 2009.

Bu esere mazmunların Ahmet Talat Onay'ın devrinden başlayarak günümüze kadar olan sürecini değerlendirirken başvurduk. Mazmunların açıklamaları ile beyitleri anlamlandırmaya çalıştık.

2. Levend, Ağâh Sırrı. *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh, 2021.

Çalışmamızda eserin mazmunlar kısmından istifade ettik. Özellikle basit mazmunları tespit ederken kullanacağımız mazmunları belirlemede bu eser önemli bir rehber olmuştur.

3. Demirtaş, H. Necati. *Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Divânı Şerhi*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2016.

*Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Divânı*'nın daha iyi anlaşılabilmesi için bir şerhe ihtiyaç duyulmuştur. Bu çalışma beyitleri daha iyi anlamamızı ve yorumlamamızı sağlamıştır. Ayrıca şerhteki bazı ibareler mazmunu tespit etmemizi kolaylaştırmıştır. Bu şerh İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın bastırıldığı divana göre oluşturulmuştur. Bizim çalıştığımız eser Hasan Kavruk'un hazırladığı *Divan*'dır.

4. Pala, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.

Bu eser ansiklopedik bir mahiyet taşımasına rağmen kelimelerin açıklamalarında mazmun niteliği taşıyabilecek içerikler sunmaktadır. Bu yönüyle eser çalışmamıza büyük katkılar sağlamıştır.

5. Şenödeyici, Özer. *El-Mazmun Beyitlerin Ardındaki Gizem*. Çorum: Kut Yayınları, 2020.

Eser, mazmun konusunda yazılmış en güncel eser olması hasebiyle bize yol gösterici niteliktedir. Mazmun tespit etme konusunda özgün teknikler ve tavsiyeler içermektedir. Bu tavsiye ve teknikler çalışmamızda yer yer kullanılmıştır.

### **Makaleler**

1. Akün, Ömer Faruk. “Divan Edebiyatı”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 9/389-427. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

Bu makale divan edebiyatına dair pek çok meseleye açıklık getirmiştir. Mazmun konusu da bunlardan bir tanesidir.

2. Demirel, Şener. “Mazmundan İmgeye Yolculuk”. *A.Ü. Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 2/2 (2007).

Makale mazmunun terimselleşme sürecine ışık tutması nedeniyle çalışmamıza kaynaklık etmiştir.

3. Pala, İskender. “Mazmunun Mazmunu”. *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi* 35 (31 Aralık 1992).

Mazmunu başlı başına sanat olarak değerlendiren bu makale, mazmunu kavramamıza yardımcı olmuştur.

4. Şenödeyici, Özer. “Mazmun Beyanındadır: Klasik Türk Şiirinde Mazmun Arayışına Katkılar”. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 4/4 (Ekim 2018).

Mazmun arayışında olduğumuz için bize başlık ve içerik itibarıyla kaynaklık etmiştir.

Bu bölümde tezimizin konusu, amacı, yöntemi, sınırları ve kaynakların değerlendirilmesi ile ilgili genel bilgiler verilmiştir. Çalışmamızın birinci bölümüne geçmeden önce mazmun kavramına yönelik bilgiler değerlendirilmiştir. Mazmunun divan edebiyatındaki yeri ve estetiği belirlenmeye çalışılmıştır. Daha sonra *Şeyhülislâm Yahyâ Divanı*'ndaki mazmunlar açıklamalarıyla tespit edilmiştir.

## 2. Mazmunun Divan Edebiyatındaki Yeri ve Estetiği

Divan edebiyatı gerek şekil bakımından gerek öz bakımından belirli kurallar üzerine inşa edilmiştir. Şekil bakımından aruz, nazım biçimi, kafiye, redif, cinas gibi özellikler dikkate alınırken öz bakımından edebî sanatlar, mazmunlar, mefhumlar tercih edilir. Edebiyat, tüm güzel sanatlarda olduğu gibi güzele ulaşmayı hedef bilir. Cicero'ya atfedilen “*Güneş altında söylenmemiş söz yoktur, sözü farklı bir şekilde dile getirme çabası vardır.*” sözü divan edebiyatında vücut bulmuştur. Bu güzelliğe ulaşmak için de yukarıda bahsi geçen yöntemler kullanılmıştır. Bu anlayışla divan şiirinde kendine ait bir jargon olarak tanımlayabileceğimiz mazmun oluşmuştur.

Mazmun kelimesi “zımn” kökünden türemiş bir kelimedir. Türk Dil Kurumu tarafından “*Anlam, kavram; divan edebiyatında bazı kavramları dolaylı anlatmak için kullanılan nükteli ve sanatlı söz.*” olarak açıklanmıştır.<sup>2</sup> Muallim Naci, sözlüğünde mazmun kelimesi için “*henüz peder sülbünde olan zürriyet*” manasını vermiştir.<sup>3</sup>

Divan şiiri ayetler, hadisler, kıssalar, tasavvuf, halk hikâyeleri, atasözleri, gelenekler gibi birçok unsurdan beslenir.<sup>4</sup> Divan şiirini anlamak için bu şiiri oluşturan kaynakların bilinmesi gerekir. Divan şiiri belirtilen kaynaklarla bir kültür hamulesi oluşturmuştur. Bu kültürle oluşturulan anlam dünyasını da sadece divan şiirine aşina olanlar çözebilir. Bu noktada şiirin ifade ettiği gizli anlam dünyasında *mazmun, bîkr-i mazmun* kavramıyla karşılaşırız. Divan şiirinin tam anlamıyla idrak

<sup>2</sup> Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu, *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük* (Ankara: TDK Yayınları, 2005), 1358.

<sup>3</sup> Muallim Naci, *Lugat-i Nâci* (İstanbul: Asır Matbaası, 1984), 791.

<sup>4</sup> Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar* (İstanbul: Dergâh, 2021), 15.

edildiği dönemlerde mazmun bilinmezlik oluşturmazken günümüzde mazmun kavramı gizemini korumaktadır. Bu nedenle mazmun kelimesinin tam bir tanımı ilim camiası tarafından ortaya konulamamıştır. Bu kavramla ilgili ilim dünyasından seçkin kişilerin görüşleri şöyledir:

M. Esat Harmancı, “*Şu Bizim Mazmun Dedikleri*” adlı makalesinde divan şairlerinin şiirlerinde geçen mücerret mazmun ifadesinden yola çıkarak mazmunun çağrışım yoluyla tanımlanacağını ifade etmiştir. Harmancı; Fuzûlî, Nef’î, Şeyh Gâlip, Şeyhülislam Es’ad gibi şairlerin şiirlerindeki mazmun kelimesinin geçtiği beyitlerden hareketle mazmunu tanımlamaya çalışmıştır. Bu tanımlardan bazıları şunlardır: zevk verici, cezbedici, renkli, kıymetli, sihirli, vahiy ve ilham gibi anlaşılması güç, idrak isteyen, hazine, zor, çarşı gibi ışıltılı, ince düşüncelerle örülmüş bir hayal, bebek gibi taze ve hassas...<sup>5</sup> Bu minvalde mazmun kelimesi geçen beyitlerden birkaçını örnek verebiliriz:

Nef’î, mazmunu cevhere benzetir:

*Kim cem' ederse gevher-i mazmûn-ı hâsını  
Cem'îyyet-i cevâhir ile kâmrân olur<sup>6</sup>*

Şeyh Gâlip, mazmunu düşünce üreterek tasvir edilen bir güzellik olarak ifade eder:

*O rütbe verdi sûret şâhid-i mazmûna kim fikrim  
Nihân-ı kûçe-i beyt olduğu mahsûsdan kalmaz<sup>7</sup>*

Nedim, mazmunun dönemin şairleri tarafından hakkının verilmediğini ve şairlerin yeni mazmunlar ortaya çıkarmaya zorlandıklarını şu beyitle anlatır:

*Ekser şu ‘ârâ-yı asr kullanmazlar  
Bikr olduğün sühanda tâze mazmun<sup>8</sup>*

<sup>5</sup> M. Esat Harmancı, *Şu Bizim Mazmun Dedikleri* (Kocaeli: İKSAD Global Yayıncılık, 2020), 186-187-188.

<sup>6</sup> Nef’î Ömer Efendi, *Nef’î Divânı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 113.

<sup>7</sup> Prof. Dr. Naci Okçu, *Şeyh Gâlip Divânı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2024), 280.

<sup>8</sup> Muhsin Macit, *Nedim Divânı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017), 279.

Ali Nihat Tarlan, “Eğer bu şairleri sathî bir nazarla okuyup geçerse hiç bir şey anlayamayız. Orada her kelime ayrı bir mânâ ifade eder. Ya bu mana hendesî bir tezahürdür ya gizli bir mazmündür, ya bir tabiat manzarasını tasvirdir, ya bir ananeye temastır, ya bir tevriye sanatı ile bize ikinci bir hayal ufku açar.”<sup>9</sup> şeklinde ifade ederek divan şairlerinin şiir dünyasında her şeyin hesaplanmış ve manalandırılmış olduğunu belirtmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar *19’uncu Asır Türk Edebiyatı* adlı eserinde mazmunla ilgili düşüncelerini şöyle belirtir: “Eski edebiyatın en şaşırtıcı tarafı lafız ve mânâ sanatlarının arasında gidip gelen bir şiir telâkkisinin emrinde başka dillere ait bütün incelikleri, dilin dehasına yabancı bir nazım sistemi ile bir lezzet vasıtası olarak almasıdır. Her şairin İran veya Arap şiirindeki örneklere göre seçtiği son derece keyfi kendi varlığıyla hiçbir alâkası olmayan bir dil kullanması, müşterek bir lügâtin ta Tanzimat’a kadar teşekkül etmemesi eski şiiri tamamiyle bu oyunların eline verecek, daha doğrusu onu zihnî bir oyun, bir nevi hüner hâline getirecekti. Arap şiirinde pek az rastlanan, İran şiirinde hiçbir zaman bizimki derecesine yükselmeyen mazmunun eski şiirdeki büyük yeri bu paradoksa bağlıdır. Mazmun Müslüman süsleme sanatlarındaki o girift ve tenazurlu şekiller -arabeskler- gibi her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlemdi. Bu kapalı âleme, her kelime kendi hususî mânâları ve çağrışımlarıyla gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu kıyaslarla ve oyunun araya koyduğu psikolojik mesafeden söylemek istediğini söyler yahut çok defa ima ederdi. Eski şiir, asırlar boyunca zevkin seçtiği nadir örnekleriyle değil, bütünüyle göz önünde tutulursa daima bir ‘kendinin dışında’ konuşma, hatta kendi dışında yaşama ameliyesi gibi görünür.”<sup>10</sup> Bu ifadelerle Tanpınar, mazmunun şiirde geçen kelimelerin şekil ifadesinden daha çok şairin psikolojik derinliği ile kurduğu anlam dünyasından oluştuğunu belirtmiştir. Aynı zamanda mazmunların çözümünün zor olduğunu ve bu zorluğun tüm divan şiirinin incelenmesiyle aşılabileceğini izah etmiştir.

<sup>9</sup> Ali Nihat Tarlan, *Ali Nihat Tarlan’ın Makalelerinden Seçmeler* (Ankara: AKM Yayınları, 1990), 74.

<sup>10</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2003), 11-12.

Mehmet Çavuşoğlu, mazmunu oluştururken başvurulan yöntemin edebî sanatlar olduğunu şu şekilde belirtir: “...bikr-i mazmun bulmak öyle pek kolay değildi. Bunu başarmak için dili yoğurma işini edebî sanatlar denilen bir sürü hüneri bilmek gerekiyordu. Belâgatçiler mânâyı bir dilbere, edebî sanatları da onun giyininip kuşandıklarına ve süründüklerine benzetmişlerdir... Divan şairi iki hüneri yeni mazmun yaratmakta çok kullanmıştır: Hüsn-ü ta’lil ve teşbih.”<sup>11</sup>

Ömer Faruk Akün; “Her bir bağlı motif dairesinde neyin neyle beraber olacağı, neyin neyi takip edeceği önceden belirlenmiş bir çağrışımlar ağı, hangi şeyin hangi şeye benzetilebileceği başından tesbit edilmiş bir imaj örgüsü vardır. İşte motiflerdeki, biri söylenince ötekilerin de zihinde ve ifadede onun ardı sıra hazır bulunduğu bu bağlı unsurlar “mazmun” denen şeyi meydana getirir. Motiflerin bünyesinde mevcut bağlı unsurlar arasındaki belirli ve değişmez münasebeti ifade için mazmun terimi kullanılmıştır.”<sup>12</sup> sözleriyle mazmunu, çağrışımların oluşturduğu bir imaj örgüsüne benzetmiştir. Ömer Faruk Akün, bu makalesinde mazmunun arkasındaki mana veya manaların asıl olduğunu belirtmiştir. Asıl söylenmek istenenin mazmunun işaretlerinden olan belirli kelimelerle şiirde verildiğini ifade etmiştir. Verilen bu kelimeler ipucu niteliğinde olan ve asıl manaya ulaştıracak işaret taşlarıdır. İşaret taşları takip edilirken edebî sanatlar önem arz etmektedir. Mazmunlar oluşturulurken teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel, hüsn-ü ta’lil, tevriye gibi pek çok edebî sanattan istifade edilir. Mazmun, bu edebî sanatlarla kurulan gizemler motifidir. Mazmun gizemini çözecek yegâne anahtar da divan şiiri kültürüdür.<sup>13</sup>

Mine Mengi de Mehmet Çavuşoğlu ve Ömer Faruk Akün’ün düşüncesine paralel ifadeler belirtmiştir: “Mazmun söylenişindeki söz ustalığı, görünürde olmayan anlamın, açıkça değil dolaylı olarak anlatımını esas almaktadır. Bu noktadan hareket edildiğinde, mazmunun beyit ya da şiir içindeki varlığı da çoğu zaman onun edebî sanatlarla ortaya konuşunu ve birlikteliğini akla getirmektedir.”<sup>14</sup>

Aynı makalenin devamında Mine Mengi, mazmunun oluşturulmasında mecazın

<sup>11</sup> Mehmed Çavuşoğlu, *Divan Şiiri*, “Türk Dili Aylık Dil Dergisi” LII/415,416,417 (1986), 3-4.

<sup>12</sup> Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/389-427.

<sup>13</sup> Akün, “Divan Edebiyatı”, 9/389-427.

<sup>14</sup> Mine Mengi, *Divan Şiiri Yazıları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 54-55.

dolayısıyla edebî sanatların, özellikle teşbih, istiare, hüsn-i ta'lil, telmih gibi ardında büyük bir anlam değeri taşıyan sanatların yer aldığını belirtir. Bu düşüncesine delil olarak Cem Dilçin'in şu ifadesine yer verir: "*Divan edebiyatındaki mazmun (klişeleşmiş mecaz)ların çoğu açık istiare durumundadır.*"<sup>15</sup> Bu ifadeden hareketle, Cem Dilçin de mazmunun edebî sanatlarla oluşturulduğunu savunanlar arasındadır denilebilir.

Şener Demirel, "*Mazmûn*" adlı makalesinde; "*Edebiyatçı dili kullanırken, özellikle kelimelerde kendince birtakım tasarruflarda bulunur. Bu bağlamda kelimeleri kanaviçe gibi işlemeye çalışır, onlara yeni anlamlar kazandırmaya ve onlar aracılığıyla başka başka şeyleri ima etmeye çalışır.*" diyerek mazmunuilmek işlemek işlenen, her motifi ayrı anlam taşıyan bir kanaviçeye benzetmiştir.<sup>16</sup> Aynı makalede mazmunun başlangıçtan günümüze kadar serüvenini şu ifadelerle ortaya koyar: "*Başlangıçta, içindeki gizli mâna ve münasebet kolayca çözülebilen mazmûnlar asırdan asıra gittikçe kapalılık ve kesiflik kazanmış, hele "Sebk-i Hindî" denilen üslûp estetiğinin tesiriyle bilhassa XVII. asırdan itibaren, anlaşılabilir için okuyucudan ileri bir kültür ve divan şiiri bilgisi isteyen bir giriftliğe bürünmüştür. Bunun doğal sonucu olarak ortaya karmaşık mazmunlar çıkmıştır.*"<sup>17</sup> Demirel makalesinde mazmunu kalıp söz veya benzetme yoluyla anlatım olarak tanımladıktan sonra edebî sanatlarla mazmunun bir anlam taşıdığı görüşünü savunmuştur.

İskender Pala "*Mazmunun Mazmunu*" adlı makalesinde, Mine Mengi'nin mazmunu edebî sanatlarla eşdeğer tutması görüşünün mazmunun alanını daraltacağını şöyle ifade eder: "*Zira bize göre mazmun başlı başına bir sanat olup bütün öteki edebî sanatların da en belirgin gayesidir. Nitekim sayın meslektaşımızın daha önceden bîkr-i manâ konusunda yazdıkları incelendiğinde de aynı sonuca ulaşmak mümkündür. Bu sebeple onun, "Mazmunların önemli bir kısmı aslında açık istiaredir", "Mazmunun özünde istiâre ile birlikte şüphesiz mecaz da vardır" demesine veya "(Mazmunun) telmihle de yakın ilişkisi"den söz etmesine ilavede*

<sup>15</sup> Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* (Ankara: TDK Yayınları, 1983), 412.

<sup>16</sup> M. Esat Harmancı vd. (ed.), *Divan Toplantıları-I Mazmundan Poetikaya* (Kocaeli: İKSAD Global Yayıncılık, 2020), 140.

<sup>17</sup> Harmancı vd., *Divan Toplantıları-I Mazmundan Poetikaya*, 147.

*bulunmak isteriz: Gerçek mazmun, bütün bu sanatlardan destek olsa da aslında bu sanatlara muhtaç değildir.*<sup>18</sup> Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere İskender Pala mazmunun kendisini bir sanat olarak görmektedir. Pala, mazmunu aynı makalede şu şekilde tanımlar: “*Bir mana veya mefhumu, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizleme sanatına mazmun denir. Bu manasıyla mazmun hem bir oyun hem bir hüner ve hem de bir sanattır.*” Pala, mazmunu bir travers eğitimindeki işaret taşlarına ve kazı kazan oyununa benzetir.<sup>19</sup>

Sebahat Deniz, “*Mazmun Konusunda Gazele Bütüncül Yaklaşım*” adlı makalesinde konuya farklı bir bakış açısı getirir: “*Bütün bu tanımlamalar genellikle kelime, ibare, istiare, telmih gibi söz sanatları ve beyit merkezli yapılmış; buna bağlı olarak da hep beyitler üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Bunların hepsi de çok değerli çalışmalar olup şairlerin tahayyül ve tasavvurlarını anlamada, duygu ve düşüncelerine nüfuz etmede hepsi ufuk açıcı olmuşlardır. Ancak bu çalışmaların beyit örnekleriyle sınırlı kalması ve sözlüklerde mazmun tanımları yapılırken “mazmûn-ı şi‘r” tamlamasının da verilmesi bu konuda şiire bütüncül olarak da bakmak gerektiği düşüncesini ve ihtiyacını doğurmuştur.*”<sup>20</sup> Bu ifadelerle Sebahat Deniz, mazmun arayışının şiirde sadece tek beyit üzerinde olmaması, özellikle gazelin bütününün değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir.

M. Akif Duman, mazmuna farklı bir bakış açısı getirerek Freud’un bilinçaltı teorisi ile mazmunu eşleştirir. Mazmunun rüya katmanları ile paralellik taşıdığını belirtir. Mazmunu sadece edebî sanatlarla oluşturulan gizli bir geçit olmaktan öte bir bilinç okuması olduğunu dile getirir. Duman’ın bu açıklamaları mazmunu çözmede farklı bir sistem geliştirilmesini sağlar niteliktedir: “*Mazmun müstakilen bir (1) sıkıştırma / yoğunlaştırma işidir (Verdichtungsarbeit). Sembollerin kullanımı ise (2) yer değiştirme işi’ne (Verschiebungsarbeit) karşılık gelir. Sistem ise (3) tasavvur olunabilirliğin değerlendirilmesi / dikkate alınması (Rücksicht auf Darstellbarkeit) ile alakalıdır. Son kısım ise yani “bağlam”; bilhassa beyti, beyte ait olmayanlarla*

<sup>18</sup> İskender Pala, “Mazmunun Mazmunu”, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi* 35 (31 Aralık 1992), 10.

<sup>19</sup> Pala, “Mazmunun Mazmunu”, 11.

<sup>20</sup> Harmancı vd., *Divan Toplantıları-I Mazmundan Poetikaya*, 154.

izah gibidir. Bilhassa “yorum” (4) ikincil işlemler (secundäre Bearbeitung) kapsamına girer. Freud’un “rüya sistem”i, görüldüğü üzere “mazmun sistemi” ile birebir örtüşür. Bir adım daha ileri giderek “mazmun sistemini idrak” için bu dört aşamanın şart olduğunu da söyleyebiliriz.”<sup>21</sup>

Pervin Çapan, “Tezkire Metinlerinden Hareketle Mânâ ve Mazmûn Üzerine” adlı makalesinde mazmun konusunun ilim camiasındaki belirsizliğinden bahsederek şu ifadelerle makalesinde yer verir: “Mazmûn her şeye rağmen, şiirde var olmadığı hâlde sezilen veya varsayılan bir anlam değildir. Anlamı Arapçada zımnen söylenilmiş şey olmakla birlikte, okuyucu mazmûna, şiirde somut olarak var olan bazı kelimeler aracılığıyla ulaşır. Goethe, ilâhî alana yönelen bu durumu, âşikâr sır (open secret) tabiriyle karşılamaktadır.”<sup>22</sup> Bu cümlelerle sembolik bir değer taşıyan mazmunu çözmek için bütün bir dili ve hatta kültürü öğrenmek gerektiğini belirtir.

Şener Demirel, “Mazmundan İmgeye Yolculuk” adlı makalesinde mazmunun yerini günümüzde imgenin aldığını belirtir. İmge ve mazmunun şaire özgü ve ilk kez söylenilmiş olması gerektiğini ifade eder. Her ikisinin de çağrışımlar yoluyla kelimeleri anlamlandırdığını ancak mazmunun buna ek olarak işaret yoluyla başka bir hayali anlattığını belirtir. Ayrıca mazmun ve imge oluşturmada edebî sanatların katkısının inkâr edilemeyeceğini ortaya koyar.<sup>23</sup>

Özer Şenödeyici, “Mazmun Beyanındadır: Klasik Türk Şiirinde Mazmun Arayışına Katkılar” adlı makalesinde mazmun kavramının edebî bir terime evrilmesinin üç aşaması olduğunu belirtir: “1.Klâsik şairler, beyitlerin görünen anlamının haricinde, kullandıkları çeşitli sözcükler ve tabirlerle oluşturdukları çağrışımlar yoluyla bir kavram ya da olguya işaret etmişler; ancak bu çabalarına bir isim vermemişlerdir. Bu dönemde şairler, “mazmun” sözcüğünü, bir ifadenin mecazî anlamı; kastedilmek istenen asıl anlam karşılığında kullanmışlardır. Bir nükteli ve bir remzi ihtiva eden beyitlerdeki ifadeler “mazmun” olarak nitelenmiştir. Bunda,

<sup>21</sup> M. Akif Duman, “Sigmund Freud’un Mazmun Anlayışı”, *Türk Dili*, (Mart 2019), 17.

<sup>22</sup> Harmancı vd., *Divan Toplantıları-I Mazmundan Poetikaya*, 169.

<sup>23</sup> Şener Demirel, “Mazmundan İmgeye Yolculuk”, *A.Ü. Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 2/2 (2007), 150.

sözcüğün ihtiva ettiği “devenin karnında, cinsiyeti belli olmayan yavru, zarfın içine konan nesne” gibi lügat anlamlarının da etkisi olmuştur. 2. Mazmunun, salt “mana, mefhum” anlamı dışında bir anlam ihtiva ettiğini idrak eden divan şiiri muarızları ve geleneği akademik manada değerlendirmeye çalışan araştırmacılar; klâsik şiirin kalıplaşmış istiarelerini, yani klişelerini bu başlık altında değerlendirmişlerdir. Bu anlamda sevgilinin boyunun servi, kaşının yay, kirpiklerinin ok, yanağının gül bahçesi, çenesinin elma, perçeminin yılan olarak nitelendiği benzetme ve türevleri mazmun statüsü kazanmıştır. Ayrıca bu geleneğe mahsus çeşitli kalıp ifadeler de aynı başlık altına dâhil edilmiştir. 3. Son aşamada mazmun, sözcüklerin oluşturduğu çağrışımlarla elde edilen, beytin dokusuna sinmiş; herkesçe apaçık surette görülmeyen, ancak klâsik şiir geleneğine hâkim kimselerin de tespit etmek için özel çaba sarf etmediği arka plândaki kavram ya da olgu anlamını kazanmıştır.”<sup>24</sup> Şenödeyici mazmunu şairin subliminal mesajı olarak niteler. Klasik şiire vâkıf bir kişinin şiiri okuduğunda, mazmunun zihninde hemen canlanacağını belirtir.<sup>25</sup>

Şenödeyici daha sonra yayımladığı *El-Mazmun Beyitlerin Ardındaki Gizem* adlı kitabında teşbih, istiare, telmih gibi edebî sanatların mazmun olamayacağını, mazmunun daha gizemli ve özgün olması gerektiğini ve beytin tümüne yayılmış olması gerektiğini belirterek ilim camiasına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Şenödeyici bu kitabında mazmunun muamma ile yakın bir münasebetinin olduğunu belirtir. Mazmunu günümüzdeki tabu oyununa benzetir. Bahsi geçen kitabında tenasüp ve telmih sanatlarının mazmun oluşturmuyacağını savunsa da mazmun çözümlemeleri örneklerinde tenasüp ve telmih sanatlarını açıklayarak mazmuna ulaşmıştır. Şenödeyici ,

*Bend-i zülfünden dil-i miskinim olmadı halâs  
Gerçi onunçün çok akçe döktü çeşm-i eşk-bâr*<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Özer Şenödeyici, “Mazmun Beyanındadır: Klasik Türk Şiirinde Mazmun Arayışına Katkılar”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 4/4 (Ekim 2018), 1051-1052.

<sup>25</sup> Şenödeyici, “Mazmun Beyanındadır: Klasik Türk Şiirinde Mazmun Arayışına Katkılar”, 1051-1053.

<sup>26</sup> Mehmet A. Yekta Saraç, *Emrî Divânı* (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları) (Erişim 30 Mayıs 2024), 57.

beytindeki mazmunu Şu Şekilde açıklar: “*Beyitte ‘kle mazmunu’ bulunmaktadır. Gönül sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarına dolanmış, bir türlü kurtulamamaktadır. Eski Şiirde gönül kuşunun, sevgilinin saç tuzağına düşmesi ve orada asılı kalması, meşhur bir imajdır. Şair bu imajı hatırlatırken kölelerin zincire vurulduklarını ve bu nedenle reha bulamadıklarını hatırlatmaktadır... Dolayısıyla ‘bend, miskin, halâs olmamak, akçe dökmek’ ifadelerinin delâletiyle beyitte kle mazmunu olduğu söylenebilir.*”<sup>27</sup> Şenödeyici bu açıklamalarda kanaatimizce aslında tenasüp sanatının unsurlarını dile getirmiştir. Beyitte geçen bend, zülf, miskin, akçe dökmek, halâs olmak ifadeleri bir anlamda kölelikle ilgili kelimelerin bir arada bulunduğunu yani tenasüp sanatının kullanıldığını da gösterir. Şu hâlde mazmuna ulaşırken tenasüp sanatı bize yol göstermiştir.

Ömer Akn, mazmunları basit ve karmaşık mazmunlar olmak üzere ikiye ayırır: Basit mazmunlar herkesçe anlaşılabilen mazmunlardır (gl denilince bülbülün akla gelmesi gibi). Karmaşık mazmunları ise birden fazla unsurun i içe oluşturduğu anlam dünyası olarak belirtir. Karmaşık mazmunlarda edebî sanatların kullanıldığını ifade eder.<sup>28</sup>

İskender Pala, bir kelime veya ibare ile okuyucunun zihninde oluşan çağrışımın mazmun olarak tanımlandığını belirtir. Mazmunun XVI. yüzyıldan başlayarak görüldüğü, XVII. yüzyılda da Sebki Hindî akımıyla hız kazandığını dile getirir. Mazmunun okuyucuyu Őařırtmak, heyecanlandırmak, zihni sz dünyasında gezdirmek gibi amaçlarının olduğunu ifade eder. Pala, Ömer Akn’n düşüncesine paralel olarak mazmunu basit ve karmaşık olarak sınıflandırır: “*Bir beyitte ‘gl’ denildiği zaman ‘bülbül’ün de orada bulunması yahut ‘misk’ten bahsedilince ‘sevgilinin saçı’ndan söz edilmesine hazırlıklı olunması mazmunun en basit Őekliidir*”<sup>29</sup>

Tüm bu görüşlerden hareketle Ali Nihat Tarlan ile başlayıp günümüze kadar devam eden “mazmun tanımı” sorunu ortak bir kanaatte birleşmiştir. Bu kanaat,

<sup>27</sup> zer Şenödeyici, *El-Mazmun Beyitlerin Ardındaki Gizem* (Çorum: Kut Yayınları, 2020), 137.

<sup>28</sup> Akn, “Divan Edebiyatı”, 9/389-427.

<sup>29</sup> Talat Sait Halman vd. (ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 393-394.

mazmunun şairin karnındaki mana olmaktan öte gizemi okuyucu tarafından bulunabilecek bir anlam olmasıdır. Şairler bu gizemin uyanık ve idrak sahibi, divan şiirine ve kültürüne vâkıf kişilerce çözümlenebileceğini bilerek mazmun arayışına girmişlerdir. Yani hiç bulunmayacak bir hazineyi beyitlere gizlemiş değillerdir. Belirtilen görüşlerden oluşan kanaatimize göre mazmunun edebî sanatlarla ilgisi olduğu gerçeği yadsınmaz. Öyle ki mazmun inceden inceye okuyucunun zihnine yağan bereketli bir yağmur ise edebî sanat bu yağmur öncesi gelen gök gürültüsüdür diyebiliriz. Ancak her edebî sanat mazmundur diyemeyiz. Aynı zamanda basit ve karmaşık mazmun sınıflandırması da bizim *Şeyhülislâm Yahya Divânı*'nı incelerken istfade edeceğimiz sınıflandırma olacaktır. Mazmun konusunun tartışılacağı terimselleşme süreci eserdeki mazmunları tespit etmedeki zorluğu ortaya koymaktadır. Bu zorluğa rağmen *Divan*'daki tespit edebildiğimiz mazmunlara ve bu mazmunların açıklamalarına çalışmamızda yer vereceğiz.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ EFENDİ HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1.1. HAYATI<sup>30</sup>

XVI. yüzyılın son dönemi ve XVII. yüzyılın ilk döneminin mümtaz, âlim, edîp şahsiyetlerinden biri olan Yahyâ Efendi İstanbul’da doğmuştur. Doğum tarihi bazı kaynaklarda h. 960/m. 1514, bazılarında h. 969/m. 1561 olarak verilmiştir. Babası Ankaralı Şeyhülislâm Bayram-zâde Zekeriya Efendi’dir. Riyâzi Muhammet Efendi, babasının da şair olduğunu ve “Meylî” mahlasıyla şiirler yazdığını belirtmiştir<sup>31</sup>. Seçkin bir ailenin çocuğu olan Yahyâ Efendi ilk eğitimini babasından almıştır. İyi bir tahsil hayatından sonra h. 988/m. 1580’de mülazemetini yani bugünkü anlamıyla stajyerliğini tamamlamıştır. Kınalı-zâde Hasan Çelebi “Zât-ı sûtûde-evsâfi sâbıkan nakibü’l-eşrâf olan Ma’lûlzâde Efendiden mülâzım olmuşlardır.”<sup>32</sup> ifâdesiyle şairin Ma’lûlzâde Seyyid Mehmet Efendi’den mülazemetini tamamladığını belirtir.

Şairin ilk görevi Hoca Hayreddin Medresesi müderrisliğidir. Bir müddet bu göreve devam ettikten sonra h. 994/m. 1585’te hacca gitmiştir.<sup>33</sup> H. 995/m. 1586’da Atik Ali Paşa, h. 998/m. 1589’da Haseki Sultan, h. 1000/m. 1591’de Sahn-ı Seman, h. 1002/m. 1593’te Şehzade Medresesi müderrisliği vazifelerini yürütmüştür. H. 1004/m. 1595’te Halep kadılığına, h. 1005/m. 1596’da Taşköprülü-zâde Kemal Efendi yerine Şam kadılığına atanmıştır.<sup>34</sup> H. 1006/m.1597 Cigalazâde Sinan Paşa’nın takdirini kazanarak Mısır kadısı olmuştur. Kadılıktan azledilse de Sinan

<sup>30</sup> Hasan Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı* (Ankara: MEB Yayınları, 2001), XIII-XXI.

<sup>31</sup> Riyazi Muhammed Efendi, *Riyâzü’ş-şuarâ* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017), 303.

<sup>32</sup> Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü’ş-Şuarâ* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017), 934.

<sup>33</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, XIII.

<sup>34</sup> Demirtaş H. Necati, *Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Divânı Şerhi* (İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2016), 15.

Paşa'nın aracılığıyla vazifesine devam etmiştir. H. 1009/m. 1600'de mâzulen İstanbul'a dönüp, Bursa ve Edirne'de kısa süreli kadılıklarda bulunmuştur. 20 Zilhicce 1012/20 Mayıs 1604'te İstanbul kadılığına getirilmişse de Hocasâde Abdülaziz Efendi'nin etkisiyle azledilmiştir.

H. 1013/m. 1604 yılı Şâban ortalarında önce Anadolu, sonra da Rumeli kazaskeri olmuştur. Çeşitli nedenlerle bu görevden iki kez azledildikten sonra h. 1026/m. 1617'de üçüncü defa Rumeli kazaskerliğine tayin edilmiştir. İki yıl süren bu görevin ardından tekrar köşesine çekilmiştir, kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır.

Genç yaşta padişah olan Sultan Osman Han'ın tahttan indirilerek asi sipahi ve yeniçeriler tarafından şehit edilmesinden sonra, tahta aklen zayıf olan Sultan I. Mustafa geçirilmiştir. Sultan II. Osman'ın kayınpederi olan Şeyhülislâm Es'ad Efendi damadının ölümünden duyduğu teessürle veya aralarındaki geçimsizlik nedeniyle cenaze merasimine katılmayarak görevinden istifa etmiştir. Bunun üzerine h. 1031/m. 1622'de Hocasâde Mehmed Es'ad Efendi'nin yerine Yahyâ Efendi şeyhülislam olmuştur. Sultan II. Osman'ın cenaze namazını, öldürüldüğü günün akşamı müftülük makamına getirilen Yahyâ Efendi kıldırmıştır.<sup>35</sup> Yahyâ Efendi'nin ilk kez şeyhülislam olduğu h. 1031/m.1622 senesi için şu tarihler düşürülmüştür:

*Hamd eyleyüp Hakk'a onun der Hâşimî târîhini*

*Yahyâ Efendi hamdu li'llâh müftî oldı 'adl ile (Hâşimî)<sup>36</sup>*

*Safâsından seher raks eyleyüp târîhini hâtif*

*Dedi cây eyledi Yahyâ Efendi sadr-ı fetvâyı (Velî)<sup>37</sup>*

IV. Murat'ın tahta çıkarılmasında etkili olmasına rağmen yeni vezir-i âzam Kemankeş Ali Paşa, Şeyhülislâm Yahya Efendi'nin nüfuzundan korkarak, Yahyâ Efendi'yi ulemâ ve Mere Hüseyin ile birleşerek Sultân Murat'ın tahta oturmasına muhalefet etmekle suçlamıştır. Bunun üzerine Yahyâ Efendi h. 1032/m. 1623'te

<sup>35</sup> Hammer, "Büyük Osmanlı Tarihi", *Sultan I. Mustafa'nın Tahta Çıkması* (İstanbul: MMP Baskı Tesisleri, 2010), 4/1273.

<sup>36</sup> Ömer Uyan, *Şeyhülislam Yahya Divanı'ndaki İnşa (Emir, İstifham, Temenni, Nida) İfadelerinin Belagat İlmine Göre İncelenmesi* (Malatya: İnönü Üniversitesi, Doktora Tezi, 2022), 7.

<sup>37</sup> Uyan, *Şeyhülislam Yahya Divanı'ndaki İnşa (Emir, İstifham, Temenni, Nida) İfadelerinin Belagat İlmine Göre İncelenmesi*, 7.

azledilerek, şeriatın en büyük makamı eski müftî Es'ad Efendi'ye verilmiştir.<sup>38</sup> Bu olayı Kâtip Çelebi, *Fezleke* adlı eserinde şu ifadelerle belirtmiştir: “*Vezîr-i a'zam 'idde Şeyhülislâma vardıkda rüşvet anilup paşaya ta'rîz kasdı infi'âl u vahşete mü'eddî olmuşidi. Paşa'nın kudûretini kayın-atası Bostânzâde taz'îf idüp 'cülûs-ı humâyûna rızâsı yoğidi' diyü pâdişâha geçüp mansıb-ı fetvâ girü Es'ad Efendi'ye tevcîh olundu.*”<sup>39</sup> Kemankeş Ali Paşa'nın fitne ve fesat çıkarması Yahyâ Efendi ile sınırlı olmayıp, kendine düşman olarak gördüğü devlet adamlarını bertaraf etme hırslı taşıdığı gerçeği ortaya çıkınca idam edilmiştir. Es'ad Efendi'nin h. 1034/m. 1624'te vefat etmesi ile Yahyâ Efendi ikinci defa şeyhülislamlık makamına getirilmiştir. H. 1041/m. 1631'de sipahi ve yeniçeri ayaklanmasında sadrazam şehit edilmiş ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın konağı yağmalanmıştır. Şeyhülislâm Yahyâ gizlenerek katledilmekten kurtulmuştur. Sultan Murat istemeyerek de olsa Yahyâ Efendi'yi görevinden azletmiş, onu saraya çağırmıştır. “*Bunlar seni azlettiler amma ben azletmedim; çiftliğine git, bize dua ile meşgul ol! Pâdişahın pâdişah olduğu vakit sen de kemakâne (evvelce olduğu gibi) müftî olursun.*” demiştir.<sup>40</sup> Şeyh Yahyâ Efendi, Sinan Köyü'ndeki çiftliğine çekildikten sonra, IV. Murat'ın iktidarı sağlamlaşana kadar uzlet hayatı yaşamış, devlet işlerinden kendini uzak tutmuştur. Ahizade Hüseyin Efendi'nin isyancılarla işbirliği yaptığı gerekçesiyle idam edilmesi üzerine Yahyâ Efendi h. 1043/m. 1634 yılında üçüncü defa şeyhülislâm olmuş ve ölümüne kadar bu makamda kalmıştır.<sup>41</sup> Üçüncü defa göreve gelen Şeyhülislâm Yahyâ, Sultan Murat'ın hem şeyhülislamı hem yâranı olmuştur. Sultan onun tecrübesinin yanında, diri zihni ve genç üslûbundan da istifade etmiştir.

IV. Murat'ın sevgisini ve iltifatını kazanan şair üçüncü şeyhülislamlık döneminde en parlak günlerini yaşamıştır. Tütün yasağının Sultan Murat tarafından tebdil-i kıyafetle kontrol edildiği bir zaman, Kâğıthane'de bir tasavvuf toplantısına denk gelmiş ve orada bulunanların kitaplarını, toplantıdaki eşyalarını istemiştir.

<sup>38</sup> Ahmet Atilla Şentürk- Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh, 2006), 376.

<sup>39</sup> Zeynep Aycibin, *Kâtip Çelebi Fezleke Tahlil ve Metin I* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Doktora Tezi, 2007), 707.

<sup>40</sup> Demirtaş, *Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Divânı Şerhi*, 17.

<sup>41</sup> Uyan, *Şeyhülislam Yahya Divanı'ndaki İnşa (Emir, İstifham, Temenni, Nida) İfadelerinin Belagat İlmine Göre İncelenmesi*, 7.

Kitaplardan birini açan Sultan Murat cildi açtığına kitabın Yahyâ Efendi'nin *Divan*'ı olduğunu görünce mutlu olmuştur. Naima'nın belirttiğine göre “*Kitâblarıyla seyre giden ulemâya, tesbih ve seccâde ridâsıyla giden dervîşâna, divât ve kalem ve levâzım-ı kitâbet ile giden küttâba bizüm sözüümüz ve bir veçhile taarruzumuz yokdur.*” diyerek Şeyhülislâm Yahyâ'nın kendi nezdindeki değerini ortaya koymuştur. Şair, âlim ve dervişlere değer veren bir padişah olduğunu göstermiştir.

Şeyhülislamın şair, âlim ve neşeli kişiliğinden güç alan Sultan Murat, Revan ve Bağdat seferine, yaşının ilerlemiş olmasına rağmen Yahyâ Efendi'yi de götürmüştür. Bu seferlerde Yahyâ Efendi Sultan Murat'a eşlik etmiş, onun daima muhabbet nazarını üstünde hissetmiştir. Revan fethi sonrasında Cuma hutbesini Sultan IV. Murat namına, Şeyhülislâm Yahyâ okumuştur.

Yahyâ Efendi Revan fethine şu tarihi söylemiştir:

*Revana varıcak Sultân Murâd Han-ı Ömer heybet*

*Müeyesser eyledi ana Hudâ-yı Müste'ân fethin*

*Cemî'-i ehl-i sünnet, asker-i İslâm şâd oldı*

*Didi Yahya anun târihini: “Gördük Revân fethin” (1045)<sup>42</sup>*

Ebussuûd Efendi ile Kanûnî arasındaki muhabbetin benzeri Şeyhülislâm Yahyâ Efendi ile Sultan Murat arasında mevcuttur. Öyle ki Bağdat seferi dönüşünde Yahyâ Efendi Sultan Murat'a Ankara'da babasının evinde mükellef ziyafet vermiştir. Hükümdarın bu ziyafete katılması, Yahyâ Efendi'ye duyduğu muhabbeti ve saygıyı göstermiştir. Bağdat seferi sırasında Akşehir'de ordu dinlenmek için Baştekke namıyla bilinen yerde konaklamıştır. Sultan Murat Anadolu'nun güzelliği karşısında şairlik duygusu ile cam üzerine dört mısra yazmış ve Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'ye tanzirini emretmiştir. Nâimâ bu mısralara şöyle yer verir:

Sultan Murad'ın beyitleri:

*Bihîştten kıt'adır hakka ki bu işretgede-i zibâ*

*Buna dâhil olan mürde olubdur zevk ile ihyâ*

<sup>42</sup> Hammer, “Büyük Osmanlı Tarihi”, 5/1411.

*Murâdî feth-i İran'dan kaçan kim gitdi Bağdâd'a  
Tene'üm eyledi, içdi bu kevserden şarâb-âsâ<sup>43</sup>*

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin naziresi:

*Zehî cây-ı ferah-bahş-ı safâ-güster hayât-efzâ*

*Nebâtundan yise bir mürğ ola ol tûtî-i gûyâ*

*Behiştün kıt'ası dirdüm velî reşk-i behişt olmuş*

*Kudûm-ı pâdişâh ile bu nüzhetgâh-ı bî-hemtâ*

*Suyın Kevser diyü nazmında ögmüş ol şeh-i 'âdil*

*Hoşâ pâkîze-nazm-ı rûh-bahş âb-ı letâfet-zâ*

*Îlâhî Hazret-i Sultân Murâd'a 'ömr-i sermed vir*

*Musahhar ola ana tâ ebed dünyâ vü mâ-fihâ*

*Diye ihlâs ile yerde beşer gökde melek âmîn*

*Du'â itdükçe ol şâh-ı cihâna sıdk ile Yahyâ<sup>44</sup>*

Beyitlerden de anlaşılacağı gibi Sultan Murat ile Yahyâ Efendi iyi bir arkadaş olmanın yanı sıra aynı dili konuşabilen ve aynı duyguları hisseden iki dosttur. Sultan Murat'ın vefatından sonra da göreve devam eden Yahyâ Efendi, sultanın ölümü üzerine “*Der Medh-i Merhum Sultân Murâd Hân*” başlıklı beyitleri yazmış ve bu beyitler divanında yer almıştır.<sup>45</sup>

Sultan Murat Han'dan sonra Sultan İbrahim tahta geçmiştir. Sultan İbrahim döneminde de devletin istişare mercii olmaya devam etse de “Cinci Hoca” olarak bilinen Hüseyin Efendi'nin Sultan İbrahim'i etkilemesiyle, Yahyâ Efendi'nin saraydaki huzuru bozulmuştur. Sultan İbrahim'in garazkâr insanların sözlerine kanarak Yahyâ Efendi'ye kırıcı sözler söylemesi ve onu incitmesi, saygı görmeye alışmış şeyhülislama ağır gelmeye başlamıştır. Bu huzursuzluğa ahir ömründe

<sup>43</sup> Hammer, “Büyük Osmanlı Tarihi”, *Sultan Murat'ın Bağdad Seferi* (İstanbul: MMP Baskı Tesisleri, 2010), 5/1424.

<sup>44</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 39.

<sup>45</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 23.

dayanamayan Yahyâ Efendi, h. 1053/ m. 1643 yılında doksan üç yaşında vefat etmiştir. Fatih Çarşamba'da Sultan Selim Camii yakınındaki medresenin hazîresine defnedilmiştir.<sup>46</sup>

Yahyâ Efendi'nin ölümüne düşürülen tarihlerden ikisi şöyledir:

*Kabr-i Yahyâ ola yâ Râb pür-nûr<sup>47</sup>(1053)*

*İtdi Yahyâ bin elli üçde vefât*

*Zekeriyyâ Efendi bin birde<sup>48</sup>*

Yahyâ Efendi I. Mustafa, Sultan IV. Murat ve Sultan İbrahim dönemlerinde şeyhülislamlık yapmıştır. Şairimizin ilk şeyhülislamlığı 1 yıl 4 ay 14 gün, ikincisi 6 yıl 8 ay 19 gün, üçüncüsü ise 10 yıl 1 ay 21 gün sürmüştür. Genç yaşta zekâ ve ferasetiyle kendini ispatlamış ve ilmiye sınıfına dâhil olmuştur. Medreselerde başlayan görevi kadılık, kazaskerlik ve şeyhülislamlığa kadar yükselmiştir. Devlete hizmeti öncelediği, hakkı söylemekten kaçınmadığı, adaleti tesis etmenin inancıyla yaşadığı görülmektedir. Tarih kitaplarının kaydettiği hadiselerde onun ilmiyle âmil bir kişi olduğu açıktır. Haksız kazancın, entrikanın normalleştiği dönemlerde; âdil, hakkaniyetli, şeriatın kurallarını hayata tatbik eden anlayışıyla dikkat çekmiştir.

Kınalı-zâde Hasan Çelebi *Tezkiretü'ş-Şuarâ*'da, Şeyhülislam Yahyâ'nın kişiliğini, cennetin akan bir nehrine benzetmiştir: “*Hakkâ ki bir zât-ı şerîfdir ki envâ-ı maâ'rif ve fezâil ile mevsuf ve bir mahdum-ı â'lîdir ki esnâf-ı mekârim ve meâlî ile meşhur ve mâruf sebzezâr-ı cinânı bârân-ı 'irfân-ı bî-kerân ile ser-sebz ü târî ve gülistân-ı dil ü cânı cûybâr-ı ma'ârif-i bî-sümâr ile ke'l-cennâtin tecrîdür.*”<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Bayram Ali Kaya, “Zekeriyyâzâde Yahyâ Efendi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 43/245-246.

<sup>47</sup> Lütfi Bayraktutan, *Şeyhülislam Yahya Divanı'ndan Seçmeler* (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 11.

<sup>48</sup> M. Kemal İnal, *Şeyhülislâm Yahya Efendi, Divân-ı Yahyâ* (İstanbul, 1334), 63.

<sup>49</sup> Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, 934.

Seyyid Mehmed Rızâ *Tezkire-i Rızâ* adlı eserinde şairi “şairler sultanı” olarak nitelendirmiştir: “İlm ü fazilet ile ârâste ve kemâl-i ma’ârif ile pîrâste vücûd-ı şerîf-i pür-sehâ ve zât-ı sûtûde-hisâllerine sultânü’ş-şu‘arâ dinilse revâdur.”<sup>50</sup>

Yahyâ Efendi, sanatkâr bir ailenin çocuğu olarak seçkin bir ömür sürmüş ve hayatı ilmindeki ağırlığı davranışlarına yansıtma ile geçmiştir. Bu özelliği onun devlet erkânı içinde aranan insan olmasını sağlamıştır. Ayrıca şair olması onun şeriat hükümlerini icra ederken dilin inceliklerini kullanıp gönüllere taht kurmasında etkili olmuştur.

## 1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

17. yüzyıl şair şeyhülislam çağı olarak bilinir. Devlet geleneğinde şairlerin şeyhülislam olması hoş karşılanmazken 17. yüzyılda şairlerin de şeyhülislam olduğu görülmektedir. Bu yüzyılın en büyük şairlerinden biri de Şeyhülislâm Yahyâ’dır. Şeyhülislâm Yahyâ, Kanuni döneminden itibaren II. Selim, III. Murat, III. Mehmet, I. Ahmet, I. Mustafa, II. Osman, IV. Murat ve Sultan İbrahim devrini görmüştür.<sup>51</sup> Çeşitli vesilelerle üç defa şeyhülislamlık makamına getirilmiştir. Devlet işlerinin sert ve ağır yükünden şiirle ruhunu hafifleten bir şairdir. Hoşsohbetiyle, latifeleri ve nükteleriyle sultanları kendisine hayran bırakmıştır. 16. yüzyılın ihtişamlı sanat dönemini, yaşadığı yüzyılda devam ettirmeyi başarmış ve gazel türünün bayraktarlığını yapmıştır. Kadı Burhaneddin ile başlayan, Necâti Bey ile yükselen, Bâkî’de zirveyi bulan gazel türünün Nedim ile devam etmesini sağlamış ve bir köprü görevi üstlenmiştir. Öyle ki Şeyhülislâm Yahyâ’nın gazel türündeki seçkinliğine Nedim şiirinde şöyle yer vermiştir:

*Nef’î vâdî-i kasâidde sühan-perdâzdur  
Olamaz ammâ gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi  
Mesnevî semtinde geçmişdür Atâyî cümlesin  
Hâletî evc-i rubâ’ide uçar verkâ gibi*<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ, *Rızâ Tezkiresi*, ed. Gencay Zavotçu (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017), 230.

<sup>51</sup> Bayraktutan, *Şeyhülislam Yahya Divanı’ndan Seçmeler*, 11.

<sup>52</sup> Muhsin Macit, *Nedim Divanı* (Ankara: AKMB Yayınları, 2016), 86.

Kınalızâde Hasan Çelebi, Riyâzî, Rızâ, Beyânî tezkirelerinde, Kâtib Çelebi'nin *Fezleke* isimli eserinde Yahyâ Efendi'ye yer verilmiş ve ondan övgü ile bahsedilmiştir.<sup>53</sup> Kınalızâde Hasan Çelebi tezkiresinde onun şairliğine şu sözlerle yer vermiştir: “*Âvâze-i i'tibâr u iştihârî gulguleendâz-ı çarh-ı devvâr olması nûr-ı hûrşîd-i nevvâr gibi rûşen ü âşkârdur. Mergûb u makbûl güftârı ve pesendîde-i sığâr u kibâr eş'âr-ı dürer-bârı vardır.*”<sup>54</sup> Bu cümlelerle şairin şöhret ve itibarının tüm âlemi kuşatacağını, onun sözlerinin küçük ve büyüklerce beğenilen inci gibi şiirler olduğunu belirtmiştir.

Riyâzî Muhammet Efendi *Riyâzu'ş-şuarâ* adlı eserinde şairin ilim ve irfana aşına ruhuyla, aydınlık saçan bir inci gibi belagat ve beyan denizinde parladığını şöyle ifade eder: “*Tab'-ı gevher-efşânı lücce-i 'ilm ü 'irfâna âşinâ ve dîde-i dil ü canı kühlü'l-cevâhir-i belâgat ü beyânla rûşenâ olup safâ-yı meşreb-i pâki reşk-i çeşme-i hurşîd-i tâb-dâr ve lutf-ı halk-ı müşk-bârından gül-i rengîn-'izâr şerm-sârdur.*”

Seyyid Mehmed Rızâ *Tezkire-i Rızâ* adlı eserinde Yahyâ Efendi'nin şiirlerinin saf altın ve gümüş gibi eşsiz; sözlerinin şuh, akıcı ve yakıcı olduğunu belirtir: “*Eş'ârı dil-pezirleri şuh u selîs ü sûz-nâk ve güftâr-ı bî-nazîrleri sîm ü zer-i hâlisü'l-'ayâr gibi mücellâ vü pâkdür.*”<sup>55</sup>

Hasan Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı* adlı eserinde kaynakların şair için; “latîfe-gûy, güşâde-rûy, hoş-sohbet, şâir-tabiat, mütevazı” ifadelerini kullandığını belirtir.<sup>56</sup> Latifeli oluşuna en güzel örnek, edebiyatımızın en büyük hiciv şairi olarak bilinen Nef'î'ye yazdığı şu şiirdir:

*Şimdi hayl-i suhan-verân içre  
Nef'î mânendi var mı bir şâ'ir  
Sözleri seb'a-i mu'allakadur  
İmriü'l-Kays kendidür kâfir*<sup>57</sup>

<sup>53</sup> Bayraktutan, *Şeyhülislam Yahya Divanı'ndan Seçmeler*, 21.

<sup>54</sup> Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, 935.

<sup>55</sup> Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ, *Rızâ Tezkiresi*, 230.

<sup>56</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, xx.

<sup>57</sup> Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: MEB Yayınları, 2001), 1/663.

Hicivlerinin keskinliği ile bilinen, babasını bile hicveden Nef'î, Yahyâ Efendi'ye olan sevgi ve saygısından ötürü kendi tarzına göre çok da sert olmayan şu nükteli cevabı verir:

*Bize kâfir dimiş müftî efendi*

*Tutalım ben diyem ana müselmân*

*Varıldıkta yarın rûz-ı cezaya*

*İkimiz de çıkarız anda yalan<sup>58</sup>*

Şeyhülislâm Yahyâ'nın Sultan Murat ile olan muhabbeti kaynaklarda yer almış, karşılıklı şiir söyleşmeleri tarih sahnesine sonradan çıkanlara bile ayrı bir lezzet vermiştir. Şairin divanında Sultan Murat ile ilgili pek çok şiir bulunmakla birlikte aşağıdaki “murâd” redifli şiir kanaatimizce en nüktedân ve dostane olanıdır:

*Sana ey 'âşık murâd-ı yâr olursa ger murâd*

*Yâ cefâ yâ lutf elbette olursun ber-murâd*

*Nâ-murâd olmak murâd itsem de vechi yok mıdur*

*Çünkü el virmez murâd üzre cihânda her murâd*

*Gönlümi yapmak da yıkmak da elünde dostum*

*Olur elbette ne eylerse şeh-i kişver murâd*

*Devlet-i pâ-bûs ile uşşâkı eyle kâmrân*

*Kâm-bahş-ı ehl-i dilsün senden isterler murâd*

*Ber-murâd olmaksâ Yahyâ kasdun istignâyı ko*

*Nâzenîn mahbûba benzer çok niyâz ister murâd<sup>59</sup>*

Yahyâ Efendi, şair şeyhülislam olduğu için tüm sultanlara şiir yazmamıştır. Ömrü boyunca sekiz sultan gören şair, sadece Sultan Murat ve Genç Osman için manzumeler oluşturmuştur. Bu durum onun görev icabı kimseye iltifat etmediğini, gönlünde yer eden kişiler için şiirler nazmettiğini gösterir.<sup>60</sup> Yanlış olduğunu düşündüğu kararları eleştirmekten hiç çekinmemiştir. Suya sabuna dokunmayan bir

<sup>58</sup> Demirtaş, *Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Divânı Şerhi*, 21.

<sup>59</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 66.

<sup>60</sup> Kaplan, Hasan, “Kaside-Şair-Hami Bağlamında Şeyhülislam Yahya'nın Müzeyyel Gazelleri”, *Akademik Bakış Dergisi*, 6 (2017), 204.

şair anlayışı onda yoktur. Tam tersi şiiri, düşüncelerini latif bir tarzda aksettirmek için kullanmıştır. Duruşu, kararlılığı ve haktan yana oluşu ile herkesin takdirini kazanmıştır. II. Osman'ın şehit edilmesi olayına çok üzölmüş ve bu üzüntüsünü “Der sitâyîş-i Sultân ‘Osmân Hân ‘aleyhi’r-rahme”<sup>61</sup> başlıklı şiirinde dile getirmiştir.

Şeyhüislâm Yahyâ melâmet meşrebini benimsemiştir. Melâmet, “kınama, ayıplama, rüsvâlık” anlamlarına gelir. “Hakka ulaşmak için halkı bertaraf etme” ilkesine dayanan bu anlayışın izleri şairde görölmektedir. Şairin gazellerinde rindâne bir söyleyiş hâkimdir. Şeyhüislâm Yahyâ, bir din âlimi olmasına rağmen divanında pek az din konusuna yer vermiştir. Din temalı şiirine tek örnek na’t’ verilebilir. Bunun dışında tasavvufî argümanların yoğun şekilde kullanıldığı sâki-nâme türündeki şiiri dikkati çekmektedir. Şairin şiirlerinde en çok işlediği tema aşk ve rintliktir.<sup>62</sup> Şair, dinî kimliğinin kuralcı ve katı sınırlarını aşarak şiir estetiği ve mecaz aracılığıyla beşerî aşkı işlemiştir. Gazelerde, gerçek manada beşeri aşkı ilk üç beyitte yoğun olarak işlerken son iki beyitte tasavvufî manalar işlemiştir. Şiirin anlam dünyasının belirsizliğini kullanarak aslında melâmi-meşrep bir tarzının olduğunu da yansıtmıştır. Aşağıda bu tarzı yansıtan meşhur bir gazeli verilmiştir. Bu gazel, ilk üç beyitte tamamen rindane ve âşıkane bir tavırda söylenmiştir. Son iki beyit ise âşıkane söyleyişe eşlik eden tasavvufî bir lezzet sunmaktadır. Şair sözlerini ilâhî aşk sırrına erenlerin anlayabileceğini, başkalarının anlayamayacağını belirtmektedir. Çok sevilen bu gazel Hicaz, Karcığar, Bayatî, Suzidil gibi değişik makamlarda bestelenmiştir.

*Sun sâgarı sâkî bana mestâne disünler*

*Uslanmadı gitdi gör o dîvâne disünler*

*Peymânesini her kişi toldurmada bunda*

*Şimden girü bu mescide mey-hâne disünler*

*Dil hânesini yık koma taş üstüne bir taş*

*Sen yap anı iller ana vîrâne disünler*

<sup>61</sup> Kavruk, *Şeyhüislâm Yahyâ Divânı*, 2.

<sup>62</sup> Halman vd., *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2/257.

*Gönlünde senün gayr u sivâ sûreti neyler  
Lâyık mı bu kim Ka`beye büt-hâne disünler  
Yahyâ'nun olup sözleri hep sırr-ı mahabbet  
Yârân işidüp söyleme yâbâne disünler<sup>63</sup>*

Şairin döneminde var olan tekke-medrese çekişmesi şiirine yansımıştır. Yaşadığı dönemde devlet üzerinde etkili olan taassubun temsilcisi olan Kadızadelilere karşı şiirini cesurca kullandığı görülür. Kayıtsız tutumu ve korkusuz tavırları şiirlerinde görülür. Rint ve kalender tabiatlı oluşunu beyitlerde hissettirir. Bu tutumu taassup sahibi kişilerin hedefi haline gelmesine neden olmuştur. Bu durumu örnekleyecek bir hadise tarihi kaynaklarda şu şekilde yer almıştır: “*Tarihçi Naimâ'nın, Kadızadelilerin şair ve şiire yönelttikleri eleştirilere verdiği bir örnek, Yahya Efendi'nin bu dönemdeki yerini belirlemesi açısından ilginçtir. Hurşit Çavuşoğlu adlı bir vaiz, camide vaaz ettiği sırada Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin; “Mescidde riyâ-pîşeler etsün ko riyâyı/ Meyhâneye gel kim ne riyâ var ne mürâyî” beytini okuyarak onu kâfirlikle suçlar. Mescitte bulunan bazı kişiler bu sözlerle tepki göstererek üzüntülerini dile getirirler, ancak Şeyhülislâm Yahyâ, mizacı gereği oldukça rahat bir tavır takınarak bu olayı duymazlıktan gelir.*”<sup>64</sup> Bu hadiseden de anlaşılacağı gibi Yahyâ Efendi halk tarafından sevilen bir şair ve devlet adamıdır. Aynı zamanda bu olay onun *istiğna* (Gönül tokluğu, nazlanma.)<sup>65</sup> sahibi bir kişi olduğunu gösterir. Nitekim şiirlerinde *istiğna* konusunu da işlemiş ve *istiğna* redifli şu gazele divanında yer vermiştir.

*Düşmez ol şâha ki her gâh ider istignâ  
Gâh olur ‘âşık-ı şeydâya düşer istignâ  
Kaçma şimden girü kim cânuma yetdi sitemün  
Yeter ey şûh-ı cefâ-pîşe yeter istignâ  
Getürür hakdan ol mihr-i cihân-tâb-ı kerem  
Eylese ‘âşık eger zerre kadar istignâ*

<sup>63</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 116.

<sup>64</sup> Halman vd., *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2/257.

<sup>65</sup> Selami Şimşek, *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2017), 182.

*Almada nakd-i dili hîç tevakkuf itmez  
Turmaz ol şâhid-i bâzâr satar istignâ  
Sitem ü cevri de Yahyâ'ya tevâzu görünür  
Gerçi her vaz 'ı gelür yâre nazar istignâ*<sup>66</sup>

Gibb şairin kişiliğini şu sözlerle aktarır: “İrtikâbın (rüşvetin) kanun gibi geçerli olduğu bir asırda uzak görüşlülüğü, hukuk ilmi, ilim adamı ve şairlik gibi kabiliyetlerinin yanında Yahyâ Efendi, herkesin takdir ettiği nazik ve nezih bir insandı.”<sup>67</sup> Onun şiirleri kolay söyleyiş ve açık ifadelerin yer aldığı şiirlerdir. Onun Türkçesi günümüze ulaşan İstanbul Türkçesinin asrındaki örneğidir. “Yahya Efendi, daha önceki asırlarda Necâti Bey ve Bâkî tarafından temsil edilen ‘şehir Türkçesi’ni başarıyla devam ettirmiştir... Şeyhülislam Yahyâ’nın gazellerindeki en belirgin özellik ilâhî aşkı, yoğun ve taşkın bir beşerî aşk kisvesi altında başarıyla işlemiş olmasıdır.”<sup>68</sup> Aşağıdaki beyitler şairin bu özelliğini ispat eder niteliktedir:

*Düşeli ‘aks-i ruh-ı yâr şarâb-ı nâba  
Reşkden kaldı çeh-i Yûsuf-ı Ken`ân’a kadeh*<sup>69</sup>

Şairin bazı şiirleri devlet adamlığının ciddiyetinden kaçışı temsil edecek tarzda şuh ifadeler içerir:

*La ‘l-i cânâneye benzer diyü helvâ-yı teri  
Agzuna alma leb-i nâzüki Yahyâ ter olur*<sup>70</sup>  
*Câme-i yek-tâ sıkar dirler o cism-i nâzüki  
Böyle terlik bir gül-i nâzük-bedende görmedük*<sup>71</sup>  
*Şem‘ gibi râziyum sûzân u giryân it beni  
Meclis-i hâsunda tek bir gice mihmân it beni*<sup>72</sup>

<sup>66</sup> Kavruk, *Şeyhülislam Yahyâ Divânı*, 33.

<sup>67</sup> E.J.W Gibb- Ali Çavuşoğlu, *Osmanlı Şiir Tarihi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999), 195.

<sup>68</sup> Ahmet Atilla Şentürk- Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 377.

<sup>69</sup> Kavruk, *Şeyhülislam Yahyâ Divânı*, 61.

<sup>70</sup> Kavruk, *Şeyhülislam Yahyâ Divânı*, 100.

<sup>71</sup> Kavruk, *Şeyhülislam Yahyâ Divânı*, 225.

<sup>72</sup> Kavruk, *Şeyhülislam Yahyâ Divânı*, 476.

*Bulaydum câme-hâbında açaydum lutf ile anı  
Gireydüm koynına ol goncenün Yahyâ nesîm-âsâ<sup>73</sup>  
Letâfetle açar gögsin çözer gûy-ı girîbânın  
Gül-i ra'nânun oşşar sînesin mihr-i cihân-ârâ<sup>74</sup>*

Şairin tarih düşürmede de usta olduğu görülür. Tarih düşürmeye örnek olarak Kâtip Çelebi eserinde Yahyâ Efendi'ye şöyle yer vermiştir: “Bağdad-ı bihişt-âbâd râfızîlerin vücûd-ı habâset-âlûdundan pâk oldu. Şehirde ve sahrâda Sürh-ser cüssesinden gezilmez olup bir mertebe kırıldı ki, bir târîhde Kızılbaş bu kılıcı yememiş idi. ‘Âfiyetler ola. Şâh Abbas itdüğü gadrlerin intikâmı temâm mertebe alındı. Bu feth-i mübîne niçe târîhler didiler. Cümleden Şeyhülislâm Yahya Efendi bu gûne edâ eyledi:

*Târîh:  
Hazret-i Sultân-ı Gâzî Hân Murâd-ı kâmyâb  
Eyledi çün feth-i Bağdad'a sa'âdetle hücûm  
Hak te'âlâ hazreti anı müyesser eyledi  
Didi târîhin lisân-ı feth gel hâkân-ı Rum (1048)”<sup>75</sup>*

17.yüzyılın siyasî ve toplumsal değişimi Yahyâ Efendi'de bir önceki yüzyıla özlem duymaya neden olmuştur. Yaşadığı devirde kendini yalnız hissetmiştir. Şiirlerinde kendisini sadece aynı sırra vakıf olanların anlayacağını belirtir:

*La'lüne meylüm görenler mey-perest anlar beni  
İşiden feryâdımı yollarda mest anlar beni  
Kadrümi 'âlî nazarlardur benüm 'âlî bilen  
Hâk-i zilletde görenler gerçi pest anlar beni  
Anlamaz keyfiyyet-i hâl-i dilüm hüşyâr olan  
Mest-i câm-ı bâde-i bezm-i elest anlar beni*

<sup>73</sup> Kavruk, Şeyhülislâm Yahyâ Divânı, 29.

<sup>74</sup> Kavruk, Şeyhülislâm Yahyâ Divânı, 29.

<sup>75</sup> Zeynep Aycibin, Kâtip Çelebi Fezleke Tahlil ve Metin I, 896-897.

*Eyleyüp dünyâya meyl illerle eyler ihtilât  
Girmez ol âfet elüme teng-dest anlar beni  
Lutfını ol mû-miyânun gör ki bir cevr eylese  
Sarılır Yahyâ hemân hâtır-şikest anlar beni*<sup>76</sup>

Şeyhülislâm Yahyâ, mahallîleşme akımının da etkisiyle deyim ve atasözlerine şiirlerinde sıkça yer vermiştir. Onun dili ağır mazmunlar içermez. Şiirleri Yunus'un kolay söyleyişini andırır, *sehl-i mümteni* adını verdiğimiz söyleyiş ustalığı Şeyhülislâm Yahyâ'nın şiirlerinde görülür. Sade bir Türkçeyle şiirlerini oluşturmasına rağmen şiirlerinde aruz kusurlarına pek rastlanmaz. Kendisi de gazellerinin fahriye bölümünde ustalıkla şairliğini över. Yahyâ Efendi, şiirlerindeki bu selaset ve belâgatın güzelliğinin kesbî değil vebî oluşundan bahseder. Şeyhülislâm Yahyâ Efendi edebî kimliğini şu beytiyle ifade eder:

*Eger pâkîze-gûlık tarzını öğrenmek istersen  
İşit cân ile Yahyâ'nun sözün üstâddan kaçma*<sup>77</sup>

### 1.3. ESERLERİ

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin en önemli eseri *Divân*'ıdır. Bu eser, XVII. yüzyıl divan şiirinin duygu ve düşüncelerini en güzel surette yansıtır. Yahyâ'nın diğer eserleri; *Ferâiz Manzumesi Şerhi*, *Kasîde-i Bürde Tahmîsi*, *Nigaristan Tercümesi* ve *Fetavâ-yı Yahyâ* adlı eserlerdir.

#### 1.3.1. *Divân*

Yahyâ Efendi'nin en hacimli ve en önemli eseri *Divân*'ıdır. *Divân*'ın tespitlere göre 63 nüshası bulunmaktadır. Bunlardan 26 yazma nüshası İstanbul kütüphanelerinde mevcuttur. Eser İbnü'l-emin M. Kemal İnal'ın başkanlığında eski

<sup>76</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 417.

<sup>77</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 359.

harflerle h. 1334/m. 1916'da yayımlanmıştır.<sup>78</sup> *Divân*'ın tenkitli yayını, Rekin Ertem tarafından 1995 yılında *Yahyâ Divânı* ismiyle yayımlanmıştır. Hasan Kavruk eserin karşılaştırmalı metnini yayımlayarak İbnü'l-emin M. Kemal İnal'ın hazırladığı divanda yer almayan pek çok şiire yer vermiştir. Bu divan bir na't, Sultan Osman ve Hâce Efendilere birer kasîde, bir sakinâme, IV. Murat'ın oğlu adına bir kasîde, Sultân Murat adına iki kasîde, Sultan Murat'ın gazeline tahmis, dört yüz elli gazel, on altı tarih, on bir kıt'a, dört ruba'i, on altı nazm ve altmış dört beyitten oluşmaktadır. Lütfi Bayraktutan, 1990 yılında *Divân*'dan seçmeleri neşretmiştir. H. Necati Demirtaş, 2016 yılında *Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Divânı Şerhi* ismiyle *Divân*'ın şerhini yayımlamıştır. *Divân* üzerine dört doktora ve altı yüksek lisans çalışması mevcuttur.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, xxxı.

<sup>79</sup> Lütfi Bayraktutan, *Şeyhülislam Yahya Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının Karşılaştırmalı Metni* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 1985);

Uyan, *Şeyhülislam Yahya Divanı'ndaki İnşa (Emir, İstifham, Temenni, Nida) İfadelerinin Belâgat İlmine Göre İncelenmesi*;

Ahmet Zahit Demirciler, *Belâgat Açısından Şeyhülislam Yahya Divanı* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2020);

Abdullah Eren, *Şeyhülislam Yahya Divanı'nın Tahlilî* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2004);

Ali Eynir, *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Soyut Unsurlar* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019);

Tuğba Turkut, *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda 253-452. Gazellerde Ahenk Unsurları (Cinas, İştikak, Kalb)* (Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014);

Tuğba Adalar Kızıldağ, *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda 1-252. Gazellerde Ahenk Unsurları (Cinas, İştikak ve Kalb)* (Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014);

Ali Balalan, *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Ahenk Unsurları* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2013);

Ufuk Kemal Ankaralı, *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Türkçe Deyimler ve Atasözleri* (Kıbrıs: Girne Amerikan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2013);

Yeliz Yasak, *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Aşk* (Edirne: Trakya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008).

### 1.3.2. *Ferâiz Manzumesi Şerhi*

Feraiz İslam miras hukuku anlamında kullanılan bir terimdir. Türk edebiyatında bu konuda manzum ve mensur birçok eser yazılmıştır.<sup>80</sup> Yahyâ Efendi, Muhsin-i Kayserî'nin *Câmi'üd-dürer* isimli *Ferâiz Manzumesini* şerh etmiştir. *Şerhü Câmi'üd-Düreri* isimli eserin bir nüshası İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Giresun İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu 3595 numarada bulunmaktadır. Bahsedilen nüshanın istinsah tarihi h. 1031/m. 1621'dir.<sup>81</sup>

### 1.3.3. *Kasîde-i Bürde Tahmîsi*

Hız. Peygamber 'e yazılmış övgü şiiri olan meşhur *Kasîde-i Bürde*'ye yapılmış Arapça tahmistir. Şeyhülislâm Yahyâ *Kasîde-i Bürde*'nin 160 beytini tahmis etmiştir. Yahyâ Efendi tahmisi "*müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün fâ'ilün*" vezniyle düzenlemiştir. Tahmisi, orijinal beyitteki duyguyu tamamlayacak şekilde yazmıştır. Konuya uygun eklerle beyitleri tamamlamış ve örneklemiştir. *Kasîde-i Bürde*'de Peygamber'in mucizeleri konu edilmişse farklı bir mucizeyle beyti devam ettirmiştir. Bu tekniği ile anlam ve yapı bakımından bütünlük taşıyan bir eserdir.<sup>82</sup> Tahmis, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu 5431 numarada kayıtlı yazmanın 185b-204a varakları arasında yer almaktadır.

### 1.3.4. *Nigaristan Tercümesi*

Şeyhülislâm Kemalpaşazade'nin Farsça *Nigaristan* adlı eserini, Yahyâ Efendi Türkçeye tercüme etmiştir. Eser insanlara güzel ahlak kazandırmak için yazılmıştır. Tüm klasik eserler gibi besmele ve Allah'a hamd ü senalar ile başlamaktadır. Hız. Peygamber'in, sahabilerin ve dört halife ile padişaha methiyenin ardından *Sebeb-i Terceme-i Kitâb* bölümü gelmektedir. Bu bölümde Allah'ın insanlara bahşettiği nimetler zikredilmiştir. Eser sekiz bölümlle devam etmektedir. Bu bölümler; "*Padişahlar Sîreti, Dervîşler Ahlâkı, Kanâ'at Fazileti, Hâmûşluk Fevâ'idi, Tâzelikte Aşk, Za'f ve Pîrlik, Te'sîr-i Terbiyet ve Âdâb-ı Sohbet*" bölümleridir. Şeyhülislâm Yahyâ Efendi bu tercümesinde ağır bir dil, süslü ve sanatlı bir üslup kullanmıştır.

<sup>80</sup> Ali Bardakoğlu, "Ferâiz", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12/362-363.

<sup>81</sup> Leyla Alptekin Sarıoğlu, *Ferâ'izManzumesi Şerhi (Şeyhülislâm Yahyâ)* (Erişim 29 Mayıs 2024), "Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü".

<sup>82</sup> Bünyamin Ayçiçeği- Hamza Koç, *Kasîde-i Bürde Tahmisi (Şeyhülislâm Yahyâ Efendi)* (Erişim 29 Mayıs 2024), "Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü".

Eserin nesir bölümleri mensur, nazım bölümleri manzum olarak tercüme edilmiştir.<sup>83</sup> Bu tercüme ile ilgili Çimen Özçam'ın doktora çalışması bulunmaktadır.<sup>84</sup>

### 1.3.5. *Fetavâ-yı Yahyâ*

Şairin şeyhülislamlık görevi boyunca verdiği fetvaları içeren bir eserdir. Bu eser, Şeyhülislâm Bursalı Mehmet Efendi tarafından şairin verdiği fetvalar bir araya getirilmek suretiyle oluşturulmuştur. “*Eser derlenirken klasik Hanefî fıkıh kitapları sistematîği takip edilmiş, “Kitâbü’t-Tahâre” ile başlayıp “Kitâbü’l-Ferâiz” ile son bulmuştur. 39 bölümden oluşan eserde ibadetle ilgili kısımlara çok az yer verilmiştir. Fetvalar soru-cevap tarzında olup önce sorulan mesele kaydedilmiş, ardından bu soru, XVII. yüzyıldan itibaren gelenek halini alan “olur” ya da “olmaz” şeklinde, bazen da kısa bir açıklama ile cevaplandırılmıştır. Fetvaların gerekçeleri ve dayandığı kaynaklar belirtilmemiştir.*”<sup>85</sup> Eser diğer fetva mecmualarında olduğu gibi sosyal hayatla ilgili bilgi vermektedir.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Çimen Özçam, *Nigârîstân Tercümesi (Şeyhülislâm Yahyâ)* (Erişim 29 Mayıs 2024), “Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü”.

<sup>84</sup> Çimen Özçam, *Şeyhülislam Yahya Efendi Nigaristan Tercümesi* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, Doktora Tezi, 1999).

<sup>85</sup> Uğur Arslan, *Fetava-yı Yahyâ (Şehülislâm Yahyâ)* (Erişim 29 Mayıs 2024), “Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü”.

<sup>86</sup> Mustafa Yayla, “Fetâvâ-yı Yahyâ Efendi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12/449-450.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ EFENDİ DİVÂNI'NDA MAZMUNLAR

Şeyhüslâm Yahyâ, XVII. yüzyılda yaşamış önemli bir din âlimi olmasının yanında iyi bir devlet adamı ve yetkin bir şairdir. Onun şairliği, edebî şahsiyeti bölümünde de bahsettiğimiz üzere pek çok tarihçi ve şair tarafından takdir edilmiştir. Sadece âlim ve şairler değil halk tarafından da sevilen bir şair olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Elbette bu sevgi; şiirlerindeki özgün letafet, söyleyiş güzelliği ve kolaylığı nedeniyledir. Sade Türkçe ile oluşturduğu şiir dünyası her kesime hitap edecek güzelliktedir. Bu güzelliğin oluşmasında şairin tercih ettiği ve oluşturduğu mazmunların ayrı bir önemi vardır. Divan edebiyatında orijinal mazmun oluşturma yeteneği, şairler arasında övünç kaynağıdır. Öyle ki kimsenin daha önce kullanmadığı mazmuna *bikr-i mazmun* denilmiştir. Ve bir şair için sanat alanında varılacak en üst seviye, *bikr-i mazmun* sayısının fazla olmasıdır. Biz de çalışmamızın bu bölümünde Şeyhüslâm Yahyâ'nın kullandığı mazmunları tespit etmeye çalışacağız. Tespitlerimizin divan şiirini, özelinde ise Yahya'nın şair kişiliğini ve şiir anlayışını daha iyi anlamayı sağlayacağını düşünüyoruz.

Mazmunları tespit etmeden önce şairin meziyetini övdüğü şiirleri incelemenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. Şeyhüslâm Yahyâ şiirlerinde şairlik yönünü övmekten kaçınmamıştır. Özellikle gazellerinin fahriye bölümlerinde söz söyleme kabiliyetinin derecesini özgün ifadelerle ortaya koymuştur. Bu şiirlerine şu beyitleri örnek verebiliriz:

Yahya Efendi, gönül yakıcı sözlerin saz eşliğinde teganni ile söylenmesi gerektiğini, kendi sözlerinin de ateş dolu yakıcı sözler olduğunu ve yüksek sesle, nağmeli bir şekilde okunması gerektiğini belirtir:

*Okı nazm-ı Yahyâ'yı âvâz ile  
Ki pür-sûz söz hoş gelür sâz ile<sup>87</sup>*

<sup>87</sup> Kavruk, *Şeyhüslâm Yahyâ Divanı*, 17.

Yahya Efendi, gönül ateşinden kopan sözün ateş gibi yakıcı olduğunu dolayısıyla sözlerinin ateş parçası gibi olduğunu belirtir. Kendi sözlerinin de gönülden gelen ateşle söylendiğini ifade eder:

*Suhan kim âteş-i dilden kopa lâ-büd olur pür-sûz*

*Anunçün her sözi Yahyâ'nun âteş-pâredür gûyâ<sup>88</sup>*

Şair, sözlerini ab-ı hayata benzetererek yeteneğinin vebî olduğunu yani ilâhî bir hediye olduğunu dile getirir. İskender'in ordusuyla ab-ı hayatı aramaya çıkan Hızır, Allah'ın ona yol göstermesiyle ölümsüzlük suyunu bulmuştur.<sup>89</sup> Şair Yahyâ da şiirini ab-ı hayata benzeter. Murat Keklik, Hızır'ın irşadın dayanağı *ilm-i ledünü* yani çabalayarak ulaşılamayan ancak Allah tarafından ihsan edilen vebî ilmi temsil ettiğini belirtir.<sup>90</sup> Şair de dolaylı olarak Hızır'ın söz söylemede kendisine yol gösterdiğini, sözlerinin ab-ı hayat gibi can verici olduğunu, söz söyleme kabiliyetinin de kesbî olmadığını belirtir:

*Herkese nutk-ı revân-bahş virilmez Yahyâ*

*Himmet-i Hızır gerek kim bulına âb-ı hayât<sup>91</sup>*

Benzerini kimsenin işitmediği şiirlerin şairi Yahyâ, gazel bülbülünün ustası olduğunu beyan eder. Bu anlamda şairin oluşturduğu hayallerin daha önce ifade edilmediğini, *bikr-i mazmun* niteliğini taşıdığını söyleyebiliriz:

*Üstâddur ki kimse nazîrin işitmemiş*

*Yahyâ bu fende kim ola üstâd-ı 'andelîb<sup>92</sup>*

Yahya Efendi, yâre âşık olduğu için adının zikredileceğini, yâre olan aşkıyla sesini duyuracağını ve bu âlemde yaşayacağını ifade eder. Âşıklık kabiliyetinin âşıklar tarafından tescillendiğini ve takdir edildiğini, şanın tüm âlemde yankılanacağını belirtir:

<sup>88</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 30.

<sup>89</sup> İlyas Çelebi, "Hızır", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 17/412.

<sup>90</sup> Murat Öztürk- İrfan Polat (ed.), *Yılmaz Önay Armağan Kitabı* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2021), 391.

<sup>91</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 50.

<sup>92</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 42.

*Yâre ‘âşıkdur diyü ‘uşşâkdan gör nağmeyi  
Çıkdı Yahyâ nakşımız ‘âlemde bir âvâzedür*<sup>93</sup>

Şair, şiirlerini ilim ve irfan sahiplerine gösterdiğini, şiirlerinin bir bahçıvanın gül bahçesini gezdirmesi gibi hoşluk verdiğini anlatır. Şair yetiştirdiği muhteşem gülleri gösterir gibi söz bahçesinde oluşturduğu şiirleri anlayış ve idrak sahibi kişilere sunar:

*Gösterür Yahyâ ma ‘ârif ehline mecmu ‘asın  
Gûyiyâ bir bâgbândur gülsitânın gezdürür*<sup>94</sup>

Yahya Efendi, “bikr-i ma’na” ifadesiyle aslında mazmunu anlatır. Şair bikr-i manayı, yapmacılıktan ve gösterişten uzak, her şeyi olduğu gibi gösteren bir aynaya benzetir. Sözcükleri ve mazmunları zorlamadan kimsenin ulaşmadığı manaları oluşturduğunu belirtir. Söz aynasının da bu manaları olduğu gibi güzel yansıtması gerektiğini ifade eder:

*Şi ‘r-i Yahyâveş olup reng-i tekellüfden berî  
Bikr-i ma ‘nâyı güzel gösterse mir ‘ât-i suhân*<sup>95</sup>

Bu beyitlerden de anlaşılacağı gibi Yahyâ Efendi, şairliğinden son derece emindir. O mazmun oluşturmada ve kullanmada kendi kendisinin meddahıdır. Yaşadığı yüzyılın ve divan edebiyatının mümtaz bir şahsiyetidir.

Şair beyitlerinde mazmun kelimesine mücerret anlamda yer vermiştir. İbnülemin Mahmut Kemal İnal’ın hazırladığı *Divan*’da mazmun kelimesini bir geline benzeterek onu süslemek için taze söz incilerini nazım ipliğine dizdiğini ifade eder. Bu beytinde bir manada İskender Pala’nın da ifade ettiği gibi “mazmunun mazmunu”nu<sup>96</sup> oluşturur. Mazmun kelimesini şairin diliyle tanımlayacak olursak *mazmun, yeni söz incileriyle nazım oluşturmaktır* denilebilir:

<sup>93</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 111.

<sup>94</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 124.

<sup>95</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 285.

<sup>96</sup> Pala, “Mazmunun Mazmunu”.

*Arûs-ı mazmunı Yahyâ müzeyyen itmek için*

*Getürdi rişte-i nazmıyla niçe lü 'lü-i ter<sup>97</sup>*

Şair, başka bir beytinde mazmunu âşığın sevgiliye gizli aşkını ifade eden, sırlarını döktüğü bir mektup olarak niteler. Şair, âşığın sevgiliye aşkını ilan etmek istediğini, içinde beslediği gizli duyguları mektuba yazarak yâre ulaştırdığını ifade eder:

*Yansa kül olsa da mazmûnını izhâr eyler*

*Sen hemân sözüni yaz dil-bere gönder kâgaz<sup>98</sup>*

Şairin mazmun anlayışını ortaya koyduktan sonra çalışmamızın temel konusu olan *Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Divân'ındaki Mazmunlar*'ı elimizden geldiğince tespit etmeye çalışacağız.

Şeyhülislâm Yahyâ, *Divan*'ında mazmunlara fazlaca yer vermiştir. Bu bölümde *Divan*'da tespit edebildiğimiz mazmunları belirli başlıklar altında sınıflandırarak değerlendirdik. Gerekli görülen yerlerde alt başlıklar oluşturularak mazmun sınıflandırılması detaylı bir şekilde gerçekleştirilmiştir:

## **1. Dinî Mazmunlar**

Yahya Efendi, şiirlerinde dinî mazmunlara yer vermiştir. Kullandığı mazmunlar bazen bir peygamber, bazen dinî bir mekân, bazen de dinî bir kavramdır. Dinî mazmunları yaşadığı toplumun inanç esaslarına göre işlemiştir.

### **1.1. Cemal ve Celâl**

Tasavvuf edebiyatında hayatın yegâne gayesi Allah'ın ruyet-i cemâl-i bâ-kemâli ile müşerref olmaktır. Bu inanış Yunus'ta cenneti, hurileri istemeyip sadece Yüce

<sup>97</sup> Demirtaş, *Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Divânı Şerhi*, 76.

<sup>98</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 69.

Allah'ı arzu ettiği şeklinde<sup>99</sup> söz ikliminde vücut bulur. Yüzyıllar sonra Şeyhülislâm Yahyâ da örnek beyitlerde görüleceği üzere bu inanışta olduğunu belirtmiştir.

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin güzel yüzünü özlediğini, Rıdvan cennetiyle ilgilenmediğini belirtir. Şaire göre gerçek âşık cennet veya cehennemle ilgilenmez sadece Cemâlullâh arzusundadır:

*Gönül dîdârun özler bâg-ı rıdvân ile eglenmez  
Senün şîven görenler hûr u gilmân ile eglenmez*<sup>100</sup>

Şair aşağıdaki beyitte “Ka’be-i maksut” ifadesiyle Cemâlullah arzusunu ve gayesini dile getirir. Bu arzuya da ancak muhabbetle varılacağını ve bu yolda bir sâlikin rehberliğine ihtiyaç duyulduğunu belirtir:

*İrgüren Ka’be-i maksûda mahabbet yoludur  
Ben reh-i ‘aşkı koyan sâlike gümrâh derin*<sup>101</sup>

Şair Yahyâ, başka bir beyitte de Kâbe kelimesi ile cemâl kavramını kastetmiştir. Kâbe sevgilinin köyüdür. Onun yüzünü görmek arzusu tek arzudur. Zühhâdın işidir cennete talip olmak, gerçek âşıklar cemâle meftundur:

*Hâcının maksûdı Ka’be bana kûyundur garaz  
Fikri cennet zâhidün ‘uşşâka rûyundur garaz*<sup>102</sup>

Celâl Allah'ın yüceliği, her şeyden üstün olması, her şeyden müstağni olmasıdır. Cemâl ise Allah'ın yüzünün güzelliğidir. “*Celâl, mâşukun âşıktan müstağni olması, âşğın gururunu yok etmesi yönünden, büyüklüğünü izhâr etmesidir.*”<sup>103</sup> Celâl kahır, zorluk, şiddet özelliklerini barındırırken, cemâl sıfatı yumuşaklık, nur, iyilik özelliklerini taşır. Şair aşağıdaki beyitte celâl sıfatının parlaklığına güç yetiremeyeceğini, sevgilinin yüzünün güzelliğinin nuruna ise dayanamayacağını belirtir. Bu beyitte bir manada Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda Allah'ın nurunun dağa tecelli etmesi ile düşüp bayılması da hatırlatılmıştır:

<sup>99</sup> Emine Sevim, *Yunus Emre Divanı'ndan Seçmeler* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2009), 274.

<sup>100</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 172.

<sup>101</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 299.

<sup>102</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 191.

<sup>103</sup> Şimşek, *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 71.

*Dilde ola mı tâb-ı celâle tâkât*

*Envâr-ı cemâle døyemezken cânâ<sup>104</sup>*

## 1.2. Cennet

Şair aşağıdaki beyitte cennetin yüksek makamlarının Hz. Peygamber'in cemâli ile şeref buldukları için Yesrib ve Batha'yı kıskandığını belirtmiştir. Firdevs ve Me'va cenneti, sekiz cennetten ikisinin adıdır. Firdevs kızıl altından bir cennet bahçesi olarak bilinir. Meva yeşil zebercetten bir cennettir"<sup>105</sup> Yesrib Medine'nin eski adıdır. Batha ise peygamberin doğduğu şehir olan Mekke'nin eski adıdır. *Cennetü'l Me'va* şehit ve müminlerin barınağı olarak belirtilir.<sup>106</sup> Firdevs cenneti, altından nehirler akan muhteşem köşkerin bulunduğu bir mekân olarak belirtilmektedir. Hadislerde Firdevs'in üstünde arş bulunduğu ifade edilir. Dua ederken Firdevs'in talep edilmesi gerektiği dile getirilir.<sup>107</sup> Müminler için böylesine önem taşıyan bu iki cennet, yeryüzündeki Kâbe ve Medine'yi kıskanırlar. Çünkü Batha ve Yesrib, güzeller güzeli Hz. Peygamber'in cemâliyle müşerref olmuştur:

*Ey cemâlünle Yesrib ü Bathâ*

*Reşk-i firdevs ü cennetü'l-me'vâ<sup>108</sup>*

## 1.3. Hz. Musa

Divan edebiyatında Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda Allah ile konuşması, sihirbazları yenmesi, ejderhaya dönüşen ve denizi yaran asası, yed-i beyzâ hadisesi, Firavun'u denizde boğması ve yenmesi mucizeleri edebî sanatlar yoluyla ele alınır.<sup>109</sup>

### 1.3.1. Yed-i Beyzâ

<sup>104</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 25.

<sup>105</sup> Cemal Kurnaz, *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (İstanbul: H Yayınları, 2009), 111.

<sup>106</sup> Bilal Elbir- Merve Yorulmaz Kahve, "Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Yer Adlarının Kullanımına Dair", *EKEV Akademi Dergisi* 72 (2017), 39-46.

<sup>107</sup> Sıtkı Nazik, *Klasik Türk Şiirinde Cennet ve Cehennem* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, Doktora Tezi, 2015), 57.

<sup>108</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 1.

<sup>109</sup> Adnan Uzun, "Divan Şiirinde Hz. Musa", *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 1 (Mart 2016), 68.

Hız. Musa'nın elini göğsüne koyması ve çıkardığında elinin beyaza dönmesi mucizesini ifade eder. Bu hadise *Kur'an- ı Kerîm*'de Tâhâ Suresi'nin 22. âyetinde şöyle anlatılır: “*Bir de elini koynuna sok; çıksın bembeyaz bir afetsiz diğer bir ayet olarak ki sana en büyük ayetlerimizden gösterelim. Git Firavun'a, zira o pek azdı.*”<sup>110</sup> Hız. Musa Firavun'a bu mucize ile gitmiştir. Yed-i beyza ile tasavvufta mürşidin ilahi tecellileri göstermesi kastedilir. Aşağıdaki beyitte de bu anlamdadır:

*Gösterdi yine sâkî-i meclis yed-i beyzâ  
Zerrîn kadehi itdi elinde gül-i ra'nâ*<sup>111</sup>

Aşağıdaki beyitte kâfurdan yapılmış bir mum gibi sâkinin meclise nur verdiğini ifade eder. Sâkinin gümüş gibi parlayan elinde altın renkli şarap kadehi vardır. Sâkînin gümüş gibi parlayan kolu (sâ'id-i sîmîn) ifadesi ile yed-i beyzâ mucizesi hatırlatılmıştır:

*Bezme viridi şem '-i kâfûrî gibi nûr-i ziyâ  
Sâ'id-i sîmîn-i sâkî câm-ı zerrîn-i şarâb*<sup>112</sup>

### 1.3.2. Tûr Dağı

Hız. Musa ehli ile çöllerde dolaşırken bir ateş görmüş ve Tur Dağı'nda Allah ile yanan bir çalı aracılığı ile konuşmuştur. Allah ile konuştuğu için Hız. Musa'ya Kelîmullah adı verilmiştir. Bu görüşmelerde ona, Firavun ile nasıl mücadele edeceği öğretilmiştir. Bu belde mübarek bir belde olduğu için Hız. Musa'nın ayakkabılarını çıkarması istenmiştir. *Kur'an-ı Kerîm*'de Tûr Dağı ve tecelli hadisesi A'raf Suresi'nin 143. ayetlerinde şu şekilde ifade edilir: “*Vaktâ ki Musa mîkatımıza geldi ve Rabbi onu kelâmıyla taltif buyurdu. 'Ya Rab!' dedi; 'göster bana, bakayım sana! 'Buyurdu ki: Len terâni! (Beni katiyyen göremezsin) ve lâkin dağa bak, eğer yerinde durursa beni göreceksin.' Derken Rabbi dağa bir tecelli buyurunca, onu un ufrâ (toz duman) ediverdi, Musa da baygın düştü.*”<sup>113</sup> Mevlânâ Hazretleri Tur Dağı ile ilgili

<sup>110</sup> Elamlılı Hamdi Yazır, *Kur'an-ı Kerîm ve Meâli* (İstanbul: Ravza Yayınları, 1993), 312.

<sup>111</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 26.

<sup>112</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 43.

<sup>113</sup> Yazır, *Kur'an-ı Kerîm ve Meâli*, 166.

tasavvufî anlayışını şu şekilde belirtir: “*Erlerin bedenleri, mükemmel kudretten tarîf edilemez nura dayanma gücü kazanmıştır. Tûr’un kendisine bir zerre dayanamadığı nura Allah bir camdan yer yapar. Kandil yeri ve cam, ışık yeri olur; onun ışığıyla Kaf ve Tûr parçalanır. Bedenlerini kandil yeri, gönüllerini cam bil; bu kandil Arş’a ve feleklere ışık salmıştır. Onların ışıkları bu ışığa hayran olmuştur; yıldız gibi bu kuşluktan yok olmuştur*”<sup>114</sup> Aşağıdaki beyitte Hz Musa’nın Tur Dağı’na bir ateş görerek yönelmesi, Tur Dağı’na Allah’ın tecelli etmesi ve Hz Musa’nın tecelli ile düşüp bayılması mürşidin sunduğu ilahi aşk şarabının rengi ile hatırlatılmıştır. Hum (küp) Tur Dağı’nı simgeler yani aşığın bedenini, kalbini; sahbâ da tecelliye yani Nurullah’ı temsil eder. Sunulan şarapta tecelliden izler vardır. “*Tecelliye mazhar olan kimseler Tûr ve buradaki Hz. Musa’ya benzer hâller yaşarlar. Bu hâllerin en belirginleri fena, vahdet, vecd, şevk ve istiğraktır.*”<sup>115</sup> Divan’da yer yer bu mazmundan işaretlere yer verilmiştir:

*Bedîdâr olan humda sahbâ mîdur*

*Yâ Tûr üzre nûr-ı tecellâ mîdur*<sup>116</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, vuslatın şarabının dalgasına Kelîmullah Musa’nın dayanamayacağı belirtilir. Çünkü ufacık bir parıltısı bile Tur Dağı’nı parçalamaya yetmiştir. Şair bu beyitte de Hz. Musa’nın Allah’ı görmek istemesi hadisesine telmih yapmıştır:

*Döymez Kelîm şa’şa’a-i câm-ı vasluna*

*Bir lem’ası tokunmagile Tûr mest olur*<sup>117</sup>

#### 1.4. Hz. Süleyman

Hz. Süleyman, divan şiirinde kendisine ikram edilen krallığın başka hiç kimseye verilmemesi ile anılır. Hz. Süleyman’ın cinlere hükmetmesi, Belkıs ile olan

<sup>114</sup> *Mesnevî (Tam Metin)*, çev. Adnan Karaismailoğlu (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 838.

<sup>115</sup> Abdullah Eren, “Klasik Türk Şiirinde Tasavvufî Açından Tûr-i Sînâ”, *Rumeli’de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Özel Sayı: 4* (2018), 208.

<sup>116</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 11.

<sup>117</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 101.

diyalogları, karınca ve hüdhdün konuşmaları şiirlerde telmih sanatına başvurularak işlenir.

#### 1.4.1. Mühr-i Süleyman

Süleyman peygamberin yüzüğüdür. Altı kollu yıldızdır. İki ters üçgenin birleşmesiyle oluşur. İkilik ve üçlükler nihayetinde birliği ve gücü temsil eder.<sup>118</sup> Süleyman peygamberin tüm kâinata hükmetmesi bu yüzük sayesinde. Yüzüğün kudreti aynı zamanda üstünde İsm-i Âzam yazılı olmasındandır.<sup>119</sup>Sevgilinin dudakları divan şiirinde Süleyman'ın mührüne benzetilir. Dudağın çevresindeki ayva tüyleri de yüzükteki küçük yazılara ve tıslımlara benzetilir. Sevgili, dudağından çıkan sözlerle âşıkların gönlünde hüküm sürer. Onun dudağı yüzdeki hükümdara benzetilir.

Aşağıdaki beyitte şair, nahl- bendin yani fidan süsleyicisinin çok maharetli olduğunu, güllerden su üzerine Mühr-i Süleyman nakşettiğini, bu görsel şölenle bülbülü kendisine hayran bıraktığını belirtir. Aynı zamanda Sultan Osman Han'ın bütün cihanı hâkimiyeti altına almasını istemektedir:

*Gülden ki düzdi Mühr-i Süleymân misâlini  
Teshîr itdi bülbülü ol merd-i kâr-dân<sup>120</sup>*

Verilen beyitte şair, mürşidin şularının her yana parıltılar saçtığını belirtir. Mürşidin konuşmaya başlayıp ilâhî aşkı sunmasıyla Süleyman'ın mührü ortaya çıkmıştır. Mürşit sâliklerin gönlünde taht kurmuştur:

*Şu 'â'ı ki her yana rahşân olur  
Nümûdâr-ı mühr-i Süleymân olur<sup>121</sup>*

#### 1.5. Hızır, İlyas

<sup>118</sup> Uygur Özdemir, *Türklerde Mezar Taşı Geleneği ve Mezar Taşlarında Sıklıkla Yer Alan Gülbezek, Mühr-ü Süleyman ve Çarkıfelek Simgesinin İkonografik Anlamları* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2023), 56-57.

<sup>119</sup> İskender Pala, "Mühr-i Süleyman", *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 31/523.

<sup>120</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 3.

<sup>121</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 10.

Ölümsüz hayata nail olmuş mübarek bir zattır. Hikmet sırrını kavramış bilge bir kişidir. Nebi olduğu da belirtilir. Hz. Musa onun yol arkadaşı olmuş ancak davranışlarının sırrını çözemediği için yolculuğu yarıda kesmek zorunda kalmıştır. Darda olan kişilerin yardımına gelen manevî bir şahıstır. İskender'in aradığı ölümsüzlük suyunu bulmuştur. Elçin İbrahimov Hızır'ı, “*İçenlere ölmezlik veren abı hayat içmiş bulunan ve kul sıkıldığı zamanı imdadına yetişmekle meşhur olan peygamber.*” olarak tanımlar.<sup>122</sup> Süleyman Uludağ, Hızır'ın denizde, İlyas'ın karada görev yaptığı ifade edilse de Hızır'ın hem karada hem denizde darda kalanlara yardım ettiğini belirtir. Mayıs ayının altıncı günü Hızır ile İlyas'ın bir araya geldiğine inanılır. Halk baharın gelmesiyle Hızır'ın da geleceğine inanır.<sup>123</sup>

Şair IV. Murat Han için yazdığı methiyesinde sultana dua eder. Duasında Anadolu kültürünün izleri vardır. Şairin duası şu manadadır: Rehberin Hızır, meleklerden oluşan ordular sağ ve solunda hazır olsun. Aynı zamanda da Rabb'in hıfz ve himayesi nerede olursan seninle olsun:

*Delîlün Hızr olup cünd-i melâ'ik sag u solunda  
Kafadarun ola her kanda isen hıfz-ı Rabbânî<sup>124</sup>*

Verilen beyitte şair, sevgilinin yanağındaki gubarî hattı ancak Hızır'ın yardımıyla çözebileceklerini belirtir. Aşk denizine dalanların sevgilinin misk kokusunun girdabından Hızır'ın yardımı ile çıkabileceklerini ifade eder:

*Hızr irişürse hat-ı ruhsârı bulurlar halâs  
Bahr-i 'aşk içre düşenler nâfenün gird-âbına<sup>125</sup>*

Aşağıdaki beyitte şair gözyaşıyla ten toprağına sevgilinin aşkından zarar gelmeyeceğini belirtir. Gözyaşının ten toprağına olan muhabbetini Hızır ile İlyas'ın muhabbetine benzetir. Hızır'ın denizi, İlyas'ın karayı gözlemesi gibi şairin gözyaşı ve teni sevgilinin aşkını gözler, korur:

<sup>122</sup> Elçin İbrahimov, *Şeyhülislâm Yahya Efendi Divânı'nın Söz Varlığı* (İstanbul: Turay Kitap Yayıncılık, 2019), 80.

<sup>123</sup> Süleyman Uludağ, “Hızır”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 17/411-412.

<sup>124</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 23.

<sup>125</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 401.

*Sirişkümle ten-i hâküme 'aşkunda zarar gelmez*

*Mahabbet Hızr u İlyâs'ı ki dâ'im bahr u ber gözler*<sup>126</sup>

### 1.6. Hz. İsa

Hz. İsa, *Divan*'da mucizeleriyle anılmıştır. Allah'ın izniyle ölüleri diriltmesi, alacalıyı ve âmâyı iyileştirmesi hatırlatılarak şiirlerde Hz. İsa mazmununa yer verilmiştir. Dinî bir motif olması nedeniyle bu başlık altına alınsa da gazellerde sevgilinin bakışı ve nefesi, Hz. İsa'nın can veren bakışına ve nefesine benzetilmiştir.

Hz. İsa divan şiirinde mucizeleri ile anılagelmiştir. Hz. İsa Allah'ın izni ile ölüleri diriltmiştir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de Âl-i İmrân Sûresi'nin 49. âyetinde "...ben anadan doğma âmâyı ve abraşı iyileştirir, hatta Allah'ın izniyle ölüleri diriltirim..."<sup>127</sup> buyrulur. Abdülhakim Koçin, divan edebiyatında Hz. Cebrail'in nefhi ile Hz. İsa'nın ölüleri diriltme mucizesinin sıklıkla kullanılan bir mazmun olduğunu ifade eder. Bunun nedeni şairin sevgilisini ya da methettiği kişiyi Hz İsa'ya benzetmesidir. Çünkü can dudaktan gelir, divan şiirinde de sevgilinin dudağı can bağışladığı için Hz. İsa'ya benzetilir.<sup>128</sup> Divân edebiyatında sevgilinin, mürşidin sözleri ölü olan gönülleri diriltir. Sevgilinin konuşmasıyla âşık can bulur. Sâlikin ilâhî aşk şerbeti sunan sözleri de dervişin gönlünü diriltir. Aşağıdaki beyitte mürde-dil (ölü gönül), sevgilinin dudağından çıkan sözlerle hayat bulur:

*'Âşık-ı şeydâya dil-ber iltifât eyler velî*  
*Cân mezâkına sözün kand-ı nebât eyler velî*  
*Şerbet-i la 'lin meded-sâz-ı necât eyler velî*  
*Leblerinden mürde-dil kesb-i hayât eyler velî*  
*Neyleyim ammâ yine ol gamzeler dil-dûzdur*<sup>129</sup>

<sup>126</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 145.

<sup>127</sup> Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm ve Meâli*, 55.

<sup>128</sup> Abdülhakim Koçin, "Divan Şiirinde Hz. İsa", *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 19 (2009), 13.

<sup>129</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 19.

Şair, Sultan Murat'ın şiirine yaptığı nazirede padişahı kudret göğünün sultanı olarak niteler ve onun nefesini Hz. İsa'nın nefesine benzetir. Sultanın gamdan ölmüş gönüllere yeni bir hayat bahşettiğini ifade eder:

*Dem-i 'İsâ mîdur enfâsı sultân-ı felek-kadrün  
Hayât-ı nev nümâyân eyler oldı mürde-i gamda<sup>130</sup>*

### 1.7. Hz. Muhammed

Hz. Peygamber divan şiirinin temel konularından biridir. Özellikle tasavvufî şiirlerde Hz. Peygamber'in varlık sahasının başlangıcı olduğu kabul edilir. Onun mucizeleri şiirlerde işlenir.

#### 1.7.1. Hakikat-i Muhammediye<sup>131</sup>

“Ben gizli bir hazineydim, bilinmeye muhabbet ettim; halkı bilinmem için yarattım.”<sup>132</sup> ifadesinin kutsî hadis olduğu belirtilir ve bu kutsî hadis tasavvufun temelini oluşturur. “Levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk: Sen olmasaydın, sen olmasaydın ben bu âlemleri yaratmazdım.” kutsî hadis-i şerifi de ilk yaratılanın Hz. Muhammed'in nuru olduğuna işaret etmektedir. Hz. Peygamber'in nuru ve ruhu tüm yaratılmışlardan önce var olmuştur. Bu nedenle âdemoğlunun manevî babasıdır. Ebu'l-beşer Hz. Âdem iken Ebu'l-ervâh Hz. Peygamber'dir.<sup>133</sup> Ali Yıldırım aşağıdaki beyti “Levlâk'in en yüce makam olması ve bu makamda bir şahın bulunması, şahlığın simgesi olan tacı da çağrıştırmaktadır. Şeyhülislam Yahya, Hz. Peygamber'in şahlığına binaen taca sıfat olarak Levlâk'e yer vermiştir.”<sup>134</sup> cümleleriyle açıklar.

<sup>130</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 362.

<sup>131</sup> Muhiddin Arabî, *Füsûs'ül-Hikem*, çev. Nuri Gençosman (İstanbul: MEB Yayınları, 1952).

<sup>132</sup> İbrahim Hakkı Aydın, “Kenz-i Mahfi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 25/258.

<sup>133</sup> Mehmet Demirci, “Hakikat-i Muhammediye”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 15/179.

<sup>134</sup> Ali Yıldırım, “‘Sen Olmasaydın Felekleri Yaratmazdım’ Hadis-i Kudsîsinin Klasik Şiire Yansımaları”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1/1 (01 Ağustos 2018), 160.

*Sana mahsûs lutfidur Hakkun*

*Tâc-ı Levlâk ü taht-ı Ev ednâ*<sup>135</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, zemin ve zaman ötesi yaratılan ilk nurun Hz. Peygamber olduğunu onun zaman içinde zaman, mekân içinde mekân oluşturduğunu ifade etmiştir. Hz Peygamber bütün varlık âlemini aydınlatan bir nurdur:

*Odur nûr-bahş-ı zemîn ü zamân*

*Odur pertev-endâz-ı kevn ü mekân*<sup>136</sup>

### 1.7.2. Kadem-i Şerif

Taş veya kaya üzerinde bulunan Hz. Peygamber'in ayak izine verilen isimdir. Osmanlı'da padişahlar devlet işlerini aksatmamak amacıyla hac vazifesine gidemezlerdi. Bu yüzden Kâbe ve Hz. Peygamber'e olan iştiaklarını Mescid-i Haram'a hizmet ederek giderirlerdi. Osmanlı sultanlarından I. Ahmet Hz. Peygamber'in mübarek kadem-i şerifini Mısır'dan İstanbul'a getirtmiş ancak gördüğü rüya üzerine izin kopyasını çıkarttırarak ayak izini geri göndermiştir.<sup>137</sup> Bahtî mahlasıyla şiirler yazan I. Ahmet, bu hadiseden çok etkilenerek "*N'ola tâcum gibi başumda götürsem dâ'im /Kadem-i nakşını ol hazret-i şâh-ı rusülün / Gül-i gülzâr-ı nübüvvet o kadem sâhibidür / Ahmedâ turma yüziin sür kademine o gülün*"<sup>138</sup> mısralarını dile getirir. Sultan I. Ahmet ile aynı devirde yaşamış olan Yahyâ Efendi de *Divan*'ında yer alan 136. gazelde Hz. Peygamber'e olan iştiağını benzer şekilde ifade etmiştir. Gazelin ilk dört beyti divan edebiyatı güzeline yapılan iltifatlar gibi görünürken beşinci beyitte bu iltifatların Hz. Peygamber'e yapıldığı anlaşılır. Şair Yahyâ, gazelin beşinci beytinde I. Ahmet'in kadem-i şerife gösterdiği muhabbetin benzerini ifade etmektedir. Şair Hz. Peygamber'in mübarek kabrine gidip ayağını öpemediğini ancak mübarek na'li şeriflerinin izine yüz sürdüğünü ifade eder:

<sup>135</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 1.

<sup>136</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 10.

<sup>137</sup> Nebi Bozkurt, "Kadem-i Şerif", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/57.

<sup>138</sup> İsa Kayaalp, *I. Ahmed ve Divanı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1991), 61.

*Egerçi devlet-i pâ-bûsına irmediük Yahyâ*

*Misâl-i na'l-i resûl-i Hudâ'ya yüz sürerüz*<sup>139</sup>

### 1.7.3 Kadir ve İsrâ Gecesi

Divan şiirinde Hz. Peygamber'in mucizeleri telmih, teşbih, istiare gibi edebî sanatlar yoluyla kullanılmıştır. Şeyhülislâm Yahyâ da din konulu tek şiiri olan na'tında *Kur'an* mucizesinin indirildiği gece olan Kadir Gecesi'ne ve Kâ'be'den Kudüs'e seyahati ifade eden İsrâ mucizesine yer vermiştir. Ramazanın yirmi yedinci gecesi Leyle-i Kadir'dir. Müslümanlarca kutlu ve mübarek bir gece sayılır.<sup>140</sup> İsrâ ifadesiyle İsrâ suresinin birinci ayeti ifade edilmek istenmiştir. “*Tenzih o Sübhan'a ki kulunu bir gece Mescid-i Haram'dan o havalisini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksa'ya isrâ buyurdu...*”<sup>141</sup> Aşağıdaki beyitte şair Kadir ve İsrâ gecelerini Peygamber'in getirdiği tevhit dininin güzellikleri olduğunu vurgular. Şair, Peygamber'i bir güzele benzetir ve onun güzelliğinin benini ve zülfünün bağlayıcılığını bu iki mucizeyle eşdeğer tutar. Kadir Gecesi divan edebiyatında sevgilinin saçı ile ilişkilendirilir. Sevgilinin saçının rengi ve Kadir Gecesi'nin rengi aynı renktir.<sup>142</sup>

*Zülf ü hâl-i cemâl-i bahtundur*

*Şeb-i Kadr ile leyle-i İsrâ*<sup>143</sup>

Kadir Gecesi, bin aydan daha hayırlı olması, *Kur'an-ı Kerim*'in yeryüzüne indiği gece olması nedeniyle mübarek bir zaman dilimidir. Müslümanlar bu geceye ulaştıklarında mutluluk duyarlar.<sup>144</sup> Şair aşağıdaki beytinde velayet makamındaki kişilerin bu geceye erdiklerinde geceyi bayram havasında geçirdiklerini ifade eder. Kadir Gecesi'nde kurtuluş yıldızı güneş gibi doğar ve geceyi aydınlatır. Selam ve

<sup>139</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 160.

<sup>140</sup> Kurnaz, *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 262.

<sup>141</sup> Yazır, *Kur'an-ı Kerim ve Meâli*, 281.

<sup>142</sup> Bahanur Özkan Bahar, “Divan Şiirinde Kadir Gecesi Tezahürleri”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 28 (2022), 126.

<sup>143</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 1.

<sup>144</sup> Özkan Bahar, “Divan Şiirinde Kadir Gecesi Tezahürleri”, 132-133.

esenlik melekler tarafından sabaha kadar dağıtılır. Kadir gecesi bir anlamda sevgiliye kavuşmanın adıdır:

*Gün gibi tulû' itdi bu şeb necm-i hidâyet  
'Tyd itdi şeb-i kadre irüp ehl-i velâyet*<sup>145</sup>

#### 1.7.4. Miraç

*Kur'ân-ı Kerîm*'de Necm suresi 9. ayette “İki yay kadar veya daha yakın oldu (Fe kâne kâbe kavseyn-i ev ednâ).” ifadesi geçmektedir. Bu beyitte geçen “Ev ednâ” ifadesi ile Miraç olayında Hz. Peygamber'in perdesiz olarak Allah ile görüşmesi vurgulanmıştır. Divan şiirinde na'tler incelendiğinde şairlerin Hz. Peygamber'in isim ve sıfatlarını, üstün vasıflarını, mucizelerini, miracını ayet ve hadislerden iktibas yoluyla teyit eden ifadelere başvurdukları görülür.<sup>146</sup> Şair, Peygamber'in meleklerin bile gidemediği “arş-ı a'la”ya gidebildiğini belirtir. Ayrıca sadece Hz. Peygamber'e mahsus taht olacaksa bu da arş-ı a'la olmalıdır. Miraç hadisesi bu beyitte telmih, iktibas ve teşbih sanatları kullanılarak verilmek istenmiştir:

*Sana mahsûs lutfidur Hakkun  
Tâc-ı Levlâk ü taht-ı Ev ednâ*<sup>147</sup>

#### 1.8. Kâbe

*Divan*'da Kâbe, sevgilinin köyü, sevgilinin yüzü, sevgilinin zülfü ve gönül ilgileriyle kullanılmıştır. Kâbe; âşığın haber almak istediği, hep varmak istediği sevgilinin köyüdür. Bazen âşığın, dervişin gönlüdür. Bazen de Kâbe'nin siyah örtüsü sevgilinin iki yanağındaki zülfüdür.

##### 1.8.1. Kâbe-Gönül

Divan şiirinde gönül, daha ziyade Kâbe ile ilişkilendirilmiştir. Tasavvuf edebiyatındaki “gönül Kâbe'sini yıkmamak” anlayışı şair Yahyâ'da da görülür. Şair,

<sup>145</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 46.

<sup>146</sup> Emine Yeniterzi, “Türk Edebiyatında Na'tlara Dair”, *Türkler* 11 (2002), 8.

<sup>147</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 1.

gönlündeki Allah'tan başka şeyleri Kâbe'ye dikilmiş putlara benzetir. Hâl böyle iken gönül Kâbe'sine de puthane denecektir ve Kâbe'nin böyle tesmiye olunması hiç doğru olmaz. Bu bağlamda Hz İbrahim'in Kâbe'deki putları kırmasına da telmih vardır. Hz. İbrahim kavminin şenlik için şehir dışına çıktığı bir gün Kâbe'ye girerek en büyük put dışındaki bütün putları kırar. Baltayı da büyük putun omzuna asar. Kavmi şenlikten dönünce manzara karşısında şaşkına döner ve olayla ilgili İbrahim'i sorguya çeker. İbrahim, “*Belki de şu büyük olan yapmıştır, ona sorun der.*”<sup>148</sup> Bu telmih ile okuyucu eline hemen baltayı alıp gönlündeki putları yıkmayı arzular. Şairin oluşturduğu hayal mazmunun sihirli dünyasının belirtisidir:

*Gönlünde senün gayr u sivâ sûreti neyler  
Lâyık mı bu kim Ka 'beye büt-hâne disünler*<sup>149</sup>

Başka bir beyitte de Kâbe'yi gönülle özdeşleştirir. Şair, tasavvuf edebiyatının önemli temsilcilerinden Yunus Emre'nin gönül anlayışından izler taşır. Yunus Emre'nin “*Ben gelmedüm daviyiçün benüm işüm seviyiçün/Dostun evi gönüllerdür gönüller yapmaga geldüm.*”<sup>150</sup> sözlerinin yansımalarını Yahyâ Efendi'nin şiirlerinde görürüz. Şair Yahyâ, Osmanlı sultanları arasında kimseye nasip olmayan on birinci Beyt-i Mükerrer bânisi olma şerefine nail olan Sultan Murat'ı<sup>151</sup> aşağıdaki beyitte över. Sultan için gönül yapmanın daha kolay olduğunu çünkü kendisinin Kâbe bânisi olduğunu belirtir:

*Sehdür şânuna nisbetle gönüller yapmak  
Bâni-i beyt-i Hudâ Ka 'be-i 'ulyâsın sen*<sup>152</sup>

### 1.8.2. Kâbe- Sevgilinin Köyü

Şair Yahyâ, divan edebiyatındaki çeşm-i giryân olan âşığı şiirinde Kâbe unsuruyla vermiştir. Öyle ki ağlamaktan gözleri âmâ olan şairi, Beytullah'a

<sup>148</sup> Ömer Faruk Harman, “İbrahim”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (TDV Yayınları, 2000), 21/273.

<sup>149</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 116.

<sup>150</sup> Sevim, *Yunus Emre Divanı'ndan Seçmeler*, 150.

<sup>151</sup> Hammer, “Büyük Osmanlı Tarihi”, *İstanbul'da Fırtına- Mekke'de Seylâb* (İstanbul: MMP Baskı Tesisleri, 2010), 5/1372.

<sup>152</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 319.

gözlerinden akan yaşla oluşan sel götürmüştür. Şairin bu ifadesi Fuzûlî'nin “Su Kasidesi” adlı şiirindeki hayalle benzerlik taşımaktadır. Zira o, “*Ravza-i kûyuna her dem durmayup eyler güzâr/ Âşık olmuş galibâ ol serv-i hoş-refâtara su*”<sup>153</sup> beyti ile suyun durmadan Hz. Peygamber'in mahallesine aktığını ifade etmiştir. Benzer bir söyleyiş Yahyâ Efendi'de de vardır. O da âşığın gözyaşından oluşan bir sel ile sevgilinin köyüne ulaşma hayali kurduğunu ifade eder:

*Yâre irişdüm sirişk-i çeşm-i nâ-bînâyile  
Ka'be-i 'ulyâya vardum gûyiyâ deryâyile*<sup>154</sup>

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi, başka bir beyitte Kâbe'yi yine sevgilinin köyü olarak nitelendirilir. Köye varılınca can Kâbe'si bir pusula gibi kullanılarak sevgilinin kendisi ve cemâli arzu edilir. Şair, gönlünü pusula yapıp Kâbe'de sevgilisini arayan bir âşık hayali kurarak mazmunu kullanmıştır:

*Ka'be karşumda da olsa gözüm etrâfa bakar  
Gözler ol Ka'be-i cânı nitekim kible-nümâ*<sup>155</sup>

### 1.8.3. Kâbe-Zülf

Kâbe Müslümanların kıblesidir ve Kâbe'ye secde edilir. Klasik edebiyatta sevgilinin kaşı mihrap, yüzü de Kâbe'ye benzetilmiştir.<sup>156</sup> Kâbe'ye yüz sürerek yapılan duaların kabule şayan olduğuna inanılır. “*Kâbe vuslat makamı. ulûhiyyet âlemidir. Bunun gibi zülûf, gisü, müy, ebrü' Allah'ın birlik sıfatını. esrâr-ı ilahiye ifade eder.*”<sup>157</sup> Aşağıdaki beyitte de sevgilinin yüzüne düşen siyah zülüfler Kâbe örtüsüne benzetilerek ona yüz sürme arzusu duyulduğu ifade edilmiştir. Yüz Kâbe'ye benzetilirken, siyah saçlar da Kâbe örtüsü olarak hayal edilir. Zülüfler de tıpkı Kâbe örtüsü gibi güzelliği örtücüdür. Kâbe'nin örtüsü iki tarafa estetik bir şekilde kıvrılır. Zülûf de yüzün iki yanında büklüm büklüm duruşuyla âşığı cezbeder. Şair bu beyitte öyle güzel bir hayal kurar ki gözümüzün önünde Kâbe'nin örtüsüne yüz süren bir

<sup>153</sup> Abdülhakim Kılınç, *Fuzûlî Divânı* (İstanbul: Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık, 2021), 208.

<sup>154</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 352.

<sup>155</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 508.

<sup>156</sup> Elbir- Yorulmaz Kahve, “Şeyhülislâm Yahya Divanı'nda Yer Adlarının Kullanımına Dair”, 46.

<sup>157</sup> Akün, “Divan Edebiyatı”, 9/389-427.

kulun samimi ve aşk dolu hâli canlanır. Hayalimizde adeta sözle bir resim çizer. Bu durum mazmunun dilimizde ve dimağımızda oluşturduğu lezzetlerden biridir:

*Dökülse rûyına estâr-ı Ka 'be zann iderüz  
Tevâzu 'yile o zülf-i dü-tâya yüz sürerüz<sup>158</sup>*

## 1.9. Namaz

Divan şiirinde mecazlar ve edebî sanatlar yoluyla Allah'a olan sevgi ve kavuşma isteği anlatılmıştır. Allah'a yaklaşmanın yollarından biri de ona çokça secde etmektir. Divan şiirinde secde etmek yerine sevgilinin ayağına yüz sürmek, toprağına yüz sürmek mecazları sıkça kullanılmıştır.

### 1.9.1. Sabah Namazı/Teheccüt

Yahyâ Efendi, verilen beyitte seher vakti esen rüzgâr (sabâ) ve ayağının tozuna yüz sürmek ifadesiyle teheccüd namazı ya da sabah namazını işaret etmiş olabilir. Özellikle teheccüt namazında mümin hâlini bir bir arz eder, takrir eder. İslam medeniyeti *Kur'ân*'ın belirttiği zaman kavramıyla teşekkür etmiştir. Divan edebiyatında nesnel bir zaman yerine öznel bir zaman algısı vardır. Âşık maşuk ilgisi içinde gece, sevgiliye kavuşulduğu ve baş başa kalındığı zaman dilimidir.<sup>159</sup> Özellikle seher vakti ayrı bir önem taşır. Seher vaktinde esen sabâ rüzgârı sevgilinin saçının misk kokusunu taşır. Sevgilinin haberini âşığa getirir. Âşık, sabâ ile sevgilinin köyüne ulaşır.<sup>160</sup>

*Yolunda çekdüğümüz bir bir eylerüz takrir  
Sabâ ile varuruz hâk-i pâye yüz sürerüz<sup>161</sup>*

Her dert gece artar. Özellikle de hastaların ağrıları, âşıkların aşk acıları, Allah'ın cemâline duyulan özlem geceleri daha da şiddetlenir. Aşağıdaki beyitte şair;

<sup>158</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 160.

<sup>159</sup> Şerife Uzun, "Klasik Şiirde Sabah Olmayan Gece: 'Şeb-i Yeldâ'", *Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu II* (08 Ekim 2015), 250.

<sup>160</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2004), 389.

<sup>161</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 160.

belâ diyarı olan bu dünyada çektiği acıları, seher vakti döktüğü gözyaşları âhının dünyaya haber verdiğini belirtir:

*Her gece neler çekdiğimi künc-i belâda  
Dünyâlara her subh yayar âh-ı sehergâh<sup>162</sup>*

### 1.9.2. Secde

Yüzü kıble, kaşı mihrap olan sevgiliye âşıklar secde ederler. Sevgilinin ayağının tozu bile secde edilecek yerdir.<sup>163</sup> Verilen beyitte şair bir bakış umarak, sevgilinin ayağına düşer, bu bakışın ümidiyle ayağına yüz sürer. Tasavvufî anlamda secde de bu duruma karşılık gelir. Şair bu beyitte secde yoluyla en büyük sevgilinin rıza kapısından medet umar. Tasavvufta kul *havf* ve *recâ* arasında olmalıdır.<sup>164</sup> *Havf* ve *recâ* arasında olmanın en güzel delili de secde ve duadır. Şair Yahyâ aşağıdaki beytinde, sevgilinin bakışı ümit ve ricasıyla ayağına yüz sürme klişesini şiirinde işlemiştir:

*Umup nigâh der-i dil-rübâya yüz sürerüz  
Ayagina düşerüz ol ricâyâ yüz sürerüz<sup>165</sup>*

## 2. Tasavvufî Mazmunlar

Dinî içerikli şiirleri her ne kadar az olsa da şairin birçok şiirinde beşeri aşk görüntüsü altında ilahî aşk ve tasavvuf işlenmiştir. Bu nedenle şiirlerinin anlam dünyasında tasavvuf büyük yer tutar. Şair medreseli olmasına rağmen dergâh ve tekkeyi över. Tasavvufun öğretilerini benimser.

### 2.1. Bezm-i Elest, Belâ

Bu mazmunla A'raf Suresi'nin 172. ayeti işaret edilmektedir: "*Hem Rabbin Benî Âdem'den, bellerinden zürriyetlerini alıp da onları nefislerine karşı şahit*

<sup>162</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 330.

<sup>163</sup> Nejla Orta- Altuğ Ortakçı (ed.), *Divan Şiirinde Kur'an-ı Kerim, Namaz ve Hac Bağlamında Sevgilinin Kutsallığı* (Çanakkale: Paradigma Akademi, 2023), 96-97.

<sup>164</sup> Şimşek, *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 284.

<sup>165</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 160.

tutarak Rabbiniz değil miyim (Elestü birabbiküm)? diye işhad ettiği vakit “Belâ (Evet, rabbimizsin)! dediler.”<sup>166</sup> Bezm-i elest, divan edebiyatında şairlerin sıklıkla başvurduğu kavramlardan biridir. Elest meclisi Allah ile kulları arasındaki ahd ü misakı belirtir. Ruhlar Allah’a karşı duydukları aşk ve cezbe karşısında kendilerinden geçmiş ve elest bezmi sarhoşu olmuşlardır. İskender Pala’ya göre, âşıklar sevgililerine bezm-i eleste âşık olmuşlardır. Âşık bezm-i eleste uyanıktır, aşk şarabını o gün içer ve sarhoşluğu bundandır. Âşığın büyüklüğü sevgiliye ta ezelden âşık olmasından kaynaklanır.<sup>167</sup> Âşık bezm-i eleste verdiği “belâ” cevabıyla belaya her zaman giriftar olmuştur. Şair Yahyâ, bu mazmunu kullanarak elest bezmini ve onun zevkini aktarmıştır. Gazellerde aşk belasına dûçâr olmak anlamında da kullanılmıştır:

*Gel ey neşve-bahş-ı şarâb-ı elest  
Belâ gûşesi içre efkâr mest*<sup>168</sup>

Aşağıdaki beyitte gönül, dünyanın kederinde yorulmuş ve bezm-i hasa, sevgili ile baş başa olmaya özlem duymaktadır:

*Gönül bezm-i hâs ister oldu yine  
Kederden halâs ister oldu yine*<sup>169</sup>

## 2.2 El Almak, El Vermek

El almak, bir tarîkate girip derviş olmak demektir. Derviş olan kişi bir mürşide intisâb eder. Mürşitten el alır. Mürşit dervişin ruhuna uygun terbiye ile ona seyr-i sülûk yolculuğunda rehberlik eder. Bu tasavvufî gelenek Hz. Peygamber’in bir sünneti olarak görülür. I.ve II. Akabe Biati, Rıdvan Biati’nde Peygamber orada bulunanlara ellerini uzatarak biat almıştır. “El, ele; el Hakk’a uzanır.”<sup>170</sup> “Mübâyâa, ahz-ı tarik (yol alma), intisâb, telkin-i zikr, inâbe, ikrar vermek’ gibi terimler de ‘el

<sup>166</sup> Yazır, *Kur’ân-ı Kerim ve Meali*, 172.

<sup>167</sup> Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 72.

<sup>168</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 8.

<sup>169</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 12.

<sup>170</sup> Abdülbâki Gölpınarlı, *Tasavvufî Deyimler ve Atasözleri* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları, 1977), 112-113.

*almak' anlamında kullanılır.*"<sup>171</sup> Şeyhülislâm Yahyâ aşağıdaki beyitte "Mevlâ'nın dost eli" ile el vermek mazmununu kullanmıştır. Bu el ile illa anahtarı müritlerin gönlündeki kapıları açmaktadır:

*Açık dest-yârî-i mevlâ ile  
Anun kuflı miiftâh-ı illâ ile*<sup>172</sup>

### 2.3. Hırka Giydirme

Tasavvufta hırka giydirme töreni vardır. Bu tören ile derviş, şeyhinin eğitimini kabul ettiğini, ona bağlı kalacağını, şeyhin verdiği görevleri yerine getireceğini belirtmiş olur. Nihat Öztoprak hırka giydirme törenini şu sözlerle ifade eder: "*Tarikata yeni katılan birine yeni elbiselerle birlikte hırka da giydirilirdi. Yapılan bu uygulama sembolik olarak yeni müntesibin eski alışkanlıklarını elbiseleri gibi atıp, tarikatın prensiplerine, anlayışına, felsefesine uyacağını gösterirdi. Bu yüzden tecrit hırkası (eski alışkanlıklardan soyunma hırkası) olarak anılırdı.*"<sup>173</sup> Şeyhin dervişe hırka giydirmesi genellikle tekkede bir törenle gerçekleşir. Aşağıdaki beyitte mürşidin saf şarap olan ilâhî aşkı dervişe sunarak, onu ilahî aşk elbisesine bürümesi yani elbise (hırka) giydirmesi anlatılmıştır:

*Getür sâkiyâ ol mey-i sâdeyi  
Boyumca bana câme kıl bâdeyi*<sup>174</sup>

### 2.4. İstiğnâ

"Gına" kökünden gelmektedir. Sözlükte hiçbir şeye ihtiyacı olmamak anlamındadır. Allah'ın güzel isimlerinden *el-Ganî* ve *el-Muğnî* de bu anlamdadır. Allah'ın hiçbir şeye ihtiyacı yoktur. Kullarının ona ibadet etmesine, yalvarmasına ihtiyaç duymaz. Her şeyin ona ihtiyacı vardır. Divan edebiyatında âşık-mâşuk ilgisi

<sup>171</sup> Osman Türer, "Biat", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6/124.

<sup>172</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 8.

<sup>173</sup> Nihat Öztoprak, "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 4 (2010), 131.

<sup>174</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 15.

kurularak sevgilinin âşığa yüz vermemesi klişesi istiğnaya karşılık gelir. Sevgili âşığa yüz vermez, ona cevr ü cefâlar eder. Tasavvufta da ilâhî aşk yolunda ilerleyen derviş türlü belâlara maruz kalır. Türlü eziyetlere maruz kalan derviş, ilâhî aşk denizinde ilerledikçe hiçbir kula ihtiyaç duymaz sadece ilahî aşk ile yetinir.

Aşağıdaki beyit *Divan*'ın dokuzuncu gazelinin birinci beytidir. Bu gazel “*istiğna*” rediflidir. Gazelin tamamında bu kavram ele alınmış ve mazmun-ı şî'r oluşturulmuştur. Beyitte şair, şahın hiçbir zaman bir şeye ihtiyaç duymayacağını belirtir. Âşığın nasibine bazen ilahî lütuflar bazen istiğna düşebilir. Âşığın yapması gereken o kapıda ümitle beklemektir. Allah'ın kimsenin ibadetine ve sevgisine ihtiyacı yoktur. Tam tersi tüm kâinatın ona ihtiyacı vardır:

*Düşmez ol şâha ki her gâh ider istignâ  
Gâh olur 'âşık-ı şeydâya düşer istignâ*<sup>175</sup>

Yahyâ Efendi, verilen beyitte yeni ayın bile şahın eşiğinde ihsan umduğunu dile getirir. Tüm dünyanın şahın lütuf ve ihsanına susuz ve talepkâr olduğunu belirtir. Ancak şahın hiçbir şeye muhtaç olmadığını ifade eder:

*İşiginde mâh-ı nev de feyz umâr gördüm bu şeb  
Hâsılı ol şâhun ihsânına dünyâ teşne-leb*<sup>176</sup>

## 2.5. Meykede, Meyhane, Harâbât, Humhane

Meykede tasavvufta ilahi aşk şarabının içildiği, sâki tarafından kadehlerde bu şarabın sunulduğu tekkedir. Medreselerin kuru ve görüntüye önem vermesine karşılık tekkeler samimi, ihlaslı Müslüman olmanın önemine dikkat çeker. Pîr-i mugan ya da pîr-i harâbât bu tekkenin şeyhidir. Allah dostu olan bu kişiler yaşlı, güngörmüş, hikmeti okuyabilen, ilim sahibi kişilerdir. İlahî aşk şarabını sunan kişilerdir, sâkilerdir. İlahî aşk şarabının gerçek şarap gibi humarı (baş ağrısı) yoktur. Sedat Kardaş edebiyatımızda bu mazmunun kullanımını şu ifadelerle belirtir: “*Divan şairleri gerek tasavvufî gerekse de beşerî manada, mey mazmunu etrafında tenasüp*

<sup>175</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 33.

<sup>176</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 44.

*ilgisi kurarak, şiirlerinde meyhane mefhumu ile ilgili birçok mazmuna yer vermişlerdir. Mey, bezm, şarap, bade, kadeh, sagar, piyale, ayağ, cam, cam-ı Cem, saki, pir-i mugan, hum, humhane gibi mazmunlar, meyhane mefhumu ile tenasüp oluşturan sayısız mazmundan birkaçıdır.*"<sup>177</sup> Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere şiirde kullanılan anlamı şiirin bütününden ya da şairin kimliğinden belirleyebiliriz.

*Divân*'ı mekân algısı bakımından inceleyen Kazım Yoldaş, *Divan*'da "meyhane" kelimesinin 30, "meykede" kelimesinin 9, "harabat" kelimesinin ise 14 kez, toplamda 53 kez geçtiğini belirtmektedir.<sup>178</sup>

Aşağıdaki beyitte "der-i meykede" ifadesiyle tekke ya da dergâh kapısı kastedilmiştir. Şair, Allah'a hamd ve sena ederek dergâh kapılarının açılma zamanının geldiğini ve acele edilmesi gerektiğini belirtir:

*Der-i meykede bâzdur kıl şitâb  
Bi-hamdi'llâh irdi dem-i feth-i bâb*<sup>179</sup>

Aşağıdaki beyitte harabat meyhane anlamındadır. Meyhane dıştan kasvetli ve karanlık görünür. Ancak içindekiler şarabın sarhoşluğu ile neşeli ve kendinden geçmiş hâledir. Bu hâl tasavvufta zikir meclislerinde oluşan sarhoşlukla benzerlik arz ettiğinden dergâhlara bu isim verilmiştir:

*Harâbâtı egerçi görmedük ammâ görenlerden  
İşitdük bir neşât-efzâ makâm-ı pür-safâ dirler*<sup>180</sup>

"Hane-i hammâr" şarap yapan kimsenin evi ya da şarap satan kişi anlamına gelir. Gazelerde gerçek anlamında meyhane manasında kullanılmıştır. Tasavvufî anlama gelebilecek şiirlerde doğru yolu gösteren mürşit, tekke, dergâh anlamında kullanılmıştır. Şair, aşağıdaki beyitte muhabbet yolunda canın hoş bir koku aldığını belirtir. Bu kokuyu takip ederek dergâha ulaştığını dile getirir. Dergâhta yapılan zikirler, orada yapılan sohbetler âşığa ayrı bir lezzet verir. Bu lezzetin kokusunu takip ederek tekkeye ulaşır:

<sup>177</sup> Emine Gürsoy Naskali (ed.), *Meyhane Kitabı* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2019), 141.

<sup>178</sup> Kâzım Yoldaş, "Şeyhülislâm Yahya Divânı'nda Sosyal Hayatın Mekân Boyutu", *EKEV Akademi Dergisi* 20 (Yaz 2004), 341.

<sup>179</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 8.

<sup>180</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 108.

*Cân râh-ı mahabbetde bir bûy-ı safâ aldı  
Ol râyhâdan buldum ben hâne-i hammârî*<sup>181</sup>

Aşağıdaki beyitte ilâhî aşk şarabını içen dervişin bütün vücudu meyhâne olmuştur. Allah zikri ile meşgul olan derviş, Allah'a öyle yaklaşmıştır ki onun yürüyen ayağı, tutan eli, konuşan dili olmuştur:

*O meyle vücûdum olup mey-kede  
Tolı hum ola bu dil-i gam-zede*<sup>182</sup>

## 2.6. Mürşit

Tekkelerde dervişleri eğiten, onların fitratlarına göre terbiye metotları geliştiren, ilâhî sırlara vâkıf kişilerdir. Hikmet ve teennî ile hareket eden bu kişiler şiirlerde sâkî olarak da anılır. Mürşidin en iyisi, hem kâmil (olgunlaşmış) hem de mükemmil (başkasını olgunlaştıran) olanıdır.<sup>183</sup>

Aşağıdaki beyitte mürşit söylenmeden, onun gerçekleştirdiği eylemler aktarılmıştır. Mürşit gönül bağının toprağını terbiye eder, kendisine gelen dervişlerin toprağını kendi usulünce işler. Öyle ki bu toprak (derviş) sonunda rıza makamına erişerek zafer tâkını içinde taşır:

*İdüp terbiyet bâg-ı dil hâkini  
O hâk içre gars itdiler tâkini*<sup>184</sup>

## 2.7. Mürîd-İrade

Dileyen, isteyen anlamındadır. Tasavvufta bir mürşide bağlanarak insan-ı kâmil yolcusu olmayı dileyen kişidir. Mürîd; şeyhinin verdiği emirleri, ödevleri yapmakla görevlidir. “Mürîdi üç gruba ayırırlar: 1. Mutlak mürid: Şeyhine "niçin?" sorusu sorarak dili ve kalbiyle itirazda bulunmayan, şeyhinin sözlerine karşı delil

<sup>181</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 440.

<sup>182</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 14.

<sup>183</sup> Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009), 191.

<sup>184</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 10.

istemeyen müride, mutlak mürid denir. 2. Mücâz mürid: iç ve dışa ait her hususta şeyhinin rey ve iradesi altında bulunan dervişe denir. 3. Mürted mürid: Şeyhine emrettiği, yasakladığı konularda karşı çıkan müriddir ki zamanımızda bu türden olanlar çoktur. İlk iki grub makbuldür.”<sup>185</sup>

Şair aşağıdaki beyitte müridin kelime kökü olan irade kelimesini de kullanarak aşk talibi olanın incinse de sel gibi coşkun ve kavî olan iradesiyle felekleri değirmen gibi döndürebileceğini, iradesinin Allah’ın iradesine boyun eğdiğini ifade eder:

*Mürîd-i ‘aşk isen incinme ser-gerdânlık el vîrse  
Sipihri döndürür cûy-ı irâdet âsiyâb-âsâ*<sup>186</sup>

## 2.8. Pîr-i Mugân

Pîr-i mugân divan edebiyatının klişelerinden biridir. Ahmet Talat Onay, “Mug: Mecûsî keşişi demektir, cem’i mugândır. Eskiden Orta Asya’da şarabı ateşperest muglar sattığı için meyhâneci yerinde kullanılmıştır.”<sup>187</sup> sözleriyle pîr-i mugân kavramını açıklar. Pîr-i mugânın yardımcısı muğbeçedir. Tasavvufî anlamda dergâh, feyz ve ilahî aşk neşesi duyulan meyhânedir. Pîr-i mugân ise ilâhî aşk şarabını sunan kişidir.<sup>188</sup> Sunulan kadehi usulünce almak, öğütleri dinlemek ve mürşidin gözünden düşmemek gerekir.<sup>189</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, mürşidin emirlerine neden baş eğmeliyim diye sormaması gerektiğini dile getirmiştir. Çünkü mürşidinden kendini bilmeyi öğrendiği gibi birçok ihsan ve lütuf görmüştür. Bu nedenle mahcubiyet hissetmektedir:

<sup>185</sup> Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 190.

<sup>186</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 31.

<sup>187</sup> Kurnaz, *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 330.

<sup>188</sup> Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 372.

<sup>189</sup> Yusuf Babür, “Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslamî İnanç Unsurlarının Kullanımı”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 30/2 (Temmuz 2020), 171.

*Dime Yahyâ neden pîr-i mugâna ser-fürû itmek*

*Bilelden kendümüz şermende-i ihsânıyuz cânâ<sup>190</sup>*

Aşağıdaki beyitte Yahyâ Efendi, sorunlarını halletmek için dergâha vardığını, varır varmaz mürşidin yardımcılarının müşkülünü hallettiğini ifade etmiştir:

*Müşkillerimiz halline mey-hâneye varduk*

*Hâcet komadı mug-beçeler pîr-i mugâne<sup>191</sup>*

## 2.9. Rind

Divan edebiyatında zâhiri harabat ehli, sarhoş, laubali, pejmürde; bâtını ise irfan nuru ile bezenmiş hikmet sahibi kişilere verilen isimdir.<sup>192</sup> Eskiler rindi; *etvârı sade, mu'tadı bade, her türlü reng ü riyadan azâde* sözleriyle tanımlar.<sup>193</sup> Rind; dini-tasavvufi edebiyatta kaba sofu, medrese hocası, vaiz gibi dini kurallar bütünü olarak algılayanların karşısında samimi ve ihlaslı kişileri temsil etmiştir. Rindin anlamadığı kişi zâhiddir. Rind derbeder bir hayat sürer. Rind, dünyanın maddi şartlarından azâde bir ruh adamıdır. Bâtınındaki aşk, yücelik ve iyilik duygusu onu değerli kılar.<sup>194</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, “mugalata-i maneviye” sanatını kullanarak beytin birden fazla anlam taşımasını sağlamıştır. Beyitte sâkinin kadehleri ilahî aşk şarabıyla doldurup rindlere sunması istenir. Rind ifadesi ile tekkedeki dervişler kastedilmiştir. Müridler, mürşide biat ederek kesin söz vermişlerdir. Şair, verdikleri sözü gözeterek onlara ilâhî aşk şarabının sunulması gerektiğini belirtir. Ahd u peymân verilen söz anlamındadır. Peymâne ise kadeh demektir. Şair bu iki kelimeyi sanatlı bir şekilde kullanarak şiirde bir ses akışı oluşturmuştur:

<sup>190</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 36.

<sup>191</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 350.

<sup>192</sup> Kurnaz, *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 390.

<sup>193</sup> Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2018), 276.

<sup>194</sup> Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 276.

*Pür it sâkiyâ câmı rindâne sun  
Gözet ‘ahd u peymâni peymâne sun*<sup>195</sup>

Aşağıdaki beyitte rindin özellikleri anlatılır. Korkusuz rind yüzünü riya ve zühd örtüsü ile örtmez. Zühhâdın sözlerini önemsemez. Vaizin öğütlerine kulak asmaz. O ilâhî aşk şarabını yudum yudum içer. Nevruz günü yeme içme onun işidir. O olduğu gibi görünür. Hoşa gitmek, takdir edilmek, sayılmak rindin tercihi değildir:

*Rind-i bî-pervâ riyâ vü zühdü rû-pûş eylemez  
Kavl-i nâsîh olsa dür gûşına mengûş eylemez  
Gül gibi sâgar gire destine kim nûş eylemez  
Vâ`iz-i şehrin kimesne pendini gûş eylemez  
‘Ayş u nûşa es-salâdur bir mübârek rûzdur*<sup>196</sup>

Aşağıdaki beyitte iyi huylu, güzel yaratılışlı kişinin zâhidi rinde tercih etmeyeceği belirtilir. Vaizin sözleriyle ahmaktan yana olduğunu dile getirir:

*Zâhidi tercih ider mi rinde sâhib-tab‘ olan  
Dinledüm güftârını vâ`iz de gevdenden yana*<sup>197</sup>

## 2.10. Sâkî

Dinî- tasavvufî Türk edebiyatında sâkî tekke veya dergâhlarda pir, yaşlı, tecrübeli, hikemî sırlara vâkıf kişilerdir. Bu kişiler dergâha intisâb eden kimselere ilâhî aşk şarabını sunar. Onlara iman lezzetini zikir ve kendine has metotlarla tattırır. “İstiârî olarak mürşid-i kâmil anlamına da gelir.”<sup>198</sup> Divan edebiyatında gerçek ya da mecaz anlamıyla içki ve içkiye ait unsurların övüldüğü manzum eserlere *sakinâme* adı verilmiştir.<sup>199</sup> Bu eserlerde işret meclislerinin gelenekleri, musikî aletleri, sofraları, mezeleri anlatılır.<sup>200</sup> Yahyâ Efendi’nin *Divan*’ında yer alan *sakinâme*, içerik bakımından tasavvufî manayı derinden işlemiştir. Şair sâki kavramını daha çok

<sup>195</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 8.

<sup>196</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 19.

<sup>197</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 38.

<sup>198</sup> Şimşek, *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 299.

<sup>199</sup> Gürsoy Naskali, *Meyhane Kitabı*, 141.

<sup>200</sup> Buse Atalay, “Klasik Türk Edebiyatında Şâirlerimizin ‘Sâkî’ Kavramına Kazandırdığı Anlamlar”, *Kesit Akademi Dergisi* 10 (Aralık 2017), 682.

ilâhî aşk şarabını sunan mürşit, pir-i mugan olarak kullanmıştır. Gazellerinde ise bu kavrama, meyhane meclisinde içki sunan güzel, meyhane sahibi anlamına gelecek şekilde yer vermiştir.

Aşağıdaki beyitte tekkedeki mürşit müridin sevgilisidir. Onun sunacağı ilâhî aşk şarabında sarhoşluk olmaz. Tam tersi bu şarabı içen kişi aydınlık ve irfan ehli kişiler arasında olur:

*Şu mey-hâne kim ola sâkîsi yâr  
Anun virdügi meyde olmaz humâr*<sup>201</sup>

Aşağıdaki beyitte suyu yakan ateşin ve ateşi yakan suyun ilâhî aşk olduğu belirtilir. Fuzuli'nin “*Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su/ Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su*”<sup>202</sup> beytindeki şiddetli yangınlara suyun tesir etmeyeceği, tam tersi yangını daha da artıracığı ifadesinin benzeri aşağıdaki şiirde belirtilmiştir. İlâhî aşkta yüksek mertebeye erişenler için tabiat kanunları ayrı bir boyutta işler. Hz. İbrahim'in ateşe atıldığı halde ateşin onu yakmaması buna en güzel örnektir:

*Odur sâkiyâ âteş-i âb-sûz  
Odur sâkiyâ âb-ı âteş-fürûz*<sup>203</sup>

Gazellerinde tasavvufi mananın dışında, gerçek anlamında kullandığı beyitler de vardır.

### 2.11. Sâlik

Sâlik kelimesinin anlamı sülûk kelimesine dayanır. Sülûk, yola girmek, katılmak anlamına gelir. Tasavvufî manada ise kulu Allah'a ulaştıran ameller, ibadetler, hareketler, fiiller anlamında kullanılmıştır. Süleyman Uludağ sülûk kelimesini şu cümlelerle açıklar: “*Tasavvuf “sülûk ilmi” şeklinde tarif edilir. Bu ilmin konusu, tâlibin Hakk'a erme yeteneğini kazanmak için nefsinin dünyaya kirlerinden arındırması, ahlâkını düzeltmesi ve güzelleştirmesi, amacı da nefsinin ve Rabb'ini bilmesidir. Tasavvuf yoluna girmek yani sülûk yapmak isteyene “tâlîp”,*

<sup>201</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 8.

<sup>202</sup> Kılınç, *Fuzûlî Divânı*, 208.

<sup>203</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 10.

*yolun başlangıcında olana “mübtedî”, bu yolda mesafe katedene “sâlik” (ehl-i sülûk), yolun sonuna ulaşana “müntehî” denir. Sâlik mübtedî ile müntehî arasındaki mertebededir.”*<sup>204</sup>

Sâlik, tasavvufta bir yola girmiş, bu yolun gereklerini yerine getiren kişidir. İnsan-ı kâmil yolunun yolcusudur. Aşağıdaki beyitte de sâliklere mürşidin gül renkli ilâhî aşk şarabından sunması istenir. Şair, sâkîden can bahşeden bir mey ister. Bu mey ilâhî aşk şarabıdır. İçenlerin gül renkli bineğidir ve onları sâliklerin yoluna ulaştırır. İlâhî aşk yolu zorlu bir yoldur. Yoldaki zorluklar aşkın lezzeti ile aşılar ve dervişe binek olur:

*Kanı sâkiyâ ol mey-i rûh-bahş  
Odur sâlik-i râha gül-gûn rahş*<sup>205</sup>

Aşağıdaki beyitte de sâlik-i râha yol gösterici, kandil, at (mürşid) gerektiği; onun sunacağı ilâhî aşk şarabı ile menzilleri aşacağı belirtilir:

*Olan sâlik-i râh kanzil gerek  
O rahş ile kat‘-ı menâzil gerek*<sup>206</sup>

## 2.12. Semâ

Semâ kelimesine sözlüklerde işitme anlamı verilmiştir. Ethem Cebecioğlu semâ kelimesini, “*Arapça, dinleme, işitme, anlamına bir kelime. Dinlenen ilahinin veya bir müziğin etkisiyle coşup dönme. Semâ’nın pek çok çeşidi vardır. Genel anlamıyla semâ, Hak’tan gelen ve insanları Hakk’a çağıran bir mesajdır. Onu iyi niyetle dinleyen, hedefine ulaşır.*”<sup>207</sup> cümleleriyle açıklar. Tasavvufta sûfinin kalbine ilhamlar gelmesi, bu ilhamları işitmesi ile harekete geçmesi, kendinden geçmesi, bayılması, dönmesi anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte şair, nağmeli sözlerini meleklerin duymasıyla gökyüzünün de meleklerle beraber dönmeye başlamasını istiyor:

<sup>204</sup> Süleyman Uludağ, “Sülûk”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 38/127.

<sup>205</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 12.

<sup>206</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 12.

<sup>207</sup> Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 233.

*Melek nagmeni istimâ' eylesün*  
*Felek şevke gelsün semâ' eylesün*<sup>208</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, ney aşktan bahsettikçe Mevlevîlerin bahar rüzgârı estiği zaman dönen yapraklara benzediğini ve yapraklar gibi döndüğünü ifade eder:

*Dönerler Mevlevîler 'aşkdan nây urdığınca dem*  
*Nesîm-i nev-bahâr esdikce gerdân olan evrâka*<sup>209</sup>

### 2.13. Sıbgatu'llah

Sıbgatu'llah, Allah'ın boyası demektir. Allah'ın dini, Allah'ın yarattığı fitrat anlamlarına da gelir. Allah müminleri ve peygamberleri sıbgatu'llah fitratı üzerine yaratmıştır ve İslamiyet'te hiçbir gücün bu fitratı bozamayacağı anlayışı vardır.<sup>210</sup> *Kur'ân-ı Kerîm*'de Bakara Sûresi'nin 138. âyetinde “*Allah'ın boyasına bak! Allah'tan güzel boya vuran kim? Biz işte O'na ibadetedenleriz!*”<sup>211</sup> buyrulur.

Aşağıdaki beyitte de küpün boş olmadığını, kaynağının Allah'ın boyası olduğu belirtilir. Tasavvufta şeriat esastır. Tasavvufun eksik veya boş olduğunu söyleyenler yanılmıştır. Çünkü kaynağını Allah'ın boyasından alır. Mürşidin sunduğu aşk şarabının kaynağı Allah'tır. Kim o şarabı tadarsa fitratı Allah'ın boyası ile boyanmış olur. Sıbgatu'llah ifadesi ile sâkinin sunduğu ilahî aşk şarabının rengi arasında bir ilgi kurulmuştur:

*Tehî anlayan anı gümrâhdur*  
*O hum menbâ'-ı sıbgatu'llâhdur*<sup>212</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, aynı renkte olmayanın Allah'ın boyası ile boyanmayanın, ilâhî aşk şarabından sıkılacağını, tat alamayacağını belirtir. Allah aşkını tatmayan ve bu denizin rengine bürünmeyen kişi aşk yolunda ilerleyemez.

<sup>208</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 16.

<sup>209</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 379.

<sup>210</sup> Mustafa Sinanoğlu, “Sıbgatullah”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 37/85.

<sup>211</sup> Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm ve Meâli*, 138.

<sup>212</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 11.

*Sıklamak var andan dil-i tengde*

*Bunu anlamaz olmayan rengde*<sup>213</sup>

## 2.14. Sivâ, Mâ-Sivâ

“Sivâ”, “...den başka, gayri” anlamına gelen Arapça bir edattır. Mâ-sivâ ise, Allah’tan gayri her şey anlamındadır. İnsanı Allah’tan uzaklaştıran her şey mâ-sivâ olarak nitelendirilir. Süleyman Uludağ mâsivâyı , “*Tasavvuf yoluna yeni girmiş veya bu yolda olmakla birlikte vahdet makamına erememiş sâlikler, Hakk’ın varlığı (vücûd) ve Hakk’ın gayrinin varlığı (mevcûdat) olarak iki varlık görür. Hakk’ın gayri kabul edilen varlıklara tasavvufta mâsivâ adı verilir.*” ifadeleriyle açıklar.<sup>214</sup> Ethem Cebecioğlu ise mâ-sivâ kavramını şu cümlelerle açıklar: “*Tasavvufta, gönülde Allah’tan başka neyin sevgisi varsa, onun sevgilisi, hattâ ilâhı odur. Bu yüzden, kalpten mâsivâ putunun değiştirilmesi, sevginin, hep Allah üzerinde yoğunlaşması büyük önem arz eder.*”<sup>215</sup>

Şair Yahyâ, bir gönülde aşk ateşi peydâ olursa gönlün ikilik kabul etmeyeceğini belirtir. Çünkü ilâhî aşk ateşi ile yanan gönülde Allah’tan başka her şey çöp gibi yanmaya başlar. Şair, “*hâşâ*” ve “*hâşâkâsâ*” sözcükleriyle cinas sanatı yapar. Gönülde tek ilah vardır. O ilah da Allah’tır. Allah’tan başkası için hemen tövbe edilmelidir:

*Bir dilde ki ‘aşkun odı ola peydâ*

*Hâşâ ki sivâ yanmaya hâşak-âsâ*<sup>216</sup>

Aşağıdaki beyitte de şair, gönül şişesinin kanının dökülmesi ve gönlün arındırılması gerektiğini belirtir. Böylece gönle tecellilerin gelebileceğini ifade eder. Sâkî (mürşit) ilâhî aşk şarabını dökecek gönül aramaktadır. Şair, gönlünde sevgiliden başka ne varsa hepsini dök, gönlünü tertemiz et ve gönül kadehini ilâhî aşk şarabının konulacağı temizliğe ulaştır diyerek mâsivâyâ işaret etmektedir:

<sup>213</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 14.

<sup>214</sup> Süleyman Uludağ, “Mâsivâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/76.

<sup>215</sup> Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 173.

<sup>216</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 25.

*Bir câm araya dem gele şâyet sâkî  
Dök hûn-ı dili şîşeyi pâk it Yahyâ<sup>217</sup>*

### 2.15. Şarap, Mey, Bâde-i Sâfî, Şarâben-Tahûr

İçki demektir. Cebecioğlu bâde kelimesi için şu açıklamaları verir: “*Divân edebiyatımızda bu kelime, daima içki, şarap, sarhoşluk veren içecek anlamında kullanılmıştır. Tasavvufî sembolizmde, bade, aşk, zevk, ilâhî sevgi gibi mânâları ifade etmiştir.*”<sup>218</sup> Gazellerde gerçek anlamında kullanılsa da tasavvufî eserlerde ilâhî aşkı ve Hz. Peygamber aşkını karşılamaktadır. Tekkenin mürşidi tarafından sunulan mey (sohbet), dervişlerin gönüllerine şifa olur. “*Şarâben tahûr*” ifadesi *Kur’ân-ı Kerîm*’de İnsan Sûresi’nin, 21. âyetinde “*Ve sekâhüm rabbühüm şarâben tahûrâ (Rableri onlara bir şarâb-ı tahûr [tertemiz bir içecek] sunmaktadır.*”<sup>219</sup> şeklinde yer almaktadır. Bu ifade ile ayete telmih yapılmıştır. Bâde-i sâfî ile saf ilâhî aşk kastedilmiştir. Aşağıda bu açıklamaları örnekleyen beyitler yer almaktadır:

Şair aşağıdaki beyitte sâkiye tertemiz şarabın nerede olduğunu sorar. Öyle ki şarabı içen sarhoş olmaz. Kendini ve Rabb’ini bulur. Şair bu şarabın nur ovasının çeşmesi, Hüdâ’nın feyz ve bereketi olduğunu ifade eder:

*Kanı sâkiyâ ol şarâb-ı tahûr  
O feyz-i Hudâ çeşme-i deşt-i nûr<sup>220</sup>*

Aşağıdaki beyitte *cür’a dökmek* geleneğinden bahseder. *Cür’a* kadehte kalan son yudum demektir. Meyhanede âşıklar, şarap içtikten sonra kadehin dibinde kalan son yudumu toprağın hakkı olarak görür ve yere döker.<sup>221</sup> Şair, saf şarabın yani ilâhî aşkın âşıklarını *cür’a* gibi yere döktüğünü belirtir. İlâhî aşkın bir damlası dergâhtaki âşıkları mest etmeye yetmiştir:

<sup>217</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 25.

<sup>218</sup> Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 253.

<sup>219</sup> Yazır, *Kur’ân-ı Kerîm ve Meâli*, 578.

<sup>220</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 12.

<sup>221</sup> Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 94.

*La`l-i nâbun hâke saldı cür`aveş `âşıkları  
İtdi bir bezm ehlini bir katre mey mest-i harâb<sup>222</sup>*

Şair başka bir beytinde *bade-i sâfi* tamlamasına yer verir. Yahyâ Efendi aşk ile hoş bir hâlde olduğunu, ona vuslatın anılmaması gerektiğini, sadece ilâhî aşk şarabının katıksız olarak verilmesini ister. İlâhî aşkta ihlas ve samimiyet bir anlamda katıksız şaraptır:

*`Aşk ile hoş-hâl olan şeydâya anman vuslatı  
Bâde-i sâfi virün Yahyâ'ya katman ana âb<sup>223</sup>*

## 2.16. Tekke, Âsitân, Dergâh

İlâhî aşk şarabının içildiği tekkeler Allah adının anıldığı mekânlardır. İhlas ve samimiyetle ilahî aşkın içildiği, medresenin kaba sofuluğuna karşı oluşmuş mekânlardır. Riyadan uzak, kibirden beridir. Yahyâ Efendi *Divân*'ında tekkeyi meyhane ile ilişkili olarak kullanır. Tekke kelime olarak “dayanma, güvenme” anlamına gelmektedir. Şair bu anlamdan yola çıkarak tekkeyi insanların dayanak noktası, ümit kapısı olarak niteler.<sup>224</sup>

Tekkeler öyle kutsal mekânlardır ki gökteki hilal tekkenin altından yapılmış kapı halkasıdır. Meleklerin kanatları da o tekkenin/meyhanenin süpürgesidir:

*Ne zer halkasıdur hilâl-i felek  
Revâ olsa cârûbı perr-i melek<sup>225</sup>*

Aşağıdaki beyitte ilâhî aşka tutulan kişilerin kehribar gibi sarı olduğu, tekkenin böyle benzi sararmışlarla dolu olduğu belirtilir:

*Âsitânun kâhveş benzi sararmışlarla pür  
Şâhum itdün işigün taşın meger kim keh-rübâ<sup>226</sup>*

<sup>222</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 45.

<sup>223</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 43.

<sup>224</sup> Yoldaş, “Şeyhülislâm Yahya Divânı’nda Sosyal Hayatın Mekân Boyutu”, 341-342.

<sup>225</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 8.

<sup>226</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 34.

Aşağıdaki beyitte şair, aşkın iki kanadının yârin dergâhının eşiği olduğunu ifade eder. Âşığın bu eşiğe dayanmasını ister. Çünkü bu makam ve mevki dünyadaki tüm makamlardan daha yüksektir:

*‘Âşıkun bâlîni yârûn südde-i dergâhıdur  
İstinâd ol âsitâna müntehâ-yı câhidür<sup>227</sup>*

Aşağıdaki beyitte şair, dergâhın müşîdinin aşkına dayanarak tekkeye geldiğini ve aşkın sırlarına vâkıf olmak istediğini belirtir:

*Çü pîr-i hânkâh-ı ‘aşkun itdüm lutfına tekye  
Bu abdâlı da mahrûm eyleme esrâr-ı ‘aşkundan<sup>228</sup>*

### 2.17. Terk-i Hestî

Terk, tasavvufta zühd ile birlikte kullanılan bir kavramdır. Dünyevî bağlardan kurtulup aşk mertebelerinde yükselmeyi ifade eder. Sûfilerin başlarına giydikleri tacın dilimi terk aşamalarını gösterir.<sup>229</sup> Terk-i hestî tasavvufta kişinin kendini, benliğini terk etmesidir. Terk-i dünya, terk-i ukbâ, terk-i hestî, terk-i terk mertebelerinin üçüncüsüdür. Belirtilen terk aşamalarının hepsi aslında masivâyı yani Allah’tan gayrı her şeyi karşılar.<sup>230</sup> Aşağıdaki beyitte de şair, Süreyya ve hilale yetişmek istiyorsa topraklar gibi ayaklar altına alınmayı, kendini terk etmeyi göze alması gerektiğini belirtiyor.

*Süreyyâ vü hilâle ‘arz-ı câh itsem gerek Yahyâ  
Bu fikr ile yolında pâ-y-mâl oldum türâb-âsâ<sup>231</sup>*

### 2.18. Zikir

Zikir Allah’ı anma, hatırlama anlamına gelir. Allah’ı anmanın değişik şekilleri vardır. Bunlar *Allah’a sığınma (istiâze), besmele, takdis, tesbih*

<sup>227</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 105.

<sup>228</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 324.

<sup>229</sup> Şimşek, *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 352.

<sup>230</sup> Uludağ, “Mâsivâ”, 28/76.

<sup>231</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 31.

(*sübhânallah*), *hamdele* (*elhamdü lillâh*), *tekbir* (*Allâhüekber*), *tehlîl* (*lâ ilâhe illallah*), *havkale* (*lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâh*), *istiğfar*, *tasliye* (*salavât*) şeklinde sıralanabilir.<sup>232</sup> *Kur'ân-ı Kerîm*'de Rad Suresi'nin 28. ayetinde “*Kalpler ancak Allah'ı anmakla huzura kavuşur.*”<sup>233</sup> buyrulur. Tasavvufta kalbin cilası “Lâ ilâhe illallah” tır. Kalpteki tüm kiri, pası, Allah'tan başka gayrı ne varsa zikir alır götürür. Lâ ilâhe illallah zikri nefy ve ispattan oluşur. Önce tüm kötülükleri siler, reddeder; ardından Yüce Allah'ı merkeze yerleştirir. Şair aşağıda yer verilen beyitte tekkelerde gerçekleştirilen zikir meclislerini tavsif etmiştir:

*İder ferşini pâk cârûb-ı lâ*  
*Komaz zerrece anda gerd-i sivâ*<sup>234</sup>

### 2.19. Zühd, Zâhid

Zühd, dünya ve içindekilerden râğbeti kesmek anlamına gelir. “*Zühd, nefis dünyadan zevk aldığı anda, dünya malından ve boş konuşmaktan yüz çevirmektir.*”<sup>235</sup> Zühd, kulun kalbinde dünya sevgisi taşımaması, dünyaya dair uzun emellerinin olmaması, kanaat sahibi olması, manevî değerleri daha üstün tutmasıdır. Zâhid, paraya, makam ve mansıba, şöhret ve iltifata, kadına ve eşyaya karşı râğbeti kesmiştir.<sup>236</sup> Zühdü kendisine yaşam biçimi olarak seçen kişiye zâhid denir.

Mine Mengi zâhidi şu cümlelerle anlatır: “*Divan şairinin rindin ağzından çıktığı, kafa tuttuğu kimi zaman vaiz, molla, sûfi dediği zâhid, eski edebiyatımızda katı şeriat kurallarının, değişmez sayılan inançların ve her türlü toplumsal baskının savunucusu ve uygulayıcısı olarak tanıtılır. Çevresindekilere hep çatık kaşla bakan, insanların bütün davranışlarını haram olduğu gerekçesiyle kınayan zâhid, rindin tersine, dünyasını ve ahiretini kazanma kaygısı içindedir. Hırslıdır, açgözlüdür,*

<sup>232</sup> Reşat Öngören, “Zikir”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/409.

<sup>233</sup> Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm ve Meâli*, 251.

<sup>234</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 8.

<sup>235</sup> Şimşek, *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 396.

<sup>236</sup> Süleyman Uludağ, *Kuşeyrî Risâlesi* (İstanbul: Dergâh, 1978), 210-212.

*başkalarına yüksekte bakar, özü ile sözü bir değildir, ikiyüzlüdür, biçimcidir, insanın içine değil, dış görünüşüne, kalıbına değer verir.*<sup>237</sup>

Zâhid, sevap kazanma ve cennete kavuşma hırsı içindedir. Dinin emirlerini tam ve eksiksiz uygulama çabasında olduğu gibi şüpheli şeylerden de uzak durur. Diğer insanlara amelleri nedeniyle yüksekte bakar ve onlara sürekli vaaz ü nasihatte bulunur. Şeyhülislâm Yahyâ, şiirlerinde zâhid ve rind tartışmasına yer vermiştir. Yaşadığı dönemde zâhid tipinin en belirgin özelliklerini gösteren “Fakılar” ismiyle de tanınan Kadızâdelilerdir. “*Kadızâdeliler hareketinin amacı; İslâm’ı Kur’an-ı Kerîm ve Resûl-i Ekrem’in sünneti dışındaki bid‘at sayılan bütün unsurlardan arındırmak ve bu zihniyeti devletin bütün kademelerine yaymak olarak özetlenebilir... Bu tartışmalarda Mehmed Efendi ve taraftarları; semâ‘ ve devran, akli ilimlerin tahsili, ezan, mevlid ve Kur’an-ı Kerim’in makamla okunması, türbe ve kabir ziyareti, tütün ve kahve içilmesi gibi konularda olumsuz bir tavır almış, bunların hepsinin haram olduğunu savunmuşlar; ayrıca Hızır’ın hayatta olmadığını, Resûl-i Ekrem’in ebeveyninin imansız öldüğünü, Firavun’un imanının geçersiz olduğunu ileri sürmüşlerdir.*”<sup>238</sup> Kadızâde taraftarı bazı câmi imamları Yahyâ Efendi’nin şiirlerinin şirk içerdiğini hutbede cemaate arz etmiştir. Yahyâ Efendi’nin zâhid tipinin temsilcileri olan Kadızâdelilerle olan mücadelesine tarih kitaplarında yer verilmiştir. Şair, şiirlerindeki zâhid ve rind tartışmalarında rindin yani gerçek âşığın savunucusu, ilâhî aşk şarabının talibi olmuştur:

*Hep itdüğümüz zühd ü riyâ bî-meze oldı  
Düşdük heves-i la‘l-i lebünle meye cânâ*<sup>239</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, hırka ve tacın zâhide ağırlık yaptığını bunları bir kenara koyması gerektiğini ifade eder. İnsana cübbe ve sarığın keramet vermeyeceğini dile getirir. Hırka ve taç, dervişin kıyafetini oluşturur. Kaba ham softalar, bu kıyafeti giyerek keramet sahibi olduklarını düşünürler. Gerçek sûfiler ise kerâmet peşinde koşmaz, halkın iltifatını arzulamaz. Gerçek derviş sadece ilâhî aşk

<sup>237</sup> Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, 216-217.

<sup>238</sup> Nurgül Sucu, “Zâhid-Sûfi Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Sosyal Hayattaki Örnekleri”, *İstem* 10 (2007), 246-247.

<sup>239</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 37.

arzusundadır. Yahyâ Efendi'nin bu söylemi Yunus Emre'nin “*Dervişlik olaydı tâc ile hırka/ Biz dahi alırdık otuza kırka*” deyişi ile benzerlik taşır:

*Hırka vü tâc ile zâhid kerem it sıkleti ko  
Âdeme cübbe vü destâr kerâmet mi virür*<sup>240</sup>

Yahyâ Efendi, aşağıdaki beyitte zâhidin dergâhta ezgi, ilahi söyleyen kişinin sesini duyunca meclisi terk ettiğini belirtir. Zâhidin zevk alma duygusunun olmadığını bu nedenle ses ve ezginin ona hitap etmediğini dile getirir. Çünkü kaba sofu olan zâhidler, zikir esnasında teganniye ve sallanmayı hoş görmemişlerdir. Bu tarz fiillerin bidat olduğunu ileri sürmüşlerdir:

*Mugannî nagmeye âgâz idince turmadı zâhid  
Mezâkı olmayanlar savt u elhân ile eglenmez*<sup>241</sup>

Şair, sevgilinin bakışıyla mest olmuş âşığın zâhid tarafından kınandığını dile getirir. Zâhidin kendisini kınamasının günah olduğunu belirtir. Çünkü kişinin bilinci yerinde değilken işlediği hatalar günah olarak kabul edilmez:

*Pür cürm ise de ta`nı ko ey zâhid-i hod-bîn  
Bî-`ayb u riyâdur hele cürm ü güneh-i mest*<sup>242</sup>

### 3. İnsan ile İlgili Mazmunlar

*Divan*'da insan, değişik rollerde karşımıza çıkar. Özellikle divan şiirinin temelini oluşturan âşık, mâşuk, rakip üçlüsünün birbiriyle olan münasebetine şiirlerde çok sık rastlanır. Âşığın özellikleri, sevgilinin nazı, rakibin hileleri şiirlerde çeşitli mazmunlarla verilir.

#### 3.1. Âşık, Mâşuk, Rakip

<sup>240</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 131.

<sup>241</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 172.

<sup>242</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 47.

*Divan*'da âşîğın halleri, sevgili ve rakip ile olan ilişkileri klasik mazmunlara yer yer yeni manalar katılarak işlenmiştir. Sevgili daha çok güzelliği, nazı, rakibe iltifatı, âşîğa cevri ü cefasıyla şiirlerde ele alınmıştır.

### 3.1.1. Âh

*Divan* edebiyatında âşîğın yüreği aşk ateşinden öyle yanar ki içindeki derdin dumanı göklere kadar ulaşır. Bu âhın dumanından gökler tutuşur, sevgilinin taş kalbi bu feryâdı duymaz. Dursun Özyürek, “...sürekli sevgilinin cefası, cevri ve vefasızlığıyla muhatap olan şair, hâlini anlatmak için elindeki ender güçlerden olan âhi en iyi şekilde değerlendirmeye çalışmıştır.”<sup>243</sup> ifadesiyle âşıkların en büyük sermayesinin âh olduğunu belirtir. Ethem Cebecioğlu, âhi bir iç çekiş ve özlem nidası, âşîğın aşk ateşiyle inlemesi olarak niteler.<sup>244</sup> Cemal Kurnaz, *Divan* şiirinde âşîğın dağ olarak nitelendirilen yaralarını sifira veya “h” harfine benzetildiğini ifade eder. Şerha olarak belirtilen yaraların ise dilim dilim, yarık hâlinde olup “elif” harfine benzetildiğini belirtir. Bu iki harf yan yana getirildiğinde “âh” kelimesinin yazılışının elde edildiğini izah eder.<sup>245</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, gönül ateşinin hararetinden okun ucundaki sivri demirin eridiğini belirtir. Okun yanmasıyla “âh”, okun ucundaki sivri demirin (peykânın) yanmasıyla gözyaşı meydana geldiğini ifade eder. Demir şiddetli ateşe maruz kaldığında damla damla erir. Bu doğal hadiseyi şair güzel bir nedene, gönül ateşinin hararetine bağlamıştır:

*Yanar târi erir peykânı tâb-ı âteş-i dilden  
Birinden âh olur zâhir birinden eşk olur peydâ*<sup>246</sup>

*Divan* edebiyatında şairlerin güç gösterisi âhlarının şiddeti ile olmuştur. Fuzûlî, “Âciz olmuş yıkmağa âhiyla kûhî Kûh-ken / N’eylesün miskîn anun ‘ışkî hem ol mikdâr imiş”<sup>247</sup> ifadesiyle Ferhat’ın dağı kazmayla delmeye çalışmasını âşıklık

<sup>243</sup> Dursun Özyürek, “Nâbî’nin Gazellerinde Âh Kavramı”, *İnsan & Toplum* 7 (2017), 163.

<sup>244</sup> Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 12.

<sup>245</sup> Cemal Kurnaz, *Divan Dünyası* (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2011), 7-13.

<sup>246</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 29.

<sup>247</sup> Kılınç, *Fuzûlî Divânı*, 491.

yeteneğinin az olmasına bağlar. Çünkü yeteneği olsaydı âhı ile dağı delebileceğini ifade eder. Yahya Efendi de aşağıdaki beyitte kendisine seslenerek âhının çeliği delecek kadar güçlü olduğunu belirtir. Çünkü sevgilinin demir gibi katı kalbini âhının oku delip geçmiştir. Dolayısıyla Ferhat'tan daha güçlü ve istidatlı bir âşıktır:

*Korkarın Yahyâ ki pûlâd olsa da te'sîr ider  
Tîr-i âhun kim vara ol kalbi âhenden yana*<sup>248</sup>

### 3.1.2. Gamze

Divân edebiyatında sevgilinin süzgün bakışı, aşığın kalbini yaralayıcı yan bakışı anlamındadır. Gamze sevgilinin yay gibi kaşlarından ok gibi kirpiklerinin aşığın kalbine saplanmasıdır. Ancak bu her bakışta bir ok değil kirpik sayısınca ok manasına gelmektedir. Sevgilinin gamzesi âşığı kendinden geçirir, sarhoş hâle getirir. Gamze fitnelerle doludur, âşığı belaya sürükler. Lütfü Bayraktutan gamzeyi şu ifadelerle açıklar: “Kaş, göz ve kirpiğin ortak hücumu olan gamze, âşığa acı ve isturap veren sevgiliye has çökertici, mânâ yüklü yan bakış, hışımlı nazar ediştir. Yaralamak, öldürmek ve avlamak gibi maddeye yönelik tecavüzleri yanında mânâyı maddeye tutsak ettirici çok müteessir bir yanı da vardır. Kılıca ve hançere teşbih edilen gamze kesret yaftalı bir muammadır.”<sup>249</sup>

Yahyâ Efendi, gamzenin tuzaklarının farkında olduğunu verilen beyitte ifade etmiştir. Sevgilinin mahmur bakışlı olduğunu ve gamzesinin nazlı bir eda ile âşığı hedef aldığını belirtir. Siyah gözlerin ve mahmur gamzenin bir acayip naz kisvesi altında tuzaklar kurduğunu anlatmıştır:

*Yahyâ ne 'aceb nâz şarâbına döşenmiş  
Ol gamze-i mahmûr o çeşm-i siyeh-i mest*<sup>250</sup>

Şair aşağıdaki beyitte gamzenin acımasız olduğunu ve âşığın gönlündeki kanı tükettiğini belirtir. Gönlü şarap dolu bir şişeye, sevgilinin iki gözünü de şarap içen iki

<sup>248</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 38.

<sup>249</sup> Lütfü Bayraktutan, “Divan Şiirinde Sevgiliye Mahsus Estetik Motifler”, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakülteleri Dergisi* V/2 (1990), 89.

<sup>250</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 47.

kişiyeye benzetir. Bir şişenin iki göze kâfi gelmediğini sevgilisinin başka gönüllerin kanını da dökeceğini belirtir:

*Hûn-ı dili düketdi o hûn-hâr gamzeler  
Bir şişe iki mest-i mey-âşâma döymedi<sup>251</sup>*

Verilen beyitte şair; gam okundan, sitem taşından incinenin âşıklık iddiasında bulunmaması gerektiğini belirtir. Gerçek âşığın, gönül çalan sevgiliden gelen her şeyi lütuf ve ihsan olarak gördüğünü ifade eder:

*Mâni' olma gamze-i hûn-hâr görsün kârını  
'Âşıkun yolında ölmek ölmek yeksândur<sup>252</sup>*

### 3.1.3. Hadeng

Ok anlamıdır. İskender Pala hadeng kelimesini, “Kayın ağacı ve bu tür sert ağaçlardan yapılmış ok. Bazan ucuna temren takılan okun üst kısmını da hadeng derler. Divân şiirinde sevgilinin gamzesi de hadenge benzetilebilir. Ayrıca savaş âletlerinden biri oluşuyla da ele alınır.”<sup>253</sup> ifadeleriyle açıklar. Divan şiirinde sevgilinin hadengi asla hedefi şaşırılmaz. Can korkusuyla hadengin hedefinden kaçan âşıklar, gerçek âşık değildir.

Şair, sevgilinin bakışının asla hata etmeyeceğini âşığın ya da rakibin gönlünü hep vuracağını dile getirir. Bu nedenle sevgilisinden hatırı için yanlışlıkla bile rakibe ok atmamasını ister:

*Hatâ ile rakibe atma lutf it hâtırum gözle  
Hadeng-i cân-sitânun eylemez çünkim hatâ cânâ<sup>254</sup>*

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin âşığın canını almak için ok attığını belirtir. Sevgilinin aşkı ile yanıp kavrulan bîçâre âşık ise sevgilinin attığı okun üstüne atlar.

<sup>251</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 430.

<sup>252</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 77.

<sup>253</sup> Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 182.

<sup>254</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 35.

Bu beyitte gamze, sevgilinin attığı oktur. Âşık tek sermayesi olan canını tereddüt etmeden sevgilinin yolunda feda eder:

*‘Âşıkun almaga cânın tîr kim cânân atar  
Ol hadengün üstine bî-çâre ‘âşık cân atar<sup>255</sup>*

### 3.1.4. Hâl

Vücuttaki ben anlamındadır. Divân edebiyatında sevgilinin yüzünde bulunur. Sevgilinin yüzündeki ben âşığın kaderinin göstergesidir. Tıpkı âşığın kaderi gibi siyahtır. “Yüzdeki ayva tüyleriyle birlikte yanak denen mushafa yazılmış âyeti andırır.”<sup>256</sup> Divan edebiyatında ben; rengi, şekli, kokusu ile beyitlerde işlenmiştir. Ben rengi yönünden “aşûb, âteş-perest, ayyâr, bekçi, belâ, beneşşe, Berât Gecesi, Bilâl-i Habeş, fitne, Hacerü“l-esved (Seng-i Esved), Hindistân sultânı, Hindû, Ka“be, Ka“betu“llâh, kader, ten-i Mecnûn” ilgileriyle kullanılmıştır.<sup>257</sup> Lütfü Bayraktutan hâli, esbâb-ı nazdan bir unsur olarak değerlendirir. Bazen dudağın kenarında, bazen yanakta ya da boyunda yer aldığını dile getirir. Benin saç, yanak, hat ve dudak unsurlarıyla bütünlük oluşturduğundan bahseder.<sup>258</sup>

Aşağıdaki beyitte şair; sevgilinin benini zülûf, yanak, gözbebeği, kalpteki süveyda kelimeleriyle bütünlük oluşturacak şekilde kullanmıştır. Şair, sevgilinin siyah saçını özlediğini, yanağındaki beni gözlediğini belirtir. Onları görmeyi gözünün karası ve kalbindeki süveyda arzulamaktadır. Süveyda, kalbin en derin noktasında yer aldığına inanılan siyah nokta anlamına gelir:

*Hâl-i ruhını gözler zülf-i siyâhın özler  
Yahyâ sevâd-i çeşm ü kalbümdeki süveydâ<sup>259</sup>*

<sup>255</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 80.

<sup>256</sup> Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 184.

<sup>257</sup> Aysun Eydurân, “Klâsik Türk Edebiyatında Bir Güzellik Unsuru Olarak Hâl/Şâme”, *Turkish Studies* 5/3 (2010), 203.

<sup>258</sup> Lütfü Bayraktutan, “Divan Şiirinde Sevgiliye Mahsus Estetik Motifler- III”, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakülteleri Dergisi* VII/2 (1992), 84.

<sup>259</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 27.

Verilen beyitte şair, sevgilinin güzelliğinin neşesine dudağın ve dudak üstündeki benin yardım etmek istediğini ifade etmiştir. Dudak bu neşeyi daha da artırmak için mey getirmiş, dudak üstündeki ben de hap hazırlamıştır. Şair sevgilinin yüzünü bir eğlence ve kutlama meclisi olarak hayal etmiştir:

*Neşve-i hüsnine imdâd itmek isterler meger  
Lebleri mey hâzır itmiş hâl-i leb bir dâne habb<sup>260</sup>*

### 3.1.5. Kıskançlık

Divan edebiyatında âşık sevgilisini kıskanır. Ona kimsenin yakın olmasını istemez. Öyle ki sevgilinin köyündeki köpekleri bile onun toprağına ayak bastığı için şanslı sayar. Sevgilisine iltifat eder diye rakibi uzaklaştırmak ister. Sevgilinin yüzüne kendisinden başkasının bakmasını istemez. Bu bazen göz izi, bazen söz izi olabilir.

Ömer Demirbağ kıskançlığın nedeni olan rakibi “öteki” olarak adlandırır. Âşığın tüm hışmına ve öfkesine maruz kaldığını belirtir ve rakibin divan şiirinde şu isimlerle anıldığını izah eder: “*gayr, ağyâr, rakîb, hasım, el (bîgâne), yaban, zâhid, eğri, yavuz, fitne, iftiracı, ara bozucu (nemmâm), ihbâr edici (gammâz), düşman (adû), dev (dîv), ifrit, belâ, karga (zâğ), baykuş (bûm), tilki, akrep, köpek (it, seg, kelb), domuz (hinzîr), zâlim, münâfık, kâfir, şeytân, iblis...*”<sup>261</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, papağan gibi tatlı dilli sevgilisinin yeşil elbiseler giymesini ister. Ancak başkasının sevgilisine beğenici gözlerle bakmasına tahammül edemez. Bir başka âşığın sevgilisine iltifat ve takdir sözleri sarf etmesine bile dayanamaz. Sevgilisini kıskanır. Göz izi olmasından endişe ettiği gibi sevdiğinde söz izi olmasını da istemez. Rakibin güzel sözleriyle sevgilisinin yanaklarının kızarmasına tahammül edemez:

*Tûtî-sıfat ol câme-i sebzi giye cânâ  
Bir söz yiri var mı baka âyîneye cânâ<sup>262</sup>*

<sup>260</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 40.

<sup>261</sup> Ömer Demirbağ, “Divân Şiirinde Kıskançlık”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 45 (2019), 15.

<sup>262</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 37.

### 3.1.6. La'l

Kırmızı yakut taşıdır. Rengi nedeniyle sevgilinin dudağına benzetilir. Cemal Kurnaz, en güzel la'l taşının Bedehşân dağlarında bulunduğunu belirtir. Bu nedenle şiirlerde la'l-i Bedehşânî olarak anıldığını izah eder. Tek başına kullanıldığında sevgilinin dudağının ifade edildiğini açıklar.<sup>263</sup> Yârin dudağı şerbete, ab-ı hayata, benzetilir. Mürşidin dudağı da ilahi aşk şarabını sunduğu için la'le benzetilir. İskender Pala, la'lin divan şiirinde sevgilinin dudağına, rengi nedeniyle şaraba, kana, önce beyaz iken ciğer kanıyla boyanıp güneş ışığı altında bekletilmek suretiyle kırmızı renge dönüşen yakut taşına benzetildiğini belirtir.<sup>264</sup> Yahyâ Efendi de şiirlerinde bu ilgilerle la'l kelimesini kullanmıştır.

Aşağıdaki beyitte la'l kelimesi şarap anlamındadır. Şair, kendini bir âşık olarak tasvir eder. Elinde la'l kadar renkli ve saf şarapla dolu kadeh olduğunu belirtir. Gözünde ise su gibi hoş görünümlü damla damla taze yaş olduğunu ifade eder. Şairin oluşturduğu hayal bir anlamda divan edebiyatındaki âşık klişesidir:

*Elümde şîşe-i rengîn pür mey la'l-i nâb-âsâ  
Gözümde katre katre eşk-i ter dürr-i hoş-âb-âsâ<sup>265</sup>*

Verilen beyitte la'l kelimesi sevgilinin dudağına benzetilir. Şair, sevgilinin la'l gibi kıpkırmızı dudaklarının sinesinde taze taze yaralar açtığını ifade eder. Öyle ki sevgilinin dudağı belâ bahçesine bir ocak dolusu kızgın köz dökmüştür. Âşık belâ müptelâsı olduğu için sevgilinin dudağı bu belâyı ziyadeleştirmiştir:

*La'l sînem içre yakdı tâze tâze dâglar  
Bir ocak kül dökdi gülzâr-ı belâyâ gûyiyâ<sup>266</sup>*

### 3.1.7. Leb

<sup>263</sup> Kurnaz, *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 308.

<sup>264</sup> İskender Pala, "La'l", *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/69-70.

<sup>265</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 31.

<sup>266</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 34.

Sevgilinin dudağıdır. Divân edebiyatı güzellik unsurlarındandır. Sevgilinin dudağı iki badem sığmayacak kadar küçüktür. Hokka kadar küçük, inci tanesi kadar yuvarlaktır. Mühr-i Süleymândır. Sevgilinin dudağı âb-ı hayat bahşeder. Bazen incitici sözler sarf etse de âşık bu sözleri iltifat kabul eder. Lütfü Bayraktutan; dudağın renk bakımından şaraba, şekil bakımından şarap dolu yuvarlak bir kadehe benzetildiğini ifade eder. Dudağın cemal kapısına asılmış Süleyman mührü olduğunu beyan eder. Açılmayacak kadar küçük olması, çoğu zaman kapalı olması nedeniyle dudağın bir sır niteliği taşıdığını açıklar.<sup>267</sup> Şair Yahyâ leb kelimesini divan şiiri kültürüne uygun olarak kullanmıştır.

Verilen beyitte şair, gönül mülkünde sevgilinin dudağından korkulduğunu ifade eder. Çünkü bir kötü nedeniyle âlem baştan aşağı yanıp yok olabilir. Şair bu beyitte sevgilinin sözlerinin gönül yıkıcı olduğunu, tüm güzelliğinin yanında dudaklarının âşığa acı sözlerle cevri ü cefâ ettiğini belirtir:

*Mülk-i dile o lebden hakkâ ki korkı vardur  
Câ`iz ki bir şererden `âlem yana ser-â-pâ<sup>268</sup>*

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin dudağını fazlasıyla vassâfı vasfettiğini bu nedenle hep gam yiyip sıkıntı çektiğini belirtmiştir. Sevgilinin dudağını bu kadar anlattıktan sonra kendi dilinin de sevgilinin dudağı gibi tat kazanmasını ümit etmektedir:

*Ey gam yidi vassâf-ı lebün oldı çü Yahyâ  
Şimden girü tûtî gibi sükker yiye cânâ<sup>269</sup>*

### 3.1.8. Peykân

Okun ucundaki sivri demirdir. Temren olarak da bilinir. Divan şiirinde çeşitli benzetme ilgileriyle kullanılır. Divan şiirinde peykânın ucundaki çentikler âşığın gönlüne batar ve onu derinden yaralar. Âşık sevgilinin gamzesinden gelen bu okların peykânının kalbinden sökülmesini istemez kırılmasını ister. Yaren Ünlü ve Mehmet Özdemir, peykânın gerçek anlamı dışında “sevgilinin kirpiği, kıyıcı bakış, gonca,

<sup>267</sup> Bayraktutan, “Divan Şiirinde Sevgiliye Mahsus Estetik Motifler - III”, 88-89.

<sup>268</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 27.

<sup>269</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 37.

*cevher, gönül, gözyaşı*” anlamında da kullanıldığını belirtmişlerdir. Her şairin kendi hayal dünyasına göre âşık ve sevgili arasındaki ilişkiyi anlatmak için peykânı araç olarak kullandıklarını ifade etmişlerdir.<sup>270</sup> Ahmet Atilla Şentürk, menzil atışlarında kaybolan okları bulmak için aynı tarafa yeni ok atışları yapıldığını böylece daha önce atılan okların yerinin tespit edildiğini belirtir. Bu okçuluk geleneğinin divan şiirinde görüldüğünü âşığın çeşitli bahanelerle sevgilinin bakış oklarına maruz kalmayı arzuladığını ifade eder.<sup>271</sup> Şair Yahyâ, peykân kelimesini *Divân*’ında 11 kere kullanmıştır. Bu kullanımların 7 tanesi sevgilinin kirpiği ile ilgilidir.<sup>272</sup>

Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin gamze okunun peykânını yüreğinde sakladığını, ölse de bu peykânı kalbinden çıkarmayacağını ifade eder. Yokluk ülkesine gidecekse de yüreğinde sevgiliden hatıra olarak saklayacağı peykân ile gideceğini belirtir:

*Ölür virmez gönül peykânunu saklar derûnında  
‘Adem iklimine ‘azm itmez illâ yâdigârunla*<sup>273</sup>

Verilen beyitte şair, sevgilinin gamze okunun hedefi tutturacağını, hedefin ise kendi kalbi olduğunu belirtir. Âşık sevgilinin peykânını bir misafir gibi algılar ve yerinin hazır olduğunu ifade eder. Ancak bu misafir daha önce de defalarca aynı yere misafir olmuştur. Sevgilinin bakış oku hedefine iyice alışmıştır. Bu nedenle de gamze oku doğruca hedefi bulmaktadır:

*Tîrûn ki togrulup gelicek sadr-ı sineye  
Peykânunun yürekde şehâ bellidür yeri*<sup>274</sup>

Verilen beyitte şair, sevgilinin gamze okunun ucundaki peykânın âşığın sînesinden teze yetişmiş bir gonca gibi çıktığını ve kendini satışa sunduğunu ifade eder:

<sup>270</sup> Yaren Ünlü- Mehmet Özdemir, “Klasik Türk Şiirinde Peykân”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 12/35 (2023), 383.

<sup>271</sup> Hatice Aynur vd. (ed.), *M. Ali Tanyeri’nin Anısına Makaleler* (İstanbul: Ülke Kitapları, 2015), 75.

<sup>272</sup> Ünlü- Özdemir, “Klasik Türk Şiirinde Peykân”, 366.

<sup>273</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 334.

<sup>274</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 439.

*Kanlı peykâni ki bu sîne-i 'üryâna çıka  
Benzer ol gonce-i nev-resteye dükkâna çıka*<sup>275</sup>

### 3.1.9. Rakib

Divân edebiyatında gerçek âşığın düşmanıdır. Sevgili, âşık, rakip üçlüsünün üçüncü kişisidir. Sevgili gerçek âşığa iltifat etmez, lütuf ve ihsanını rakibe gösterir. Âşık sevgilinin bu davranışlarından rahatsız olduğunu anlatsa da sevgili rakibe yüz vermeye devam eder. Rakibe karşı şefkatli, yumuşak ve cilveli davranır. Rakip divan şiirinde pek hoş olmayan isimlerle anılır.<sup>276</sup> Öfkeli bir âşığın dili şiire de yansır. Rakibi gizlice bir yerde öldürmenin ibadet sayılacağı düşünülür. Çünkü ibadetin gizli olanı makbuldür.<sup>277</sup> Yahyâ Efendi de âşık olarak rakibi hiç sevmez. Onun ölümünü arzular. Sevgilinin ona yumuşak davranmasını kabullenemez.

Aşağıdaki beyitte âşık, rakibi yüzünden zehir akan, çirkin yaratılışlı bir varlık olarak tasvir eder. Onun varlığı âşığa eziyet olduğu gibi sözleri de ayrı bir eziyettir:

*Zehr akmada her bâr rakîbünse yüzinden  
Her bir sözi öldürmese de câna cefâdur*<sup>278</sup>

Verilen beyitte şair sevgilisinin rakibe iyilikte bulunmasına anlam veremez. Âşığa göre rakip çok kötü bir insandır. Onun kötülüğünü sevgilisinin görmemesine şaşırır. Sevgilinin rakibi gözünde dev gibi büyüttüğünü düşünür:

*Rakîb-i dîvi âdem mi sanur ki ol perî bilsem  
Anun gibi le'îme bunca ihsân eyleyüp neyler*<sup>279</sup>

### 3.1.10. Ruh

<sup>275</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 354.

<sup>276</sup> Demirbağ, "Dîvân Şiirinde Kıskançlık", 15-16.

<sup>277</sup> H. Dilek Batıslam, "Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakîp Üçlüsü ve Ölüm", *Folklor/Edebiyat* 9/34 (2003), 197.

<sup>278</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 102.

<sup>279</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 154.

Sevgilinin yanağıdır. Sevgilinin yanağı vahdeti, saçları kesreti ifade eder. Âşık, sevgilinin yanağını arzular. Tabiattaki tüm güzellikler rengini sevgilinin yanağından alır. Gül kırmızılığını ondan alır. Gelincik tazeliğini ondan alır. Sevgilinin yanağı aydır, ateştir. Karanlık gecelerde âşığa yol gösterir. Sevgilinin güzelliği yüzedir. Âşık güzellik unsuru olarak günümüzdeki algılardan çok uzaktır. Divan şiirinde güzellik sevgilinin yüzündedir ve âşığın ilham kaynağıdır. Erdoğan Uludağ, “*Klâsik edebiyatımızda ruh, ruhsâr, hadd, izâr ve ârız şekilleri ile yüz yerine kullanılan kelimelerin çoğunda aslında yanak kastedilmektedir. Yanak, şekli (yuvarlak), rengi, parlaklığı ve güzelliği sebebiyle en çok dikkat çeken güzellik unsurudur. Bu özelliği nedeniyle âşığın gönlünü çelen, onu kendine bağlayan bir cazibe kaynağı durumundadır.*”<sup>280</sup>cümleleriyle divan şiirindeki kullanımını belirtmiştir.

Aşağıdaki beyitte şair, çılgın gönlüne seslenir. Sevgilinin güzel yüzündeki yanağın rengini vafettiğini belirtir. Söзlerinin güzelliğinden sevgilinin gül gibi güzel yüzünün kızaracağını ifade eder:

*Ruh-ı dil-dârı rengin vaf idersin ey dil-i şeydâ  
`Acebdür sözlerinden reng almazsa gül-i ra`nâ<sup>281</sup>*

Verilen beyitte şair, aşk pazarında sararmış yüze bakılmaması gerektiğini belirtir. Aşkın sırma-keşi (madeni işleyeni) tam anlamıyla yanağa rengini verdiği saf hale getirdiği zaman, sevgilinin yanağına bakılacağını ifade eder:

*Bâzâr-ı mahabbetde ruh-ı zerde bakılmaz  
Tâ sırma-keş-i ‘aşkı ‘ayâr eylemeyince<sup>282</sup>*

### 3.1.11. Sâkî

Sâkî, divan şiirinde hem tasavvufî hem de beşerî manada kullanılır. Daha önce sâkînin tasavvufî manada kullanımına örneklerle izahat vermiştik. Bu maddede

<sup>280</sup> Erdoğan Uludağ, “Fuzûlî’nin Gazellerinde Bir Güzellik Unsuru Olarak Yanak”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* ÖS-III (2016), 16.

<sup>281</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 30.

<sup>282</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 349.

beşerî anlamda sevgilinin gazellerdeki örneklerine yer vereceğiz. Divan şiirinde sevgili meyhanede iştret meclisinde içki sunan, güzelliği ile mest eden kişidir. Âşık; içkiden değil içkiyi dağıtan sevgilinin güzelliğinden mest olur, kendinden geçer.<sup>283</sup> Buse Atalay sâkî kelimesini, edebî anlamda bezm meclisinde ortada dolaşarak sırayla herkese içki sunan, güzelliği ve neşesiyle gönülleri şenlendiren kişi olarak açıklar. Sâkînin aynı zamanda mutrip özelliği ile çalgı çaldığını belirtir.<sup>284</sup> Sevgilinin elinden kırmızı renkli şarabı içmek âşık için bir ayrıcalıktır. Sâkî ortada döne döne içki dağıtır. Bu dönüşe devran adı da verilir. Sevgilinin sunduğu kırmızı renkli şarap gönüllerdeki gamı kederi siler götürür. Rıdvan Canım, klasik edebiyatta sâkî kelimesinin mecaz ve teşbihlerle kullanıldığını belirtir. Sâkî ile ilgili sıfat ve tamlamalardan bazılarını şu ifadeleri örnek verir: “*melek, perî, bülbül, büt-i dil-nevâz, mâh, mâh-ı nâ-kâste, meh-i dil-sitân, meh-i cân-fîrûz, nahl, nev-civân, tâvûsvâr, sâkî -i cân, tâze, dil-sitân, serv-sehî, mihribân, serv-kadd, kâmurân, çâre-sâz, kâse-bâz, fitne-i dil...*”<sup>285</sup> Şair Yahyâ, zikredilen kelimeleri kullanmak suretiyle gazellerinde sâkî kelimesine yer vermiştir.

Aşağıdaki beyitte şair, sevgiliyi al elbise giymiş gül gibi tazecik bir fidana benzeter. Ve ondan kadehe yaraşır şekilde kırmızı şarabı doldurmasını ister:

*Sâkiyâ tolsa şarâb-ı âl câma yaraşur  
Ol gül-endâma döner kim al câme yaraşur*<sup>286</sup>

Verilen beyitte sevgilinin bezm meclisinde gül gibi açılmasını ister. Onun parlak şarabıyla tüm perdelerin sıyrılacağını ifade eder. Aynı zamanda sâkînin meclise gelmesiyle tüm utanç hallerinin de ortadan kalkacağını belirtir:

*Yâr açılrsa biraz bâde-i nâb olsa bize  
Gelse sâkî sebeb-i ref'-i hicâb olsa bize*<sup>287</sup>

<sup>283</sup> Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 286.

<sup>284</sup> Atalay, “Klasik Türk Edebiyatında Şâirlerimizin ‘Sâkî’ Kavramına Kazandırdığı Anlamlar”, 682.

<sup>285</sup> Rıdvan Canım, *Türk Edebiyatında Sâkî-nâmeler ve İştret-nâme* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1998), 14.

<sup>286</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 155.

<sup>287</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 331.

### 3.1.12. Zülf

Sevgilinin siyah, büküm büküm olan saçıdır. Saç misk gibi kokar ve rüzgâr bu kokuyu aşığa ulaştırır. Zülf çokluğu nedeniyle kesreti temsil eder. Siyah olması nedeniyle de aşığın kara bahtını yüklenir. Sevgilinin saçı bir kement gibi aşığın boynuna dolanır ve onu sürükler. Agâh Sırrı Levent zülûf için “*sünbül, duhan, siyeh çember, dūd-ı micmer, ejder, yılan, aşüfte-i serder-heva, lam, misk-i Rûmî*” ifadelerini kullanır.<sup>288</sup> Saç sevgilinin güzelliğini tamamlar. Perişan, sihirli, dağınık, girift, büküm büküm, sihirli, hilebazdır. Misk gibi kokar. Bazen çiçek kokusu ile anılır. Bazen bir attar olarak karşımıza çıkar. Yeri geldiğinde yılan veya ejderhaya benzetilir.<sup>289</sup>

Aşağıdaki beyitte şair hayalinde sevgilinin zülfünün her halkasını bir aynaya benzetir. Bu binlerce aynanın sevgilinin kalbe huzur veren güzelliğini ayrı ayrı göstermesini arzular:

*Her halka-i zülf oldı bir âyîne ruhında  
İster niçe yüzden görine hüsn-i dil-ârâ<sup>290</sup>*

Verilen beyitte şair, gece vakti sevgilinin zülfünün kokusunu aldığını belirtir. Böyle olunca ayrılık gecesi şair için misk ve amber kokan bir kâküle dönüşür:

*Şeb ki ala zülfünün büyüme Yahyâ meşâm  
Ol gıce bir kâkül-i gâliye-gündur bana<sup>291</sup>*

Aşağıdaki beyitte âşık öylesine sermesttir ki, sevgilinin özelliklerini yazarken kalemin kâğıt üzerinde ilerlemesiyle yârin zülfünün misk kokusunu alır:

*Vasf-ı hatt-ı yâr Yahyâ şöyle te'sîr eylemiş  
Hâme refât eyledükçe geldi büyüme müşg-i nâb<sup>292</sup>*

<sup>288</sup> Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, 478.

<sup>289</sup> Akün, “Divan Edebiyatı”, 9/416.

<sup>290</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 26.

<sup>291</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 32.

<sup>292</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 45.

#### 4. Cemiyet ile İlgili Mazmunlar

*Divan*'da cemiyetle ilgili mazmunları değerlendirdiğimiz bu bölüm tarihî ve efsanevî şahsiyetler, ülke ve şehir, alet ve eşya, eğlence meclisi olmak üzere dört başlıktan oluşmaktadır.

##### 4.1. Tarihi ve Efsanevî Şahsiyetler

*Divan*'da tarihî ve efsanevî şahsiyetlere temsil ettikleri değerlere telmih yapılmak suretiyle yer verilmiştir. Padisâşlara yapılan iltifatlarda tarihteki üstün vasıflı hükümdar isimleri kullanılmıştır.

###### 4.1.1. Cem

Cemal Kurnaz, Cem Sultan'ı, "*İran hükümdarlarından Pişdâdiyâ'nın dördüncüsü olan Cem veya Cemşîd. Şarabı icâd etmekle meşhur olmuştur.*"<sup>293</sup> ifadesiyle açıklar. Nurettin Albayrak, Cem'in bir gün ayaklarına yılan sarılmış bir kuşu kurtardığını ve kuşun Cem'e birkaç tohum verdiğini belirtir. Cem'in bu tohumlardan yetişen üzümlerden şarap yaptırdığı ve özel yedi köşeli kadehi ile şarabı sunduğu efsanesine yer verir.<sup>294</sup> Câm-ı Cem, içinde kâinatı gösteren aynadır. Sagâr-ı Cem olarak da şiiirlerde geçer. Cem, şarabı icat eden kişi olarak mey, bezm, sâkî, nevrüz, bade kelimeleriyle anlam ilgisi oluşturur.

Aşağıdaki beyitte şair, mürşidi Cem aşkının geceleri parlayan ışığına benzetir. Mürşidin aşk âleminin nuru olduğunu ifade eder. Mürşidin Cem'in kadehi gibi parlak ve aydınlık olduğunu belirtir:

*O bir şeb-çerâg-ı Cem-i 'aşkdur*

*O bir neyyîr-i 'âlem-i 'aşkdur*<sup>295</sup>

<sup>293</sup> Kurnaz, *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 109.

<sup>294</sup> Nurettin Albayrak, "Cem", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/279-280.

<sup>295</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 10.

Aşağıdaki beyitte *şair*, aşk şarabının coşkulu bir şekilde akmasıyla hüznün yuvasının mesrur olacağını ifade eder. Çünkü yaşadığı yerin şarabı icat eden efsanevi hükümdar Cem'in vadisi olduğunu belirtir.

*Hânümân-ı hüznü âbâd eylesün seyl-âb-ı mey  
Bâde aksun gelsün ey sâkî bu Cem vâdisidür*<sup>296</sup>

Verilen beyitte şair; kırık gönlünü tamir etmek, neşelendirmek için Cem'in kadehini bulamadığını ifade eder. Mürşidine seslenerek lütfedip gönlünü ele almasını ve onu terbiye etmesini ister:

*Bulunmazsa da sâgar-ı Cem hele  
Sınuk gönlümi lutf idüp al ele*<sup>297</sup>

#### 4.1.2. Dârâ

Perslerin büyük kralıdır. İran'ın Keyâniyân sülalesinin dokuzuncu ve sonuncu hükümdarıdır.<sup>298</sup> Şehname'de İskender'le yaptığı mücadeleler anlatılır. İskender'le yaptığı mücadelede kaçarken öldüğü ya da zehirlendiği anlatılır. Divan şiirinde padişahı övmek, onun adaletli bir hükümdar olduğunu vurgulamak için kullanılır. Genellikle İskender ile birlikte anılır.<sup>299</sup>

Verilen beyitte şair hayranı olduğu Sultan IV. Murat'ı maiyetinde birçok akıllı kişiyi tutan adaletli Pers kralı Dârâ'ya benzetir. Savaşçı İskender kadar cesur, İran Şâhı Cem kadar yüce olduğunu ifade eder:

*Dâver-i Dârâ-haşem-i dâdger  
Hüsrev-i Cem-câh-ı Sikender-gulâm*<sup>300</sup>

#### 4.1.3. Ferhâd (Kûh-Ken) ile Şîrin

<sup>296</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 136.

<sup>297</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 15.

<sup>298</sup> Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, 154.

<sup>299</sup> Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 106.

<sup>300</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 265.

Ferhâd ile Şîrin, divan edebiyatındaki efsanevî aşk hikâyesinin kahramanlarıdır. Ferhâd, İran şahı Hüsrev’in kızı Şîrin’e âşıktır. Şîrin’e kavuşması için Bîsütûn dağı delmesi gerekir. Ferhâd dağı delmesi nedeniyle Kûh-ken adıyla da anılır. Cemal Kurnaz bu aşk kahramanını şu cümlelerle anlatır: “*Ferhâd başlı başına bir mazmun teşkil ettiği divan şiirinde, sevgilisine kavuşma uğrunda gerçekleşmesi imkânsız görünen işleri göze alan, fakat aşkının derin ıstırapı içinde vuslata eremeden ölen âşıkın sembolü olmuştur.*”<sup>301</sup> Nurettin Albayrak, Ferhâd ile Şîrin hikâyesinin Nizâmî-i Gencevî’nin *Hüsrev ü Şîrin*’inden çıktığını ve zamanla müstakil bir mesnevî konusu teşkil ettiğini ifade eder. Aşk mesnevîsinin kahramanları; Şîrin, onu seven âşıkları Ferhâd ve Hüsrev’dir. Aşk hikâyesi zamanla halk hikâyesinde de yerini bulmuştur. “Ferhâd ü Şîrin” ve “Ferhâdnâme” gibi isimler altında işleyen mesnevilerde Hüsrev daha geri plandadır.<sup>302</sup> Yahyâ Efendi, aşk hikâyesi kahramanlarına şiirlerinde yer vermiş, onları hatırlatacak kelimeleri kullanmıştır.

Aşağıdaki tahmiste şair, Leyla’nın aşkı ile Kays’ın bin bir türlü sıkıntı çektiğini, Şîrin’in hicranı ile dağları delen Ferhâd’ın yediği içtiğinin zehir olduğunu belirtir. Şair, kendi gönlüne seslenerek sevgiliye gönül verdiğini gizli tutması gerektiğini ifade eder. Sultan Murat’ın gönlünü yağma edenin cefa edici, sitemkâr bir dilber olduğunu beyan eder:

*‘Aşk-ı Leylâ ile çekdi Kays envâ-ı mihen  
Gussa-i Şîrin ile telh oldı ‘ayş-ı Kûh-ken  
Söyleme dil virdigün dil-dâra Yahyâ gizle sen  
Bu Murâd’un mülket-i gönlin alup yagma iden  
Bir sitem-kâr-ı cefâ-cû dil-ber-i dil-sûzdur*<sup>303</sup>

<sup>301</sup> Cemal Kurnaz, “Ferhâd”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12/383.

<sup>302</sup> Nurettin Albayrak, “Ferhâd ile Şîrin”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12/388.

<sup>303</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 20.

Verilen beyitte şair hem dağı delmesiyle hem de âşık oluşuyla Ferhâd'ın kıyamete kadar anılacağını ifade eder. Aşk mesleğinin hiç düzelmeyen, değişmeyen, sevdiğine kavuşamayan ırgatının Ferhâd olduğunu belirtir:

*San 'atıyla haşre dek andırdı kendin Kûh-ken  
Kâr-ı 'aşkun işte bir onmaduk ırgadı budur<sup>304</sup>*

Aşağıdaki beyitte şair kendisinin ve âşıklar tayfasının Mecnûn ve Ferhâd'la kıyas edilmesini istemez. Âşıklık ilmini bilen kişilere Mecnun ve Ferhâd'ın anılmaması gerektiğini ifade eder. Böylece kendisinin onlardan daha üstün âşık olduğunu belirtmiş olur:

*Anmâ Mecnûn ile Ferhâd'ı bu fenni bilene  
Gel kıyâs itme bizi bir iki bî-kârlara<sup>305</sup>*

#### 4.1.4. İskender

Zülkarneyn lakabıyla bilinen ve âb-ı hayatı arayan kişidir. Kur'ân-ı Kerîm'de Kehf Sûresi'nin 85 ve 86. âyetlerinde adı geçmektedir. Peygamber olduğu rivâyet edilir. Mustafa Öztürk, tarihte iki İskender olduğunu bunlardan birincisinin İskender-i Zülkraneyn, ikincisinin Makedonya kralı İskender olduğunu ifade eder. Divan şiirinde anlatılan İskender; güçlü, adaletli, iyi bir kuldur. Ordusuyla birlikte âb-ı hayat aramaya çıkar ve veziri Hızır bu suyu bulur. İskender, Ye'cûc ve Me'cûc adıyla bilinen saldırgan bir kavmi demir kütteleler ve erimiş bakırdan yaptığı setle sınırlı bir alana hapsetmiştir.<sup>306</sup> İsmail Avcı, İskender hikâyesinin Firdevsî'nin ünlü eseri *Şehnâme*'ye dayandığını belirtir. İskender'i konu alan eserlerin kahramanın ailesi, doğumu, eğitimi, isim alması, hükümdar olacağına işaret eden fala bakılması, gördüğü rüyalar hakkında bilgi verdiğini ifade eder.<sup>307</sup> Divan edebiyatında Hızır,

<sup>304</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 135.

<sup>305</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 402.

<sup>306</sup> Mustafa Öztürk, "Zülkarneyn", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/564-565.

<sup>307</sup> İsmail Avcı, "Mesneviden Hikâyeye İskender-i Zülkarneyn: Doğum, Ad Verme, Hükümdarlık" 61 (2012), 142-143.

âb-ı hayat, güçlü komutan, kahramanlık, adalet, Ye’cûc ve Me’cûc ilgisiyle şiirlerde kullanılır.

Aşağıdaki şiirde şarabı icat eden kişi olarak bilinen Cem’in müridin sunduğu badeye düşkün olduğu belirtilir. İskender’in ise bu meyhanenin yani dergâhın kulu, müptelası olduğunu ifade eder:

*Cem ol bâde-i nâbun efgendesi*  
*Sikender o mey-hânenün bendesi*<sup>308</sup>

#### 4.1.4.1. Âyine-i İskender

İskender’in aynası anlamındadır. ‘Âyine-i âlem-nümâ (Cihânı gösteren ayna) olarak şiirlerde geçer. Ayna hakkındaki bilgiler efsanevî niteliktedir. İskenderiye limanın fenerinde yer aldığı ifade edilir. Bu nedenle İskenderiye Feneri olarak da bilinir. Aynanın çok uzaktaki gemileri gösterdiği ve düşman gemisi olduğu anlaşılan gemileri güneş ışığı yansıtılmak suretiyle yaktığı belirtilir. İskenderiye Feneri dünyanın yedi harikasından biri sayılmıştır. Tasavvufî anlamda insan-ı kâmilin gönlünü temsil etmektedir.<sup>309</sup>

Aşağıdaki beyitte de “câm-ı gît-i nümâ” ifadesiyle cihânı gösteren ayna anlamında mürid-i kâmilin kalbi kastedilmiştir. Çünkü oraya hakikat ilhamları inmektedir:

*Kanı sâkiyâ ol cihân-ı safâ*  
*Bulunmaz mı bir câm-ı gîtî-nümâ*<sup>310</sup>

Verilen beyitte şair, sevgiliyle İskender’in yarışamayacağını belirtir. Çünkü İskender’in bir tane aynası varken sevgilinin her baktığı şey, dünyayı gösteren bir ayna olur. Bu beyitten müridin nazar ettiği dervişin gönlüne aydınlık vermesi, onu insan-ı kâmil yolunda ilerletmesi anlamına da ulaşılabilir:

<sup>308</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 10.

<sup>309</sup> İskender Pala, “Âyine-i İskender”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 4/252.

<sup>310</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 15.

*Bir âyîneyle İskender nice benzer sana cânâ  
Senün her bakdugun mir'ât olur 'âlem-nümâ cânâ*<sup>311</sup>

#### 4.1.5. Leyla ve Mecnûn (Kays)

Mecnûn'un asıl adı Kays-ı Âmirî'dir. Leylâ'nın âşığıdır. Şark edebiyatında ve klasik edebiyatta âşıkların temsilcisi ve rehberidir. Leyla ve Mecnûn, bir aşk mesnevisi konusudur. Bu konuda Arap, İran ve Türk edebiyatında birçok Leyla ve Mecnûn mesnevisi kaleme alınmıştır. En güzel Leyla ve Mecnûn mesnevisi Fuzûlî'ye aittir.<sup>312</sup> Divan edebiyatında Leyla'nın aşkından kendi adını unutacak derecede şeydâ hale gelen Kays, aşkından çöllere düşer ve adı Mecnûn'a döner. Çöllerde vahşi hayvanlarla söyleşir. Gördüğü her şeyde Leyla'yı arar. Ceylanları Leyla'nın gözlerine benzeyen gözleri olduğu için sever, avcıdan kurtarır. En sonunda Leyla'nın aşkından Mevlâ'nın aşkına erişir. Divan şiirinde Kays, Mecnûn, Leyla, çöl, cefâ gibi kelimelerle Leyla ile Mecnûn'un aşk hikâyesi hatırlatılır. Şairler gazellerde kendi âşıklık seviyelerini göstermek için Mecnûn ile yarışır ve kendilerinin daha üstün âşık olduklarını iddia ederler.

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin cefalarının aslında vefa göstergesi olduğunu belirtir. Sevgili cefa ediyorsa âşıkla ilgileniyor demektir. Bu da âşığın hedefine ulaşmasını sağlayacaktır. Cefa yolunda ilerleyerek âşıkların temsilcisi olan Kays, Mecnûn adını almıştır:

*Cefâsı dil-berün 'âyn-ı vefâdur ey gönül gör kim  
Cefâlar ide ide Kaysı mecnûn eyledi Leylâ*<sup>313</sup>

Verilen beyitte şair, Mecnûn'u âşık olarak kusurlu bulur. Gerçek âşığın yâr eşiğinde can vereceğini, sevdiği cefalar etse de o eşikten ayrılmayacağını belirtir. Mecnûn'un sevdiğini bırakıp çöllere düşmesini gafilce bir hareket olarak değerlendirir:

<sup>311</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 35.

<sup>312</sup> Kurnaz, *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 321.

<sup>313</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 30.

'Âşık odur ki yâri işiginde cân vire  
Mecnûn-ı gâfilün harekâtı yabânedür<sup>314</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, hüsn-ü ta'lil sanatıyla doğal bir olaya güzel bir neden bulur. Çölde döne döne esen çöl fırtınalarının aslında Mecnûn'un toprağı olduğunu belirtir. Çünkü Mecnûn öldükten sonra bile aşk meydanını boş bırakmak istemez. Bu nedenle toprağı çöllerde döne döne savrulur:

*Hâk-i Mecnûndur dönen sahrâda sanman gird-bâd  
Istemez bî-çâre hâlî kalduğın meydân-ı 'aşk<sup>315</sup>*

#### 4.1.6. *Mihr ü Vefâ*

Mihr ve Vefâ'nın aşkını anlatan bir mesnevî konusudur. Vefâ Rum padişahının en küçük oğludur. Babası ölünce payına düşen altınlarla yoksullara yardım eder. Parası tükenir. Yüzüğünü satarak yola çıkar. Yolculukta bir mağarada, bir saraya, saray içinde de dünyalar güzeli Mihr'e rastlar ve ona âşık olur. Mihr Umman kraliçesidir. Hızır'ın emriyle Vefâ'ya âşık olur. Türlü zorluklardan geçerler. Her zorluk onlar için bir ayrılık demektir. Ancak her defasında Vefâ Mihr'i bulmanın yolunu bulur ve sonunda mutluluğı yakalarlar.<sup>316</sup> Türk edebiyatında ilk *Mihr ü Vefâ* mesnevîsi Ümmî İsâ tarafından yazılmıştır.

Aşağıdaki beyitte şair, sevgiliyi alışverişe davet etmektedir. Gönlünü satışa sunmaktadır. Sevgilisinde sevgi, dostluk, sadakat ve vefa sermayesi varsa kendi gönlünü aşk pazarında satabileceğini söyler. Aynı zamanda *Mihr ü Vefâ* mesnevisindeki kahramanlara da telmih yapılmıştır:

*Gönül almak dilersen gel beri bâzâr mümkindür  
Müsâ 'idse eger ser-mâye-i mihr ü vefâ cânâ<sup>317</sup>*

## 4.2. Ülke ve Şehir

<sup>314</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 111.

<sup>315</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 201.

<sup>316</sup> Âmil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatında Mesnevi* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999), 62.

<sup>317</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 35.

Bu bölüm, *Divan*'da mazmun ilgisiyle kullanıldığını tespit ettiğimiz ülke ve şehir mazmunlarından oluşmaktadır. Eserde İstanbul, Edirne, Lehistan, İsfahan gibi şehir ve ülke adları geçmektedir. Ancak mazmun anlamı tespit etmediğimiz için bu bölümde bahsi geçen ülke ve şehirlere yer verilmemiştir.

#### 4.2.1. Medine

Bilindiği gibi Ahmet, Mahmut, Muhammet, Mustafa Hz. Peygamber'in isimleridir. Aşağıdaki beyitte “*gülistân-ı Ahmedî*” ifadesiyle İslâm dininin, Ahmedî şeriatın hâkim olduğu Osmanlı ülkesi kastedilmiştir. Şair bu beyitte Osmanlı Devleti'ni Hz. Peygamber'in hükmünü devam ettiren gülistâna benzetmiştir. Ahmedî gülistanının bahar gelmiş köyünün güzelliği, zamanın hükümdarı Cem kadar büyük ve azametli Sultan Osman Han'dır. Şair, Sultan Osman'ın yönettiği diyarı saadet arasındaki Medine'ye benzetmiştir:

*Revnaq-dih-i bahâr-ı gülistân-ı Ahmedî*

*'Osmân Hân-ı Cem- 'azamet dâver-i zamân*<sup>318</sup>

#### 4.2.2. Bedahşân

Afganistan'ın bir vilayetidir. Türkistan ile Hindistan ve Çin arasındaki bölgededir. La'l-i Bedahşân adı verilen yakut taşı buradan çıkartılır.<sup>319</sup> Bu ilgi ile şiirlerde kullanılan bir mazmundur. Sevgilinin dudağı la'l-i Bedahşân'a benzetilir. Edebiyatta la'l, Bedahşî, Bedahşânî kelimeleri de sevgilinin dudağı ile ilişkilendirilir. Şiirlerde erimiş la'l anlamına gelen “*la'l-i müzâb*” kaliteli bir şaraba benzetilir ve Bedahşân hatırlatılır. Çok kullanılmamakla birlikte la'l-i Bedahşân kana da benzetilir.<sup>320</sup>

<sup>318</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 4.

<sup>319</sup> Kurnaz, *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 90.

<sup>320</sup> Mustafa İsmet Uzun, “Bedahşân”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/292-293.

Aşağıdaki beyitte şair, Sultan Murat'ı baharlar sultanı olarak nitelendirir ve icraatları ile ülkeye cevherler saçtığını belirtir. Lale içki kadehi saçılan cevherlerden nasiplenerek Bedahşân yakutuna dönmüştür. Padişahın oluşturduğu güven ortamı ile insanların ekonomik düzeyi de yükselmiştir:

*Şöyle gevher-pâş oldu bâga sultân-ı bahâr  
Lâle câm-ı 'işretin la`l-i Bedahşân eyledi<sup>321</sup>*

#### 4.2.3. Çin

Divan şiirinde sevgilinin güzelliği ile anılan ülkedir. Güzelleri ile meşhur bir ülkedir. Mani dinini ortaya çıkaran Mani'nin ressam olması nedeniyle şiirlerde resim, ressam, güzel yüz ilgileriyle yer alır. Klasik şiirde, en çok adı geçen ülkelerden biridir. Emine Yeniterzi, divan şiirinde *büt, sanem, büt-hâne, nigâristân, nigâr, kâfir, nakş, nakkâş, sûret, put* gibi kelimelerle Çin ülkesinin bir arada kullanıldığını ifade eder.<sup>322</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin zülfünün bir kıvrımına Çin ülkesinden alınan haracın yeterli gelmeyeceğini belirtir. Çılgın bir âşığın sevgilinin zülfünü sümbül sanacağını ifade eder. Şair, Çin kelimesini hem ülke hem de sevgilinin zülfünün kıvrımı anlamına gelecek şekilde kullanarak tevriye yapmıştır:

*Çîn harâcı zülfinün bir târına olmaz bahâ  
Müşterî olur dil-i şeydâ anı sümbül sanur<sup>323</sup>*

Verilen beyitte şair, kendisine kıta büyüklüğündeki Çin ülkesini de verseler kabul etmeyeceğini belirtir. Gayesinin sadece misk kokulu zülfün kıvrımı olduğunu ifade eder. Zülfün kıvrımı ve kokusu sevgiliye yakınlık anlamına gelir:

*Mülk-i Çîni itseler temlik makbûlüm degül  
Bana ancak çîn-i zülf-i müşk-bûyundur garaz<sup>324</sup>*

<sup>321</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 20.

<sup>322</sup> Emine Yeniterzi, "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3/15 (2010), 309.

<sup>323</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 91.

#### 4.2.4. Mecmaü'l- Bahreyn

İki denizin birleştiği yer anlamındadır. *Kur'an-ı Kerim*'de Kehf Suresi'nin 60. âyetinde bu ifade mealen şöyle geçmektedir: “*Bir vakit de Musa, fetâsına demişti ki: 'Durmuyacağım, tâ iki denizin birleştiği yere kadar varacağım yahut senelerce gideceğim!'*”<sup>325</sup> Tefsirlerde iki denizin birleştiği yer tam olarak belirtilmemiştir. Akdeniz ve Kızıldeniz'in birleştiği yer olan Süveyş Kanalı'nın bahsedilen yer olduğu görüşü tercih edilmiştir. Bazı kaynaklar ise Beyaz Nil ile Mavi Nil'in birleştiği yer olma ihtimalini savunmuştur.<sup>326</sup>

Şair Yahyâ, iki denizin birleşmesi hadisesini şiirinde mazmun olarak kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin inci dişlerinin ve mercan kırmızısı dudağının arzusuyla gözlerinden akan yaşların sevgilinin köyünde birleştiğini ifade eder. Şair; bir gözünün sevgilinin inci dişlerinin hayaliyle yaş akıttığını, diğer gözünün ise mercan kırmızısı dudağının arzusuyla ağladığını belirtir. İki gözden akan yaşları sevgilinin köyünde birleştirerek “Mecmaü'l- Bahreyn” mazmuna şiirinde yer verir:

*İki çeşmüm yaşından kûyun itdi mecma' u'l-bahreyn  
Hevâ-yı dürr-i dendânun hayâl-i la'l-i mercânun*<sup>327</sup>

#### 4.2.5. Şam

“*Suriye'deki Şâm şehri İslamlarca Mekke, Medine ve Kudüs'ten sonra muhterem beldelerdendir. Bu cihetle “Şâm-ı şerîf” derler. Cennetin Şâm'ın üstünde veya altında olduğu itikadı mevcuttur. Mehdi buradan zuhur edecektir.*”<sup>328</sup> Şair IV. Murat Han'ı dokuz ülke tahtının şahı olarak ifade eder ve onun aynı zamanda Müslümanlarca önemli olan Şam'ı fethettiğini belirtir. Divan şiirinde Şam, sözcüğün

<sup>324</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 191.

<sup>325</sup> Yazır, *Kur'an-ı Kerim ve Meâli*, 299.

<sup>326</sup> Hamdi Birgören, “Mecmau'l- Bahreyn Neresidir?”, *Kesit Akademi Dergisi* 7/28 (ts.), 591.

<sup>327</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 233.

<sup>328</sup> Kurnaz, *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 429.

akşam manası çağrıştırılarak tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır. Sevgilinin saçının siyahlığı Şam kelimesi ile zülfün bir arada yer almasına neden olur. Arapçada yanaktaki bene “şame” adı verilir. Bu nedenle mezkûr kelime sevgilinin beni ile de ilişkilendirilir.<sup>329</sup>

*Seher şehin-şeh-i çârum serîr-i nüh-kışver*

*Diyâr-ı Şâm'ı alup itdi nice feth ü zafer*<sup>330</sup>

Aşağıdaki beyitte şair Yahyâ, sevgilinin zülfünün yüze düşmesini sözlerle hareketli bir resim hâline getirmiştir. Sevgilinin yanağına zülûf düşerse yanağın güzelliğini zülfün siyahı örttüğü için âşığın günü kararır. Aynı şekilde zülûf lütfedip yüzü örtmezse sevgilinin yüzü ortaya çıktığı için şairin gecesi gündüze döner:

*Şâm olur rûzum ruhına zülfin eylerse nikâb*

*Lutf idüp ref'-i nikâb eylerse şânum rûz olur*<sup>331</sup>

Aşağıdaki beyitte şair şam kelimesini tevriyeli şekilde kullanmıştır. Şam'a ulaşmanın uzun süreceğini ifade eder. Aynı mısra vuslat gecesinin uzun sürmesini istediğini de belirtir. Bunun için yârin saçını okşarken geceden uzun sürmesini ister:

*Şâm-ı vaslun isterüm Yahyâ dirâz oldugunu*

*Zülf-i yâri ohşayup dâ'im dirüm yâ leyl tul*<sup>332</sup>

#### 4.2.6. Şattülarap, Bağdat

“Şatt” kelimesi büyük nehir veya nehir kıyısındaki verimli arazi anlamına gelir. Fırat ve Dicle nehirlerinin birleşmesiyle oluşan Şattülarap, Basra körfezine dökülür. Verimli araziler ve hurmalıklarıyla meşhurdur. Dünya hurma ihtiyacının yüzde seksenini karşılamaktadır.<sup>333</sup> Divan şiirinde iki nehrin birleşmesi ile oluşan bir nehir olduğu için sevgiliye kavuşma anlamı ifade eder. Aynı zamanda yümn, bereket, hayır gibi olumlu kavramları da çağrıştırır.

<sup>329</sup> Ahmet Topal, “Klasik Türk Şiirinde ‘Şam-ı Şerif’”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 48 (2012), 54.

<sup>330</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 5.

<sup>331</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 157.

<sup>332</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 253.

<sup>333</sup> Mustafa L. Bilge, “Şattülarap”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 38/381.

Aşağıdaki beyitte şair, “*Âşığa Bağdat sorulmaz, Âşığa Bağdat irak olmaz.*” vecizelerini şiirine işlemiştir. Bağdat, sevgilinin diyarıdır. Sevgili neredeyse âşık oraya yönelir. Sevgili uzakta olsa bile âşık vücut gemisini gözyaşı seli ile yârin mahallesine ulaştırır. Şattülarap’ın Dicle ve Fırat’ın birleşmesiyle oluşması gibi âşık da gözyaşı seliyle yârine kavuşacağını ifade eder:

*‘Âşıka Bağdâd irak olmaz vücûdun fülkini  
Cûy-ı eşkün kûy-ı yâre ırgürür mânend-ı şatt<sup>334</sup>*

### 4.3. Alet, Eşya ve Eğlence Meclisi

Bu bölümde şiirde mazmun anlamı taşıyan alet, eşya isimlerine ve eğlence meclisine yer verilmiştir. Tespit ettiğimiz alet, eşya ve eğlence mazmunları şem, tespih, olmak üzere dört başlık altında toplanmıştır.

#### 4.3.1. Şem‘

Divan edebiyatında şem aydınlatma aracıdır. Fiteli ile yanar, yandıkça damla damla erir. Bu hâli gönlü aşk ateşiyle yanan ve gözlerinden yaş akan bir âşığa benzetilir.<sup>335</sup> Şiirlerde bazen âşık bazen maşuk olarak yer alır. Mum beyazlığı ve aydınlığı nedeniyle sevgilinin güzelliğine benzetilir. Âşığın erimesi mum gibi can ipliğinin erimesi ile olur. Pervâne ona âşıktır. Onun aydınlığına vurulup etrafında döner ve onun ateşinde tüm benliğini yok eder ve ölür. Bu mazmun şiirlerde sıkça kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin aşkından canının iğne ipliğe döndüğünü belirtir. Ruhu sevgiliyi görünce teninden çıkacak gibidir. Aynı şekilde vücudu da bu aşktan nasibini almıştır. Şair sevgilinin meclisinde yanan mumu kıskanır. Meclisteki mumun fitili gibi onun da vücudu bükülmüştür:

<sup>334</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 190.

<sup>335</sup> Derya Aksoy, *Klasik Türk Edebiyatında Şem’ ü Pervâne Motifi* (Malatya: İnönü Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 20.

*Dönüpdür za'f ile bir rişteye cismümde cân-âsâ  
Fitîl-i şem'-i bezmün reşki bükdi kâmetüm cânâ<sup>336</sup>*

Verilen beyitte şair, sevgilinin uzun saçına benzemeye çalıştığı için başından mihnet kılıcının eksik olmadığını belirtir. Mumun fitilinin daha iyi tutuşması için ucu kesilir. Bu doğal olay güzel bir nedene bağlanarak hüsnü ta'lil sanatı yapılmıştır. Mumun fitilinin kesilmesi sevgilinin saçları gibi uzun saçlı olmak istemesindedir. Yandıkça fitili siyah ve uzun bir saça dönecektir:

*Eksük degül başından her bâr tîg-i mihnet  
Gîsûna öykünelden zülf-i dırâzî şem'un<sup>337</sup>*

#### 4.3.2. Tespih

Zikir esnasında sayıları takip etmek amacıyla oluşturulmuş boncuk dizgisidir. Kelimenin kökü “*suda hızlı hızlı yüzüp mesafe almak*” manasına gelen *sebh* kelimesidir.<sup>338</sup> Tespihler otuzüçlük, doksandokuzluk ve binlik boncuktan oluşur. Tespih yapımında mercan, yakut, kehribar gibi özel ve değerli taşlar kullanılır. Evlerde kullanılan tespihler otuz üç boncukta bir farklı bir boncuk konulmak suretiyle bir imameye bağlanarak oluşturulur. Aşağıdaki beyitte şair bu hususu şiirde mazmun olarak kullanmıştır. Şair, kan arasında akan gözyaşını mercan tespihin arasındaki beyaz incilere benzetmiştir:

*Her katre-i eşküm ki akar kan arasında  
Lü'lü' gibidür subha-i mercân arasında<sup>339</sup>*

#### 4.3.3. Câm

Kadeh demektir. Şarap sunulan billur kadehtir. “*Câm sevgilinin dudağıdır, ağzıdır. Çünkü dolu olan bir sırça kadeh tıpkı dudak renginde görünür... Câm aynı*

<sup>336</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 29.

<sup>337</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 215.

<sup>338</sup> Metin Yurdagür, “Tesbih”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 529.

<sup>339</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 332.

*zamanda bir gonca veya güldür.*"<sup>340</sup> Câm, klasik edebiyatta çoğunlukla içki ile birlikte ele alınır. Renk ve şekil bakımından ağız, dudak, gül, güneş, hilâl ve âşığın gözüne teşbih edilir. Sevgilinin ağız ve dudağı âşığa aşk şarabı sunan bir kadehtir. Sevgilinin dudağı da kadeh de kırmızıdır.<sup>341</sup>

Aşağıdaki beyitte câm (kadeh), bir sırça saraya; kadehin dibi, kırmızı renkli saf la'l taşına; kadeh üzerindeki her bir kabarcık da havanın şahı için yapılmış billurdan bir hücreye benzetilir:

*Câm bir sırça sarây olmuş ki ferşi la`l-i nâb  
Hücredür billûrdan şâh-ı hevâyâ her habâb*<sup>342</sup>

Verilen beyitte her anlamda güzel sevgilinin dudağının kadehi arzuladığı belirtilir. Ancak tek arzulayanın sevgili olmadığı aynı şekilde kadehin de sevgilinin dudağına susamış olduğu ifade edilir:

*Gerçi olur câma ol mahbûb-ı zîbâ teşne-leb  
La`line olmaz mı sâkî câm-ı sahbâ teşne-leb*<sup>343</sup>

Aşağıdaki beyitte âşığın yüreği, kadehi ağzına kadar dolu görünce şevk ve heyecanla dolmuştur. Güneş gibi parlayan kadehin ışığı âşığın canına işlemiş ona can vermiştir:

*Pür görünce sâgarı toldı derûnum şevk ile  
Câmdan tâ câna te'sîr itdi tâb-i âftâb*<sup>344</sup>

#### 4.3.4. Cür'a

Cür'a yudum, bir yudumda içilecek şey, kadehin dibinde kalan son damla anlamlarına gelir. Cemal Kurnaz cür'a kelimesini "Su, şarap gibi şeylerin içildikten sonra, kadeh dibinde kalan cüz'î artığı demektir... Eskiden harâbât müdâvimleri

<sup>340</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 332.

<sup>341</sup> Cemal Kurnaz, "Câm", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/41.

<sup>342</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 43.

<sup>343</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 44.

<sup>344</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 43.

*arasında son cür'ayı yere dökmek bir âdetmiş."* cümleleriyle açıklar.<sup>345</sup> Rindlik geleneğinde kadehin son damlası, dibinde kalan tortusu yere dökülür. Böylelikle şarabı bulan Cem'in ruhuna saygı duyulduğuna inanılır.<sup>346</sup>

Aşağıdaki beyitte de bu manada kullanılmıştır. Nergisin içtiği şarabın cür'asından bile menekşenin mahrum olduğu anlatılır. Menekşenin boynunun bükük olması bu sebebe bağlanarak hüsnü ta'lil sanatı yapılmıştır:

*Benefşe gibi hâksâr u garîb  
Anun cür'asından degül bî-nasîb*<sup>347</sup>

Verilen beyitte sevgilinin kırmızı renkli hâlis şarabı âşıklarını kadehin dibinde kalan son damla gibi yere çalmıştır. Sevgilinin dudağına benzeyen kırmızı renkli şarabın bir damlası tüm harabat ehlini kendini bilmez hâle getirmiştir:

*La`l-i nâbun hâke saldı cür`aveş `âşıkları  
İtdi bir bezm ehlini bir katre mey mest-i harâb*<sup>348</sup>

Aşağıdaki beyitte Yahyâ Efendi, meyhane köşesinde toprak olmak istediğini belirtir. Çünkü içki sunan güzel sevgili kadehin son yudumunu meyhane toprağına dökmektedir:

*Kâş ol toprak olaydum gûşe-i mey-hânede  
Üstine sâkî-i meclis cür'a-i sâgar döker*<sup>349</sup>

#### 4.3.5. Peymâne, Sâgar

Peymâne, sâgar kadeh anlamındadır. Tasavvufî mazmunlar maddesinde de açıklanmış olup bu maddede edebî anlamı üzerinde durulacaktır. Divan edebiyatında sevgili, aşk bezminde kadehle içki sunar. Sevgili ortada dönerek aynı kadehle meclistekilere içki sunar. Ancak hiç kimse diğerinin dudağının değdiği yerden içki

<sup>345</sup> Kurnaz, *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 115.

<sup>346</sup> H. Dilek Batıslam, "Divan Şiirinde Toprak ve Toprakla İlgili Unsurların Kullanımı", *Folklor/Edebiyat* 25/99 (2019), 468.

<sup>347</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 12.

<sup>348</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 45.

<sup>349</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 115.

içmez. Bunun için sâkî kadehi ustalıkla döndürmelidir. Kadeh bezm geleneğinde elden ele gezdirilir, yere konulmaz. Ağız ve dudak âşığa güzel söz, buse sunduğu için kadehe benzetilir. Kadehin rengi sevgilinin yüzünün parlaklığını hatırlar. Âşığın gözü kanlı gözyaşları nedeniyle kadehe benzetilir.<sup>350</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, aşk meclisinde son yudum içme âdetinin öneminden bahseder. O kadeh içici, aşk meclisinde sevgilinin elinden son yudumu içseydi de hâlinin nasıl olacağını görseydi diyerek sevgilinin elinden içilen şarabın son yudumunun mest edici özelliğini anlatır. Bezm geleneğinde son kalan yudum yani cür'a, içilmez yere dökülür. Toprağın hakkıdır diyerek Cem Sultan'ın ruhuna bağışlanır. Ancak burada âşığın son yudumun tadına baktığında nasıl aşka boyanacağı anlatılmaktadır:

*Bezm-i 'aşkun cür`asın içse göreydi hâleti  
Ol kadeh-peymâ ki mest-i âb-ı tâk olmakdadur<sup>351</sup>*

Verilen beyitte şair, sevgilisiyle bir iki kadeh içmek istemektedir. Âşık küp dolusu şarap içse de aşk şarabına doymaz. Şair, yâr ile içilecek içkiye her zaman istekli olduğunu ifade eder:

*Çok mı gördün bir iki peymâne mey-nûş eylesek  
Ben de bu humun şarâbın az buldum kendüme<sup>352</sup>*

Aşağıdaki beyitte şair, bezm meclisinin içki sunan güzelinin cam kadehte saf içkiyi getirmediğini oysaki getireceği konusunda sözleştiklerini ifade eder. Peyman ve peymane sözcüklerini cinas oluşturacak şekilde kullanır:

*Niçün câm-ı musaffâyı getirmez sâkî-i meclis  
Bizümle 'ahd ü peymân eyledi turmaz mı peymâne<sup>353</sup>*

## 5. Tabiat ile İlgili Mazmunlar

<sup>350</sup> H. Dilek Batislam, "Divan Şiirinde Kadeh ve Kadeh Redifli Gazeller", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 18 (2017), 4-5.

<sup>351</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 82.

<sup>352</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 346.

<sup>353</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 381.

Yahyâ Efendi şiiirlerinde tabiata fazlasıyla yer verir. Baharın gelişi, nevrüz, kış gazellerde işlenmiştir. Sultan IV. Murat'ı övdüğü bölümlerde sultanın tahta gelişini bahar gibi bereketli ve müjdeleyici olduğunu ifade eder. Tabiat şairin şiiirinde detaylı olarak gözlemlenmiş ve sevgili bağlamında benzetmelerle yeni vech-i şebeh ürünleri ortaya konulmuştur.

### 5.1. Bülbül, Andefib – Gül

Klasik şiiirin temelini oluşturan mazmunlardan biridir. Gül maşuk, bülbül âşık, hâr ise rakip benzetmesiyle şiiirlerde kullanılır. Bülbül ve gül ile ilgili çeşitli rivayetler vardır. Bu rivayetlerden birine göre gülün rengi beyazmış. Bülbül gülün güzelliğine âşık olup onun tekrar açılmasını istemiş. Bülbül aşkıandan türlü nağmeler tutturmuş. Ancak gül açılmayınca bülbül gülün dalında çırpındıkça çırpınmış. Gülün dikenleri bülbülün vücudunu kanatmış. Bülbülün kanı gülün budağına karışınca gül açıldığında kırmızıya dönmüş. Bundan sonra güller kırmızı rengiyle meşhur olmuş.<sup>354</sup> Bülbülün tek rakibi diken değildir. Bülbül sevgiliye kavuşamadığı için güle ulaşan her şey onun rakibidir. Rüzgâr, çiy damlası, jale bu rakipler arasındadır.<sup>355</sup> Bülbül en güzel nağmeleriyle aşkıını ilan etse de gül açılıp güzelliğini göstermez. Güzelin en önemli özelliği olan naz ve cefa, gülde görülür. Gül endamı, zarafeti, güzelliği ve hoş kokusuyla âşıkların gönlünü mest eder. Onun en büyük aşığı bülbüldür. Şair Yahyâ gül- bülbül mazmununu değişik anlam ilgileri ile oldukça fazla kullanmıştır. En çok âşık- mâşuk ilgisini tercih etmiştir.

Aşağıdaki beyitlerde bülbül mazlum, gariban, dertli, mağdur kimseleri temsil etmektedir. Şair; Sultan Osman'ın hükmü altındayken kimsenin kimseden şikâyet etmediğini, herkesin barış içinde yaşadığını ifade eder:

*Bi`z-zat kendi dinledi feryâd-ı bülbüli  
`Ahdinde kimse eyleye mi kimseden figân<sup>356</sup>*

<sup>354</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1996), 91.

<sup>355</sup> Talip Çukurlu, "Klasik Osmanlı Şiiirinde Gülün Bülbül Ve Diğer Hayvanlarla İlişkisi", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]* 2/1 (Şubat 2019), 357-358.

<sup>356</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 4.

Verilen beyitte şair, bülbülün seher vakti aşk acısıyla inlediğini belirtir. Baharın gelişiyile aşk vadisine bülbülün de geldiğini çünkü sesini duyduğunu belirtir.

*Gülşende seher gûşuma bir nagme tokundu  
Gelmiş gibi vâdiye yine bülbül-i şeydâ<sup>357</sup>*

Aşağıdaki beyitte de şair, gül gibi güzel sevgilisine aşkın ateşinden canını ateşe vereceğini söyler. Kendisini aşk meydanında över ve aşk ateşiyle yandığında küllerinden nice bülbüller ortaya çıkacağını belirtir. Bülbül ve gül klişesi ardında simurg efsanesine telmih vardır:

*'Aşkun odına ey gül yanarsa cân-ı şeydâ  
Her bir avuç külinden bir bülbül ola peydâ<sup>358</sup>*

Verilen beyitte şair, baharın gelişiyile bülbülün feryat nağmeleri kesildiğini ve neşeli makamlara başladığını belirtmiştir. Bahar rüzgârının nağmesiyle gül açılmıştır. Gülün açılmasıyla bülbülün kederli gönül goncası açılmış ve mutlu olmuştur.

*Gül hurrem oldı nagme-i bâd-ı bahâr ile  
Açıldı gonca-i dil-i nâ-şâd-ı 'andelîb<sup>359</sup>*

## 5.2. Gonca

Gonca divan şiirinde tomurcuk, açılmamış gül olarak sevgilinin varla yok arası ağzını temsil eder. Gonca açıldığı zaman sırrını ağyara ifşa etmiş olur. Gonca içinde sevgilinin ağzı gibi inci mercan saklar. Gonca gibi güzel sevgili yeşil elbiseler giyer. Şebnem ve nesîm, goncaya yakınlığı nedeniyle âşık tarafından kıskanılır. Gonca sır saklayan ve kendini koruyan olarak görüldüğü için iffeti ve sadakati temsil eder. Bu nedenle beyitlerde pâk-dâmen olarak anılır. Gül ise sırrını ortaya salmış, her şeyi ortada, hafifmeşrep bir şâhid-i bâzâr olarak beyitlerde yer alır.<sup>360</sup> Goncanın

<sup>357</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 26.

<sup>358</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 27.

<sup>359</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 41.

<sup>360</sup> Cemal Kurnaz, "Gül", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 14/219.

üzerindeki çiy taneleri sevgilinin küpelerine benzetilir. Goncanın bahar mevsiminde açılmasıyla sevgilinin gezintiye çıkması ilgisi kurulur.<sup>361</sup>

Aşağıdaki beyitte şair sevgiliyi goncaya ve serviye benzeten edipleri (edepsizleri) kınamaktadır. Çünkü sevgili hiçbir şeye benzemeyecek eşsiz bir güzelliكتedir. Şair bu türlü benzetmeleri dedikodu olarak nitelendirir ve sevgilinin sessiz kalması nedeniyle ortaya çıktığını belirtir:

*Gonceyi servi sana teşbih ider her bî-edeb  
Hep sükûtnunla sükûnundur ana cânâ sebeb<sup>362</sup>*

Verilen beyitte şair, doğal bir hadiseyi âşıklık sanatında bir çözüm yolu olarak belirtir. Sevgilinin gönlüne şebnem gibi girmek istiyorsa kendisini olduğundan daha aciz göstermesi gerektiğini ifade eder:

*Bahr isen de katre-i nâ-çîz göster kendini  
Gönline gir ey gönül ol goncenün şeb-nem gibi<sup>363</sup>*

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisine kavuşmanın hayalini estetik bir şekilde izah eder. Goncanın yeşil elbisesi vardır ve uyuyan bir güzele benzetilmiştir. Şair, sevgili uyku elbisesiyle uyurken yumuşaklıkla bahar rüzgârı gibi goncanın koynuna girmeyi hayal eder:

*Bulaydum câme-hâbında açaydum lutf ile anı  
Gireydüm koynuna ol goncenün Yahyâ nesîm-âsâ<sup>364</sup>*

### 5.3. Nergis

Yunan mitolojisinde kendine hayranlık duyan Narkisos'un ölümünden sonra ortaya çıkan çiçektir. Beyaz yaprakları ve ortasında kadehi andıran sarı bir göbeği vardır. Bugün kendine aşırı hayranlık duymak olan "narsizm" hastalığının adı bu mitolojiden gelir. Divan şiirinde sevgilinin süzgün bakışları nergise

<sup>361</sup> Berat Açıl, "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 5 (2015), 12.

<sup>362</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 40.

<sup>363</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 434.

<sup>364</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 28.

benzetilir. Yarı uykulu yarı uyanık, mahmur bir eda ile âşığı kendinden geçirir. Aynı zamanda sevgili sadece kendini düşünür. Çiçeğin ortasında taşıdığı kadeh, sevgilinin sarhoş bir eda ile kadeh sunmasına benzetilir.<sup>365</sup> Sevgilinin âşığa bile isteye eziyet çektirmesi, onun durumunu hiç dikkate almaması çiçeğin mitolojik kökeni ile de uyum sağlamaktadır.<sup>366</sup> Nergis bakışlı sevgili hem göz alıcı güzelliği ile hem büyüleyici kokusuyla âşığı etkilemektedir. Yahyâ Efendi, bazen mürşidin bazen devrin sultanının bazen de sevgilinin etkileyici bakışı olarak nergis mazmununu kullanmıştır.

Aşağıdaki beyitte şair, nergis bakışlarıyla büyüleyen sevgilinin meftunu olduğunu ifade eder. Bu nedenle sūsen bitkisi yani susam bitkisinin kılıç ve hançerinin elinden düşmediğini belirtir. Şair sevgilinin bakışlarını nergis çiçeğine, kirpiklerini de sūsen bitkisine benzetir:

*Tuydı yârün nergis-i fettânına meftûnlıgun  
Düşmez ey Yahyâ elinden tîg ü hançer sūsenün<sup>367</sup>*

Verilen beyitte şair, kendisini sevgiliyi koruyup gözeten bir âşık olarak nergise benzetir. Benzeyen unsurunu farklılaştırdığı gibi benzetme yönünde farklı bir şekilde oluşturur. Nergis nasıl kadehini başı üstünde taşıyıp onu koruyorsa şair de sevgilisini baş üstünde tutarak gözeteceğini ifade eder:

*Gözüm gibi görüp baş üzre turmak nicolur seyr it  
Bana 'âlemde nergis gibi bir sâhib-nazar göster<sup>368</sup>*

#### 5.4. Nesîm , Saba

Nesîm; hafif hafif esen, hoş kokulu, latîf bahar rüzgârıdır. Saba ise gece ile günün birleşmesinden sonra gün doğusundan esen rüzgâr olarak bilinir. Her iki rüzgâr da ılık ve ıtır kokuludur. Nesîm ve Sabâ; sevgilinin kokusunu, haberini âşığa

<sup>365</sup> Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, 142.

<sup>366</sup> Açıl, "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", 16.

<sup>367</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 212.

<sup>368</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 120.

ulaştırır, sevgilinin köyünden haber taşır. Sevgilinin güzelliğinin haberini âşığa fısıldar.<sup>369</sup>

Aşağıdaki beyitte padişahın asil ve çevik atıyla yaklaşması şairin gönlüne ve canına hoş duygular getirmiştir. Öyle ki şair bu hoşluğun baharda esen rüzgârdan kaynaklandığını düşünür.

*Safâ gelir dil ü cânâ nesîm eser sanırım  
Semend-i nâz ile ol şeh-süvâr yaklaşısa<sup>370</sup>*

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin bahar rüzgârı gibi yanından geçmesiyle âşığın göğsünde bakış oklarından kaynaklanan kırmızı kırmızı güller oluştuğunu ifade etmiştir.

*Nesîm-i nev-bahârî gibi geçdi nâvek-i dil-ber  
Açıldı sînemün bâğında yer yer kırmızı güller<sup>371</sup>*

### 5.5. Pervane

Pervane divan şiirinin en temel âşık figürlerindedir. Kelebek anlamına gelir. Pervane; mumun ışığına ve alevine hayran kalır, ona âşık olur. Karanlıkta kalmış bîçâre âşık; sevgilinin aydınlık yüzüne, ışığına ve merhamet güneşine muhtaçtır. Klasik şiirde sevgiliye kavuşma asla gerçekleşmez. Pervane mazmununda da kelebek, mum alevinin etrafında döner. Döndükçe sıcaklık hoşuna gider ve mumun alevine daha da yaklaşır. En sonunda kanadını ateşe kaptırır ve maşuğun ayakları dibinde can verir.<sup>372</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, pervanenin âşıklığını beğenmez. Âşığın ateşini yüreğinde taşıdığını dışardan ateş aramasına gerek kalmadığını ifade ederek kendisinin daha üstün âşık olduğunu belirtir:

<sup>369</sup> H. Dilek Batislam, “Divan Şiirinde Sabâ”, *Osmanlı Tarihi Araştırmaları* 26/2 (2005), 4.

<sup>370</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 384.

<sup>371</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 69.

<sup>372</sup> Sadık Armutlu, “Klâsik Türk Edebiyatında Şem’ü Pervâne ve Lâmi’î Çelebi’nin Şem’ü Pervâne Mesnevisi”, *Doğu Esintileri* 2 (2014), 140.

*Niçün pervâne dâ'im yanmaga âteş arar turmaz  
Tutuşmaz mı derûnı âteşinden 'âşık-ı şeydâ<sup>373</sup>*

Verilen beyitte şair, her âşığın imtihanının ayrı olduğunu, bela dünyasında bülbüle figan etmenin pervaneye de yanmanın düştüğünü belirtir:

*'Arz-ı niyâzı bülbül-i zârun figân iledür  
Pervâne-i belâ-zedenün yane yanedür<sup>374</sup>*

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisi uğruna pervane gibi kanatlarını yaktığını ifade eder. Bu kayıp sonrası bir zaman sessiz kalması, acısını yaşaması gerektiğini ifade eder:

*Şem 'üne pervâneveş bâl ü perüm yandı çün  
Lâzım olan bir zamân sabr u sükûndur bana<sup>375</sup>*

## 5.6. Servi

Divan şiirinde sevgilinin boyunu ve salına salına yürüyüşünü temsil eder. Hem sulak yerde hem de mezarlarda yetişir. Bu nedenle hem hayatı hem de ölümü ifade eder. Uzun gövdesi ve toplu dalları ile “*elif*” görüntüsü verir. Bu nedenle hem tasavvufî manaya hem de sevgiliye sembol oluşturabilir. Rüzgârda sallanması sevgilinin yürüyüşüne benzetilir. Her mevsim yeşildir. Sevgili de her zaman neşe ve sevinç saçır. Servinin ağır ağır sallanması sevgilinin nazlı olmasına bağlanır.<sup>376</sup>

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin eteğini öpmek için coşkun gönüllerin su gibi aktığını belirtir. Bu kadar âşğının olması şairi endişelendirir. Çünkü servinin eteğine akan sular onun elbisesini ıslatacak ona zarar verecektir:

*Su gibi pâyuna şûrîde gönüller akdı  
Korkarın dâmenün ey serv-i dil-ârâ ter olur<sup>377</sup>*

<sup>373</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 29.

<sup>374</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 111.

<sup>375</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 32.

<sup>376</sup> Metin Hakverdioğlu, “Sevgili Neden Servi Boyludur?”, *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7 (2016), 216-217.

<sup>377</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 100.

Verilen beyitte şair, sevgilinin gonca gibi kırmızı dudağını, gül yüzünü, servi boyunu görenlerin bir daha gülbahçesine gitmesine gerek kalmadığını belirtir:

*Gonce-i la `lün gül-i rûyun görenler neylesün*

*Ey boyı servüm varup bir dahı gülşenden yana<sup>378</sup>*

---

<sup>378</sup> Kavruk, *Şeyhüislâm Yahyâ Divânı*, 38.

## SONUÇ

Bu çalışmada mazmun dünyasına katkı sunmak amacıyla *Şeyhülislâm Yahyâ Divanı*'ndaki mazmunlar tespit edilip sınıflandırılarak şairin mazmun dünyası keşfetmeye çalışılmıştır.

Mazmunların divan şiiri ve estetiğindeki yeri bölümünde mazmun kavramının muğlak oluşu nedeniyle ilim camiasındaki görüşler sentezlenerek bir sonuca ulaşılmıştır. Bu sonuca göre mazmun, edebî sanatlar ve hayal gücüyle kelimelerin ardında başka manaları gizlemeye, görünenin ardında asıl gösterilmek isteneni işlemeye verilen isimdir. Goethe'nin ilahî alan için belirttiği “*aşikâr sır*” ifadesi mazmun için de kullanılabilir. Mazmun, gözümüzün önünde durduğu hâlde sadece bakmayı bilenlerin görebileceği bir sırdır. Görünen mana değil verilmek istenen manayı anlamak için tarihî olaylarla şairin dünyasını birleştirmek, mazmunları daha iyi anlamak için kullandığımız bir yöntemdir.

Bu çalışma ile klasik Türk şiiri alanında dili oldukça sade olan Yahyâ Efendi'nin *Divan*'ı özelinde mazmun dünyasının çeşitliliği ve genişliğini tespit etmeye çalışılmıştır. Çalışmamızda klişe mazmunların anlamını şairin farklı yorumlar katarak daha da zenginleştirdiği anlaşılmıştır. Teşbih unsurlarından benzeyen ve benzetilen değişmezken *vech-i şebek* dediğimiz benzetme yönünün şairin dünyasında yeni bir anlam kazandığı belirlenmiştir. Bazı mazmunların bir şarkının farklı yorumlanması gibi şair tarafından işlendiği tespit edilmiştir. Basit ve klişe olan mazmunların şair tarafından ustalıklı kullanıldığı ve şairin yer yer klişeye yeni anlamlar kazandırdığı görülmüştür. Bazı beyitlerde anlam katmanının iç içe olması nedeniyle birden fazla mazmunun bir beyitte işlendiği ortaya konulmuştur.

Şairin doğayı ayrıntılarıyla gözlemlediğini ve bu gözlemlerden sanatsal çıkarımlar yaptığını geleneksel kullanımların dışında da örnekler verdiği görülmüştür. Şairin kullandığı mazmunların bazılarını beytin tamamına gizlediğini yani karmaşık mazmun kullandığını söyleyebiliriz. Ancak çoğunluk olarak şair, klişe olarak bilinen mazmunlara yani basit mazmunlara yer vermiştir. Bazı mazmunların

bütün gazel dikkate alınarak oluşturulduğu yani “*mazmûn-u şî'r*” örneği olduğu tespit edilmiştir.

Şairin mazmunlarla, beytin genel anlamını birkaç türlü açıklanabilecek hâle getiren “*mugâlata-i ma'neviye*” sanatına başvurduğu görülmüştür. Yahyâ Efendi şiirlerindeki mazmunların birçoğu şuh bir eda altında derin bir manevî anlayışın ılıman havasını sezdirmektedir. Beyitteki mana hem edebî hem de tasavvufî mana taşıyacak şekilde yorumlanabilmektedir. Şairin bazı şiirlerindeki mazmunları “*şathiyât-ı sofiyâne*” tarzında kullandığı belirlenmiştir. Elbette bu mazmunların tasavvufî manalarının olduğu açıktır. Şair, şiirin anlam belirsizliğini kullanarak mazmunlar vasıtasıyla melamî-meşrep tarzda bir şiir dünyası oluşturmuştur.

Şairin gazellerinde dikkatimizi çeken bir diğer özellikse ilk üç beyitte kullandığı mazmunları tamamen şuh bir eda ile söylerken son iki beyitte asıl tasavvufî manayı vermesidir. Bu durum, şairin mazmunları bir ressamın tabloda yaptığı renk geçişleri veya tonlaması gibi ustaca kullandığını gösterir.

Şiirlerinde yer alan sevgilisini nergis gibi baş üstünde taşıyan âşık, Kâbe'ye yüz süren hacı misali sevgilinin saçına yüz süren âşık, şemin fitilinin ucunun kesilmesi gibi âşığın canını vermesi mazmunlarla oluşturulan hareketli ve heyecan verici hayallerdir. Şair bu teknikle mazmunları kullanarak okuyucu zihninde hareketli resimler oluşturmuştur. Adeta zihni mazmun aracılığı ile söz dünyasında gezdirmiştir. Şair bir din adamı, şeyhülislam olmasına rağmen tamamen şuh manaya gelecek Nedim tarzı şiirler de oluşturmuştur. Mazmunlar tespit edilirken bu örneklerle de yer verilmiştir.

Mazmunların sınıflandırılması sonucu 13'ü dinî, 20'si tasavvufî, 12'si insan ile ilgili, 18'i cemiyet ile ilgili ve 6'sı tabiat ile ilgili olmak üzere toplam 69 mazmun tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle şairin tasavvufî mazmunları daha çok kullandığını söyleyebiliriz. Ancak çalışmamızda tespit ettiğimiz mazmunların kemiyetinden çok keyfiyetine odaklanılmıştır. Şairin mazmunları nasıl ve hangi yeniliklerle kullandığı örneklerle verilmek istenmiştir. Şairin döneminde duygu ve hayal yalnızlığı çektiği anlaşılmaktadır. Mehmet Âkif'in “*Sessiz yaşadım kim beni*

*nerden bilecektir?”* sözünün asırlar önce Şair Yahyâ'nın dilinden dökülmüş şu beyitleri sahada çalışanlar için ayrı bir önem arz etmektedir:

*Kim anar yolına cân virdüğünü ey Yahyâ  
Unudurlar seni bî-çâre hemân ölmeyi gör<sup>379</sup>*

*Yahyâ Divanı*'nın mazmun sırlarını keşfetme amacıyla yaptığımız bu çalışmanın sahayla ilgilenenlere faydalı olmasını temenni etmekteyiz.

---

<sup>379</sup> Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, 121.

## KAYNAKÇA

- Açıl, Berat. “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 5 (2015).
- Adalar Kızıldağ, Tuğba. *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda 1-252. Gazellerde Ahenk Unsurları(Cinas, İştikak ve Kalb)*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Ahmet Atilla Şentürk - Kartal, Ahmet. *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh, 2006.
- Aksoy, Derya. *Klasik Türk Edebiyatında Şem' ü Pervâne Motifi*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Akün, Ömer Faruk. “Divan Edebiyatı”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 9/389-427. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Albayrak, Nurettin. “Cem”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 7/279-280. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Albayrak, Nurettin. “Ferhâd ile Şîrin”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 12/388-389. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Alptekin Sarıoğlu, Leyla. *Ferâ'izManzumesi Şerhi (Şeyhülislâm Yahyâ)*. Erişim 29 Mayıs 2024. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/fera-iz-manzumesi-serhi-seyhulislam-yahya>.
- Ankaralı, Ufuk Kemal. *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Türkçe Deyimler ve Atasözleri*. Kıbrıs: Girne Amerikan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Armutlu, Sadık. “Klâsik Türk Edebiyatında Şem'ü Pervâneler ve Lâmi'î Çelebî'nin Şem'ü Pervâne Mesnevisi”. *Doğu Esintileri* 2 (2014), 137-176.
- Arslan, Uğur. *Fetava-yı Yahyâ (Şehülislâm Yahyâ)*. Erişim 29 Mayıs 2024. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/fetava-yi-yahya-seyhulislam-yahya>
- Atalay, Buse. “Klasik Türk Edebiyatında Şâirlerimizin ‘Sâkî’ Kavramına Kazandırdığı Anlamlar”. *Kesit Akademi Dergisi* 10 (Aralık 2017), 680-691.
- Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 2005.
- Avcı, İsmail. “Mesneviden Hikayeye İskender-i Zülkarneyn: Doğum, Ad Verme, Hükümdarlık” 61 (2012), 131-150.
- Ayçiçeği, Bünyamin - Koç, Hamza. *Kasîde-i Bürde Tahmisi (Şeyhülislâm Yahyâ Efendi)*. Erişim 29 Mayıs 2024. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kaside-i-burde-tahmisi-seyhulislam-yahya-efendi>
- Aydın, İbrahim Hakkı. “Kenz-i Mahfî”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 25/258-259. Ankara: TDV Yayınları, 2022.
- Aynur, Hatice vd. (ed.). *M. Ali Tanyeri'nin Anısına Makaleler*. İstanbul: Ülke Kitapları, 2015.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Güller Kitabı*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1996.
- Babür, Yusuf. “Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslamî İnanç Unsurlarının Kullanımı”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 30/2 (Temmuz 2020), 165-188.
- Balalan, Ali. *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Ahenk Unsurları*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2013.

- Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. 2 Cilt. İstanbul: MEB Yayınları, 2001.
- Bardakoğlu, Ali. "Ferâiz". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 12. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Batıslam, H. Dilek. "Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakîp Üçlüsü ve Ölüm". *Folklor/Edebiyat* 9/34 (2003), 186-199.
- Batıslam, H. Dilek. "Divan Şiirinde Kadeh ve Kadeh Redifli Gazeller". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 18 (2017), 1-28.
- Batıslam, H. Dilek. "Divan Şiirinde Sabâ". *Osmanlı Tarihi Araştırmaları* 26/2 (2005).
- Batıslam, H. Dilek. "Divan Şiirinde Toprak ve Toprakla İlgili Unsurların Kullanımı". *Folklor/Edebiyat* 25/99 (2019), 457-470.
- Bayraktutan, Lütfi. "Divan Şiirinde Sevgiliye Mahsus Estetik Motifler". *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakülteleri Dergisi* V/2 (1990).
- Bayraktutan, Lütfi. "Divan Şiirinde Sevgiliye Mahsus Estetik Motifler - III". *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakülteleri Dergisi* VII/2 (1992), 83-92.
- Bayraktutan, Lütfi. *Şeyhülislam Yahya Divanı'ndan Seçmeler*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Bayraktutan, Lütfi. *Şeyhülislam Yahya Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 1985.
- Bilge, Mustafa L. "Şattülarap". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 38/381-382. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Birgören, Hamdi. "Mecmau'l- Bahreyn Neresidir?" *Kesit Akademi Dergisi* 7/28 (ts.), 580-596.
- Bozkurt, Nebi. "Kadem-i Şerif". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 24/57-58. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Canım, Rıdvan. *Türk Edebiyatında Sâkî-nâmeler ve İşret-nâme*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 5. Basım, 2009.
- Çavuşoğlu, Mehmed. *Divan Şiiri*. "Türk Dili Aylık Dil Dergisi" LII/415,416,417 (1986).
- Çelebi, İlyas. "Hızır". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 17/411-412. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Çelebioğlu, Âmil. *Türk Edebiyatında Mesnevi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.
- Çukurlu, Talip. "Klasik Osmanlı Şiirinde Gülün Bülbül Ve Diğer Hayvanlarla İlişkisi". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]* 2/1 (Şubat 2019), 353-376.
- Demirbağ, Ömer. "Dîvân Şiirinde Kıskançlık". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 45 (2019), 13-30.
- Demirci, Mehmet. "Hakikat-i Muhammediyye". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 15/179-180. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Demirciler, Ahmet Zahit. *Belâgat Açısından Şeyhülislam Yahya Divanı*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2020.
- Demirel, Şener. "Mazmundan İmgeye Yolculuk". *A.Ü. Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 2/2 (2007).

- Demirtaş, H. Necati. *Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Divânı Şerhi*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2016.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları, 1983.
- Duman, M. Akif. "Sigmund Freud'un Mazmun Anlayışı". *Türk Dili*.
- Elbir, Bilal - Yorulmaz Kahve, Merve. "Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Yer Adlarının Kullanımına Dair". *EKEV Akademi Dergisi* 72 (2017).
- Eren, Abdullah. "Klasik Türk Şiirinde Tasavvufî Açından Tûr-i Sînâ". *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* Özel Sayı: 4 (2018), 197-210.
- Eren, Abdullah. *Şeyhülislam Yahya Divanı'nın Tahlili*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2004.
- Eyduran, Aysun. "Klâsik Türk Edebiyatında Bir Güzellik unsuru Olarak Hâl/Şâme". *Turkish Studies* 5/3 (2010), 177-207.
- Eynir, Ali. *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Soyut Unsurlar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Gibb, E.J.W - Çavuşoğlu, Ali. *Osmanlı Şiir Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları, 1977.
- Gürsoy Naskali, Emine (ed.). *Meyhane Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2019.
- Hakverdioğlu, Metin. "Sevgili Neden Servi Boyludur?" *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7 (2016), 215-230.
- Halman, Talat Sait vd. (ed.). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Hammer. "Büyük Osmanlı Tarihi". *Sultan I. Mustafa'nın Tahta Çıkması*. C. 4. İstanbul: MMP Baskı Tesisleri, 2010.
- Hammer. "Büyük Osmanlı Tarihi". *Sultan Murat'ın Bağdad Seferi*. C. 5. İstanbul: MMP Baskı Tesisleri, 2010.
- Hammer. "Büyük Osmanlı Tarihi". *İstanbul'da Fırtına- Mekke'de Seylâb*. C. 5. İstanbul: MMP Baskı Tesisleri, 2010.
- Harman, Ömer Faruk. "İbrahim". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 21/272-273. TDV Yayınları, 2000.
- Harmancı, M. Esat vd. (ed.). *Divan Toplantıları-I Mazmundan Poetikaya*. Kocaeli: İKSAD Global Yayıncılık, 2020.
- Harmancı, M. Esat. *Şu Bizim Mazmun Dedikleri*. Kocaeli: İKSAD Global Yayıncılık, 2020.
- İbrahimov, Elçin. *Şeyhülislâm Yahya Efendi Divânı'nın Söz Varlığı*. İstanbul: Turay Kitap Yayıncılık, 2019.
- İnal, M. Kemal. *Şeyhülislâm Yahya Efendi ,Divân-ı Yahyâ*. İstanbul, 1334.
- Kaplan, Hasan. "Kaside-Şair-Hami Bağlamında Şeyhülislam Yahya'nın Müzeyyel Gazelleri". *Akademik Bakış Dergisi*, 6 (2017), 186-205.
- Mesnevî(Tam Metin)*. çev. Adnan Karaismailoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2018.
- Kavruk, Hasan. *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*. Ankara: MEB Yayınları, 2001.
- Kaya, Bayram Ali. "Zekeriyâzâde Yahyâ Efendi",. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 43/245-246. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.

- Kayaalp, İsa. *I. Ahmed ve Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1991.
- Kılınç, Abdülhakim. *Fuzûlî Divânı*. İstanbul: Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık, 2021.
- Kınalızâde Hasan Çelebi. *Tezkiretü'ş-Şuarâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Koçin, Abdülhakim. "Divan Şiirinde Hz. İsa". *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 19 (2009), 69-104.
- Kurnaz, Cemal. *Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. İstanbul: H Yayınları, 2009.
- Kurnaz, Cemal. "Câm". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 7/41-42. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Kurnaz, Cemal. *Divan Dünyası*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2011.
- Kurnaz, Cemal. "Ferhâd". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 12/383. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Kurnaz, Cemal. "Gül". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 14/219-222. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh, 2021.
- Macit, Muhsin. *Nedim Divânı*. Ankara: AKMB Yayınları, 2016.
- Macit, Muhsin. *Nedim Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Mengi, Mine. *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1. Basım, 2000.
- Muallim Naci. *Lugat-i Nâci*. İstanbul: Asır Matbaası, 1984.
- Muhiddin Arabî. *Füsûs'ül-Hikem*. çev. Nuri Gençosman. İstanbul: MEB Yayınları, 1952.
- Nazik, Sıtkı. *Klasik Türk Şiirinde Cennet ve Cehennem*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Doktora Tezi, 2015.
- Nef'î Ömer Efendi. *Nef'î Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
- Okçu, Prof. Dr. Naci. *Şeyh Gâlip Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2024.
- Orta, Nejla - Altuğ Ortakçı (ed.). *Divan Şiirinde Kur'an-ı Kerim, Namaz ve Hac Bağlamında Sevgilinin Kutsallığı*. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2023.
- Öngören, Reşat. "Zikir". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 44/409-412. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Özçam, Çimen. *Şeyhülislam Yahya Efendi Nigaristan Tercümesi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Doktora Tezi, 1999.
- Özçam, Çimen. *Nigârîstân Tercümesi(Şeyhülislâm Yahyâ)*. Erişim 29 Mayıs 2024. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/nigaristan-tercumesi-seyhulislam-yahya>.
- Özdemir, Uygur. *Türklerde Mezar Taşı Geleneği ve Mezar Taşlarında Sıklıkla Yer Alan Gülbezek, Mühr-ü Süleyman ve Çarkifelek Simgesinin İkonografik Anlamları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2023.
- Özkan Bahar, Bahanur. "Divan Şiirinde Kadir Gecesi Tezahürleri". *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 28 (2022), 118-136.

- Öztoprak, Nihat. "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 4 (2010), 103-154.
- Öztürk, Murat - İrfan Polat (ed.). *Yılmaz Önay Armağan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2021.
- Öztürk, Mustafa. "Zülkarneyn". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 44/564-567. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Özyürek, Dursun. "Nâbî'nin Gazellerinde Âh Kavramı". *İnsan & Toplum* 7 (2017), 161-185.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.
- Pala, İskender. "Âyîne-i İskender". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 4/252. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Pala, İskender. "La'l". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 27/69-70. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Pala, İskender. "Mazmunun Mazmunu". *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi* 35 (31 Aralık 1992).
- Pala, İskender. "Mühr-i Süleyman". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 31/523-525. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Riyazi Muhammed Efendi. *Riyâzü's-şuarâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Saraç, Mehmet A. Yekta. *Emrî Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim 30 Mayıs 2024. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10606,giris-emridivanipdf.pdf?0>
- Sevim, Emine. *Yunus Emre Divanı'ndan Seçmeler*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2009.
- Sinanoğlu, Mustafa. "Sıbgatullah". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 37/85. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Sucu, Nurgül. "Zâhid-Sûfi Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Sosyal Hayattaki Örnekleri". *İstem* 10 (2007), 227-253.
- Şenödeyici, Özer. *El-Mazmun Beyitlerin Ardındaki Gizem*. Çorum: Kut Yayınları, 2020.
- Şenödeyici, Özer. "Mazmun Beyanındadır: Klasik Türk Şiirinde Mazmun Arayışına Katkıları". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 4/4 (Ekim 2018).
- Şimşek, Selami. *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2017.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 10. Basım, 2003.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- Tarlan, Ali Nihat. *Ali Nihat Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler*. Ankara: AKM Yayınları, 1990.
- Topal, Ahmet. "Klasik Türk Şiirinde 'Şam-ı Şerif'". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 48 (2012), 51-70.
- Turkut, Tuğba. *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda 253-452. Gazellerde Ahenk Unsurları (Cinas, İştikak, Kalb)*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014.

- Türer, Osman. "Biat". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 6/124. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Uludağ, Erdoğan. "Fuzûlî'nin Gazellerinde Bir Güzellik Unsuru Olarak Yanak". *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* ÖS-III (2016), 15-68.
- Uludağ, Süleyman. "Hızır". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 17/411-412. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Uludağ, Süleyman. *Kuşeyrî Risâlesi*. İstanbul: Dergâh, 1978.
- Uludağ, Süleyman. "Mâsivâ". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 28/76. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Uludağ, Süleyman. "Sülûk". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 38/127-128. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Uyan, Ömer. *Şeyhülislam Yahya Divanı'ndaki İnşa (Emir, İstifham, Temenni, Nida) İfadelerinin Belagat İlmine Göre İncelenmesi*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Doktora Tezi, 2022.  
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Uzun, Adnan. "Divan Şiirinde Hz. Musa". *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 1 (Mart 2016), 64-74.
- Uzun, Mustafa İsmet. "Bedahşân". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 5/292-293. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Uzun, Şerife. "Klasik Şiirde Sabahı Olmayan Gece: 'Şeb-i Yeldâ'". *Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu II* (08 Ekim 2015), 239-250.
- Ünlü, Yaren - Özdemir, Mehmet. "Klasik Türk Şiirinde Peykân". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 12/35 (2023), 361-395.
- Yasak, Yeliz. *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Aşk*. Edirne: Trakya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Yayla, Mustafa. "Fetâvâ-yı Yahyâ Efendi". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 12. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Yazır, Elamlılı Hamdi. *Kur'ân-ı Kerîm ve Meâli*. İstanbul: Ravza Yayınları, 1993.
- Yeniterzi, Emine. "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3/15 (2010), 301-334.
- Yeniterzi, Emine. "Türk Edebiyatında Na'tlara Dair". *Türkler* 11 (2002), 762-767.
- Yıldırım, Ali. "'Sen Olmasaydın Felekleri Yaratmazdım' Hadis-i Kudsîsinin Klasik Şiire Yansımaları". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1/1 (01 Ağustos 2018), 154-168.
- Yoldaş, Kâzım. "Şeyhülislâm Yahya Divanı'nda Sosyal Hayatın Mekân Boyutu". *EKEV Akademi Dergisi* 20 (Yaz 2004), 329.
- Yurdağür, Metin. "Tesbih". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 529. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.
- Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ. *Rızâ Tezkiresi*. ed. Gencay Zavotçu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Zeynep Aycibin. *Kâtib Çelebi Fezleke Tahlil ve Metin I*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Doktora Tezi, 2007.