



*bilimname* XXXIX, 2019/3, 221-246  
Geliş Tarihi: 08.11.2019, Kabul Tarihi: 17.12.2019, Yayın Tarihi: 23.12.2019  
doi: <http://dx.doi.org/10.28949/bilimname.644524>

## TEMSİLÎ-ALEGORİK TARTIŞMALARI BAĞLAMINDA BİR AŞK MESNEVİSİ: ŞEMS Ü KAMER

© Kübra YILMAZ<sup>a</sup>

### Öz

Eski Türk edebiyatında mesnevilerin ve özellikle aşk mesnevilerinin hem nicelik-nitelik hem de çeşit yönüyle hâkimiyeti bilinen bir durumdur. Aşk mesnevileri arasında ise tasavvufî olanlar dikkat çekecek şekilde öne çıkmaktadır. Zira bu eserler genellikle kurgusu bakımından tekdüzelikten uzaktır ve birden fazla anlam katmanına işaret etme gayretiyle oluşturulmuştur. Bu makale, Uşşâkî (XV. yy) tarafından telif-tercüme bir tasavvufî mesnevi olarak kaleme alınmış 12832 beyitlik *Yenbû-ı Hikmet*'in mühim bir bölümünü oluşturan ve müstakil mesnevi kabul edilebilecek kadar hacimli *Şems ü Kamer* isimli aşk hikâyesi üzerinedir. Eski şiirde temsili/alegorik anlatım biçimlerinin denendiği mesnevilerde kozmik unsurların, kahraman adlarının yerine kullanıldığı görülmüştür. Daha evvel varlığından haberdar olmadığımız *Şems ü Kamer* de bu minvalde bir aşk mesnevisi olarak karşımıza çıkmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde edebî sanatların merkezinde bulunan teşbihe değinilmiş; teşbihle doğrudan irtibatlı olan mecaz, istiare, temsili istiare/temsil, sembol ve alegori kavramları üzerinde durulmuştur. Bu anlam sanatlarının ve kavramların aralarındaki uzaklığa-yakınlığa/farklara dikkat edilmeksizin, bazı aşk mesnevileri nitelenirken birbirlerinin yerine kullanılması irdelenmiştir. "*Şems ü Kamer* ve Temsili/Alegorik Anlatım Tekniği" başlıklı ikinci bölümde ise *Şems ü Kamer* hakkında kısa bir tanıtım yapılmıştır. Daha sonra *Şems ü Kamer*'in şekil ve nüsha özelliklerine genel hatlarıyla değinilip konusu ve temsili/alegorik anlatımın tercih edildiği kurgusu üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu bağlamda temsil ve alegoriye dair teorik zemin ve yorumlar dikkate alınarak *Şems ü Kamer*'in temsili/alegorik aşk mesnevileri içindeki önemi tartışılmış ve aşk mesnevileri literatürüne eklenmesi teklif edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Türk İslâm Edebiyatı, aşk mesnevisi, *Şems ü Kamer*, teşbih, temsil, alegori

---

<sup>a</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, kubrapolat@erciyes.edu.tr



### A MATHNAWI OF LOVE IN THE CONTEXT OF THE REPRESENTATIVE- ALLEGORIC DISCUSSIONS: ŞEMS U KAMER

The dominance of the mathnawis -especially the mathnawis of love- in terms of both its quality/quantity and variety is a known matter in the Turkish classical literature. Among the mathnawis of love the mystic ones remarkably shine out because in general these works are far from monotony in construct and are formed with the effort of pointing out several semantic strata. This article is about a love story named *Şems u Kamer* which forms an important part of *Yenbu-ı Hikmet* written by Uşşaki (15th century) as a compilation-translation mystic mathnawi consisting of 12832 verses, which is almost excepted as a separate mathnawi because of its voluminosity. In the allegoric mathnawis of the classical literature, the cosmic elements are used to be the names of protagonists. *Şems u Kamer*, which was not known before, is one of such mathnawis. In the introduction of this study simile, which is admitted as the heart of literary arts, is discussed; and the terms of metaphor, representation and representative metaphor, symbol and allegory, which are directly related with simile, are discussed. Regardless of the differences/connections between figures of speech and related concepts, some of the mathnawis that are used to replace other mathnawi kinds are examined. In the second part titled “Şems ü Kamer ve Temsilî/ Alegorik Anlatım Tekniği”, *Şems u Kamer* is introduced and evaluated briefly. Then, the copy and form of *Şems u Kamer* are outlined and its content, which uses symbolic/allegorical fiction, is evaluated. Based on the theoretical background and analyses, the article discusses the place of *Şems u Kamer* among symbolic/allegorical love mathnawis and it suggests that *Şems u Kamer* should be added to the love mathnawis.

[The Extended Abstract is at the end of the article.]



### Giriş

Edebî eserlerin tesirli ve güçlü olabilmesi, dilin etkili kullanılmasıyla doğrudan alakalıdır. Bu yönüyle bakıldığında dilin etkili kullanımına ve edebî boyutuna dair bazı usul ve esaslar zaman içerisinde oluşturulmuş; bu usul ve esaslara göre edebî eserleri inceleyen “belâgat ilmi” ortaya çıkmıştır. Belâgat’ın en önemli bölümlerinden biri ise söz ve anlam itibarıyla edebî sanatlardır. Edebî sanatlar duygu ve düşünceleri ifade ederken dilin sınırlarını zorlar, kelimeleri yaygın anlam ve çağrışımlarının ötesinde kullanabilmeyi sağlarlar.

Edebî sanatlar arasında “teşbih” (benzetme) pek çok edebî sanatın

---

merkezinde kabul edilir. Özellikle mecaz ve istiare, teşbihin bazı temel öğelerini barındırma noktasında benzerlikler gösteren sanatlardır.<sup>1</sup> Aralarında benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmek manasına gelen teşbihin, müşebbeh (benzeyen), müşebbehün bih (kendisine benzetilen), vech-i şebeh (benzetme yönü) ve teşbih edatı olmak üzere dört unsuru bulunmaktadır.<sup>2</sup> Teşbihler bu dört unsurdan tamamının veya sadece birkaçının bir araya gelmesiyle oluşur ve farklı isimlendirilirler. Kullanılan unsurların sayısı ve tesiri nispetinde de teşbih, kuvvetli veya mübalağalı olur.

Teşbih, insanoğlunun anlatıma güç kazandırmak amacıyla nesne ve kavramlar arasında gördüğü yakınlıklardan yararlanarak, bunların birini anlatırken diğerini anmasıdır. Her dilde bolca örneği bulunabilen teşbihin<sup>3</sup> kısaltılmış hâli ise istiaredir. Teşbihin temel iki unsurundan (müşebbeh ve müşebbehün bih) yalnız birinin bulunması durumunda istiare olur. İstiarede kelimeler gerçek anlamları dışında kullanıldığı için mecazla da benzerlik gösterir. Fakat ayrıldıkları nokta istiaredede benzetme amacının temel şart olarak bulunması mecazda ise bu şartın aranmamasıdır.<sup>4</sup> Dolayısıyla bu yakınlık sebebiyle istiareyi, teşbih esas alınarak anlamak gerekmektedir. Teşbih ve istiaredede iki unsur arasında ilişki kurulur. Bu ilişki teşbihte açıkça söylenirken istiaredede söylenmez. Bu sebeple anlam, metni okuyanın hayal ve yorumlama gücünün genişliğine bırakılır. Ayrıca teşbih ve istiare duygu ve düşünceleri daha etkili tarzda dile getirerek somutlaştırmaya yarar.<sup>5</sup> Diğer yandan, mecaz teşbihten, istiare de mecazdan daha kuvvetli sanatlardır. En tesirli olan istiare, okurun tasavvur ve tahayyül gücünü zenginleştirir. Basit manalara hususiyet kazandırır. Manaya ait bu zihni hareket, orijinal ifadelerin ve buluşların fazlalığı nispetinde okuyucuya tesir eder.<sup>6</sup>

Konumuzun temelini oluşturan istiare ikiye ayrılır: Tek bir kelimedede meydana gelen “müfred istiare”, birden fazla kelimenin oluşturduğu “mürekkebi istiare”dir. “Mürekkebi istiare”, dile getirilen ve işaret edilen fikir ve tasavvurlarıyla “müşebbehün bih”in, söylenmeyen bir düşünce ve tasavvurun yerine kullanılmasıdır. “Mürekkebi istiare”ye “temsili istiare” adı

<sup>1</sup> Tâhirül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994), 71, 96.

<sup>2</sup> M. A. Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, (İstanbul: Gökkubbe Yayınları, 2018), 129.

<sup>3</sup> Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, (Ankara: TDK Yayınları, 2015), (3 cilt bir arada), 3/ 187.

<sup>4</sup> Numan Külekçi, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003), 52, 53.

<sup>5</sup> Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 118-119.

<sup>6</sup> M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989), 154-155.

da verilir.”<sup>7</sup>

Edebî eserlerde benzetme unsuru söylenirken bazen bir varlık diğer bir varlığa benzetilmekle kalmaz, bir varlığın üç boyutlu hareketi diğerinin seyrine benzetilir. Klasik belâgatta işte bu “hareket ve boyut kazandırılmış benzetmeler”den teşbih özelliği taşıyanlar için “temsîlî teşbih”, istiare özelliği taşıyanlar içinse “temsîlî istiare” veya “mürekkeb istiare” tabirleri kullanılmıştır. Aynı tarz benzetmenin batı retorüğindeki karşılığı birtakım farklılıklar barındırmakla beraber “alegori”dir. Temsilî istiare/mürekkeb istiare ve alegori, edebî eserlerde söze farklı anlam katmanları kazandırmaya yarayan anlatım biçimleridir. Türk edebiyatında da pek çok edebî eserde rastladığımız bu katmanlı anlatım biçimlerinden hareketle ilgili eserler “alegorik hikâye”, “temsîlî hikâye”, “sembolik hikâye” veya “alegorik/temsîlî/sembolik bir eser” olarak nitelenirler.<sup>8</sup>

“Bir şeyi söylerken başka bir şey kastetmek” anlamındaki alegori ile mecaz, sembol ve istiare arasında bir ortaklık olduğunu bilmekle beraber alegoriyi bir anlatım tekniği ve türü olması itibariyle diğerlerinden ayırmak gerekir. Zira alegori eserin tümüyle alakalı bir betimleme iken mecaz, istiare vb. sanatlarda eserin bütününe yönelik bir gönderme zarureti bulunmaz. Mecaz alegorinin bir parçası olabilir, ancak sonuç olarak ilki kelimeyle ilgiliyken diğerinin tüm metni ilgilendirme özelliğine sahip olması gibi hususlarda birbirlerinden ayrılırlar.<sup>9</sup>

Burada alegori kavramının tarihsel gelişimi üzerinde teferruatlı durulmayacaktır. Ancak alegoriyi ilk olarak Greklerin kullandığını, *İlyada* ve *Odysseia* efsaneleri ile kutsal kabul edilen metinlerdeki ahlakî ilkelerin zamanla değer kaybetmesi üzerine bu ilkeleri büsbütün yitirmemek adına alegorik yorumlama sayesinde bu eserlere gizli ahlakî ve felsefî anlamlar yüklediklerini<sup>10</sup> söylemek kavramı anlamak açısından önemli bir kapı aralamaktadır. Bu ilk kullanımda alegori bir “yorumlama” biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradan hareketle alegori “alegorik yorum” ve “alegorik yazın” olmak üzere iki koldan incelenir.

Alegorinin metot bakımından iki ayrı kol (gelenek) halinde incelenmesinin kökleri alegori kelimesinin (etimolojik) terkindeki birbirine zıt iki anlamda aranabilir. Zira birleşik kelime olan alegori

<sup>7</sup> Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 118-119.

<sup>8</sup> Hasan Aktaş, *Klasik Türk Edebiyatında Sembolik (Temsilî) Anlatım Üslûbunun Gelişimi*, (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi SBE, 2011), 5-6.

<sup>9</sup> Berat Açı, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, (İstanbul: Küre Yayınları, 2013), 93, 97.

<sup>10</sup> Muhammed Tarakçı, “Origen ve Alegorik Kitab-ı Mukaddes Yorumu”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 19/1 (2010): 184, 209.

(allos+agoreuein) “aksini söylemek”, “başka şeyler söylemek”, “(asıl) kastedilenden başka bir şey söylemek” anlamlarına gelmektedir. Burada vurgu “aksini söylemek”, “kastedilenden başka şey söylemek” üzerinde ise alegorik bir metin yaratmanın “kompozisyon” teknikleri üzerinde yoğunlaşmış bir “gramer ya da belagat” meselesi olduğu görülür. Vurgu, “kastedilenin dışındaki anlam” üzerinde ise alegorik teori büyük ölçüde yazılmış metinden anlam çıkaran “yorumlama” tekniklerinin altını çizen bir felsefe ya da tefsir meselesidir. Bu sözü edilen ikinci alegori geleneği “alegorik yorumlama”nın odak noktasıdır.<sup>11</sup>

Diğer yandan alegori, bir metni “doğru anlama” ve “yorumlama” süreciyle ilgilenen ve özünü “çokanlamlılık”ın oluşturduğu hermeneutiğin, metin yorumu için başvurduğu yöntemlerin biri olarak karşımıza çıkar. Hermeneutiğe göre bir metin gramatik ve alegorik olmak üzere iki yöntemle –yukarıda ifade edilen etimolojik tahlillere benzer şekilde- anlaşılabilir. İlki metne bağlı kalınarak ortaya çıkabilecek anlamdır. İkincisi ise metnin iki anlamı olduğunu savunan alegorik anlamdır. Alegorik yöntem gramatik yöntemden farklı bir yaklaşımla, metnin daha iyi anlaşılmasını sağlamak için özgün kelime ve dil yapısını olduğu gibi koruyup, bunun yerine metne yeni bir düşünce veya fikir bağlamında yeni bir anlam yükler.<sup>12</sup> Bu noktada, edebî bir anlatım tekniği olarak kabul edilen alegoride olması gereken özellikleri sıralamanın, alegoriyi edebî sanatlardan neden ayrı tutmak gerektiğini anlamamıza yarayacağı kanaatindeyiz. Bu özellikler “kişileştirme, iç çatışma, arayış, tenasüp, istiare, zamansal ve mekânsal müphemiyet, çokanlamlılık, çoğunlukla şairin/yazarın eser sonunda alegorisini açıklaması, eserin tek bir hikâyeden oluşması ve alegorinin eser boyunca kesintiye uğramadan devam etmesi”dir.<sup>13</sup>

Yukarıda tanımlanan özelliklere sahip eserlerin, diğer edebî geleneklerde de yer almakla birlikte klasik Türk edebiyatında oldukça fazla ve iyi örneklerine rastlanmaktadır. Bununla birlikte klasik edebiyatın bütünüyle alegorik olduğunu iddia eden ve aşağıda örneklendirdiğimiz bazı görüşleri aşırı bulduğumuzu belirtmek isteriz:

“Divan şiirinde alegorinin hem imge hem de anlatı teknikleri çok yaygın olmasına rağmen, Osmanlı belagatinde alegoriyi bir anlatı türü olarak adlandıran bir terim yoktur. Bunun nedeni de kuramın pratiği izleyip

<sup>11</sup> Jon Whitman, *Allegory- The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, (Harvard University Press, 1987), 263-264.

<sup>12</sup> Metin Toprak, *Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat*, (İstanbul: Bulut Yayınları, 2003), 23-24.

<sup>13</sup> Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, 133.

pratikten hep geç kalması, pratiği tanımlamakta hep eksik kalması olabilir... Alegorinin –bir anlatı türü olarak- belagatte adsız kalmasının nedeni, yaygınlığıydı: Divan şiirinde anlatı demek, zaten alegori demektir.”<sup>14</sup>

Öte yandan edebiyatımızdaki alegorik özellik taşıyan eserler genellikle, tasavvufidir. Bunun başlıca nedeni, tasavvufi eserlerin doğası gereği iki anlam katmanına sahip olmalarıdır. Dolayısıyla tasavvuf, alegori için uygun bir mecradır.<sup>15</sup> Bununla birlikte üstteki alıntıda da ifade edildiği üzere pratikte var olan fakat isimlendirme noktasında eksik kalınan alegori için Osmanlı dönemi alegorik yazın özelliğine sahip eserlerin isimlendirilmesinde genellikle “temsili istiare” kavramının kullanıldığı dile getirilmektedir.<sup>16</sup>

Aynı zamanda, diğer birçok edebî terim gibi batılılaşma sürecinde edebiyatımıza girmiş olan alegori sözcüğünün belirgin bir tanımı yapılmamış ve sembol sözcüğü ile eşanlamlı kullanılmamıştır. Hatta Holbrook’un ifade ettiği şekilde divan edebiyatı, bütünüyle alegorik veya sembolik bir edebiyat olarak vasıflandırılmıştır. Edebî bir terim olarak sembol, kimi zaman alegoriyle eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Ancak remz, temsil gibi kavramlarla da karşılığını bulan ve genellikle tek bir parçaya/anlama işaret eden sembol bir anlatım tekniği değildir. Nitekim tek bir anlama işaret etmesiyle de alegorideki tümünü kapsayıcılık şartı sembolde aranmaz.<sup>17</sup>

Diğer yandan bir şeyi söylerken başka bir şeyi kasteden alegorik metin, okuyucu ve yazar eksenli olarak ikiye ayrılır. Yani bir metnin sözel anlamı altında yatan iç anlamını keşfetmek okuyucunun yorumuna dayanan bir iştir. Alegorik metinler söz oyunlarına ve belâgate dayanan bir teknik gerektirir. Bu bağlamda edebiyatımızdaki bütün söz sanatlarının alegorik anlatım teknikleri içinde yer bulduğu söylenebilir. Ama bu söz sanatlarının kullanıldığı her metin alegori kapsamında değerlendirilemez. Bir metnin alegorik olabilmesi için bu söz sanatları yanında oluşturulan alegorinin de metin içinde baştan sonra tutarlı bir şekilde sürdürülmesi, alegorinin iki

<sup>14</sup> Victoria Holbrook, “Alegorinin Ölümü, *Hüsn-ü Aşk*’ın Özgünlüğü”, *Defter* 27 (Bahar 1996): 65-66.

<sup>15</sup> Berat Açıl, “Bir Tür mü Tarz mı? Klasik Türk Edebiyatında Alegori”, *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi* 19/37 (2014/2): 147.

<sup>16</sup> Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)*, 155; İsmail Durmuş ve İskender Pala, “İstiare”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 23: 317; Muhsin Macit, “İlk Klasik Dönem (1453-1600) Mesneviler-Temsili (Alegorik) Mesneviler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Talat Sait Halman vd., (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 2: 57-59.

<sup>17</sup> Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, 97-101.

ögesinden birinin diğerini unutturacak şekilde ön plana çıkmaması gerekir.<sup>18</sup>

Bilindiği üzere Türk edebiyatı aşk mesnevileri bakımından zengindir. Klasik dönemde yazılan macera mesnevilerinin çoğunun konusunu da aşk hikâyeleri şekillendirmiştir. Klasik edebiyattaki aşk mesnevilerinin çoğu ise beşerî aşkı konu edinmiştir. Bu durum hem tertip ve tasviri kolaylaştırması hem de insanların ilgisini çekmesi sebebiyledir. Bununla birlikte aşkın beşeri manasıyla yetinmek yerine ondan istifade etmeyi düşünen mutasavvıf şairler, insan-ı kâmil olma yolundaki manevi seyahatlerinde yaşadığı zorlukları, çektikleri çileleri ve başlarından geçen girift hadiseleri beşerî aşkın ifade kalıplarını kullanarak hikâyeleştirmişlerdir. Böylece aşk hikâyelerindeki olay, motif ve kurguyu kendilerince değerlendirerek ve yorumlayarak temsilî hikâyeler kurmuşlardır. İlahî aşka, manevi yolculuğa ve içsel tekâmüle karşılık gelen kavramlar sözün büyüğü ve edebi sanatların gücünden yararlanılarak temsilî bir hikâye anlatım tarzı oluşmasını sağlamışlardır.<sup>19</sup>

*Şems ü Kamer*<sup>20</sup> isimli aşk mesnevisini anlatım tekniği bakımından tanımlama çabasına girdiğimizde konu hakkında yaptığımız okumalar alegorik/temsilî/sembolik eser tanımlamalarında ya da konu/problem hakkındaki tartışmalarda net bir sonuca ulaşamadığımızı ve bir belirsizlik olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda çalışmada; alegori ve temsil konularına dair kendi içerisinde tutarlı ve derli toplu fikir beyan ettiği düşünülen araştırma ve incelemelerin önerdiği teorik bilgiler ve tavsif denemeleri çerçevesinde *ŞK* mesnevisinin anlatım tekniği üzerinde durulacaktır.

### **Şems ü Kamer ve Temsilî/ Alegorik Anlatım Tekniği**

*ŞK* kıssasının yer aldığı *Yenbû-ı Hikmet* adlı eserin müellifi Uşşâkî (XV. yy.) hakkında çok az bilgiye sahibiz. Sinoplu İlyas isminde bir zâtın oğlu olan Uşşâkî'nin *Yenbû-ı Hikmet*'i yazdığı esnada Şam, Urfa ve Sinop'ta bulunduğu ve eserini Candaroğlu İsmail Şah (XV. yy.)'a ithaf ettiği bilinmektedir. Elimizdeki tek eseri *Yenbû-ı Hikmet* klasik bir mesnevide bulunabilecek tüm bölümleri içermektedir.<sup>21</sup>

Necmeddin-i Dâye (v. 654/1256)'nin *Mirsâdu'l-ibâd mine'l-mebde'*

<sup>18</sup> Zeynep Sabuncu, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi", *Journal of Turkish Studies, Âgâh Sırrı Levend Hatıra Sayısı (TUBA) 24/III*, (2000): 300-301.

<sup>19</sup> Aktaş, *Klasik Türk Edebiyatında Sembolik (Temsilî) Anlatım Üslûbunun Gelişimi*, 329-331.

<sup>20</sup> Buradan itibaren *ŞK* şeklinde yazılacaktır.

<sup>21</sup> Kübra Yılmaz, *Uşşâkî'nin Yenbû-ı Hikmet* Adlı Eseri (İnceleme-Metin), (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi SBE, 2018), 33, 110-112.

*ile'l-me'âd*<sup>22</sup> adlı mensur eserinden yapılmış manzum bir “telif-tercüme” olan *Yenbû-ı Hikmet*'teki ŞK bölümü kaynak metinde yer almamaktadır. Dolayısıyla herhangi bir eserden tercüme olduğuna dair net bir karine bulunmayan ŞK Uşşâkî'ye ait kabul edilmelidir.<sup>23</sup> ŞK, *Yenbû-ı Hikmet*'in yazılma amacı ve mevzuu olan “tasavvuf ve seyr ü sülûk”ü temsiller yoluyla anlatmak için nazmedilmiştir.

Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*'i nazmederken bazen kaynak metin olan *Mirsâdu'l-ibâd*'ta yer almayan bölümler eklemiş, bazen kaynak eserdeki bir bölümü tamamen yok saymış, bazen de kaynak eserdeki bazı bölümleri genişleterek veya bölümlerin sıralamasında değişiklikler yaparak tercüme etmiştir.<sup>24</sup> Uşşâkî'nin kaynak eserden büsbütün farklı olarak esere yaptığı en büyük ekleme ŞK adını verdiği aşk kıssasıdır.

Dinî-tasavvufî bir mesnevî olan *Yenbû-ı Hikmet* klasik tertibe uygun biçimde tevhid, münâcât, nat, mi'râciye, sebep-i telîf ve medhiyeler bölümlerini içerir. Bu bölümlerin akabinde konu bağlamına uygun bir biçimde, aşk kıssası söylemeye getirilir. Anlatılacak bu kıssanın adı *Şems ü Kamer*'dir. ŞK hem *Yenbû-ı Hikmet*'in mühim bir parçasıdır, hem de 2127 beyitlik hacmiyle müstakil bir aşk mesnevisi kabul edilebilecek kadar geniştir. ŞK “Matla-ı Dâsitân” ile başlatılır ve doğrudan olay örgüsüne geçilir. Matla-ı Dâsitân'a dek yeri geldikçe “varlık ve aşk” bahisleri dile getirilir.

“Matla-ı Dâsitân” başlığı altında öncelikli olarak İran şahı, şahın üç kızı ve tek oğlu Kamer, ardından şahın Hindî, Rûmî ve Fârsî vezirleri tasvir edilir; kahramanlar arasındaki irtibat anlatılır. Hikâyenin olay örgüsü genel hatlarıyla şöyledir:

- Fârsî vezirin, İran şahına sihirli bir abanoz at hediye etmek istemesi fakat karşılığında şahın küçük kızıyla evlenme talebi
- Şah kızının, Fârsî vezirle evlenmek istememesi ve sihirli atın kendisini

<sup>22</sup> Eser kısaca *Mirsâdu'l-ibâd* adıyla da bilinmektedir.

<sup>23</sup> Diğer yandan ŞK'daki konu ve olay örgüsünün, mekânlar ve şahıslar değişiklik göstermekle birlikte doğu masallarında sık rastlanır türden olduğu söylenebilir. Örneğin Türk edebiyatında, günümüzden geriye doğru baktığımızda Peyami Safa'nın kaleme aldığı “Havaya Uçan At” isimli masalın ŞK'nın konusuna ve olay örgüsüne en yakın örneklerden biri olduğu görülmüştür.

<sup>24</sup> Tercüme ve manzum tercüme geleneği için ayrıca bk. Saliha Paker “Terceme, Telîf ve Özgünlük Meselesi”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telîf, Tercüme ve Şerh*, haz. Hatice Aynur vd. (İstanbul: Klasik Yayınları, 2014): 36-71; Zehra Toska, “İleriye Yönelik Araştırmalarla İlgili Olarak Eski Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Olan Tercüme Metinleri Değerlendirmelerde İzlenecek Yöntem/ler Ne Olmalıdır?”, *Journal of Turkish Studies- Türklük Bilgisi Araştırmaları [Agâh Sırrı Levend Hâtıra Sayısı I]* 24 (2000): 291-305.



zapt etmeye çalışan Kamer'i göklere kaçırmayı

- Kamer'in göklerde seyrederken Yemen şahının sarayının mükemmelliğini fark ederek saraya inmesi ve orada Yemen şahının kızı Şems'le karşılaşması ve birbirlerine âşık olmaları
- Kamer'in Şems'e kavuşmak için yaptığı yolculuklar ve başına gelen tehlikeler
- Pek çok badirenin ardından Kamer'le Şems'in nihayet kavuşmaları ve evlenmeleri

ŞK gök cisimlerinin kişileştirilerek bir aşk hikâyesi şeklinde sunulduğu temsili bir mesnevîdir. Zira tasavvufî konuların anlatımında temsillerin kullanıldığı bilinmektedir. Tasavvufun mecaz ve sembolleri fizik âlemlerle metafizik âlem arasındaki paralellikleri anlama noktasında kolaylık sağlar. Şâir söylemeye zorlandığı konuları bazı tasavvufî temsilleri vasıta edinerek söyleme fırsatı bulur. Türk şiir dilinin yatkın olduğu temsili ifade kabiliyeti sayesinde, temsiller aracılığıyla özellikle gazellerde anlam katmanları oluşturulur; mesnevîlerde ise kahramanların adlandırılmasından konunun işlenişine kadar çeşitli temsiller kullanılır.<sup>25</sup>

Hasan Aktaş, "temsili anlatıma dayalı" kurguyu meydana getirecek unsurları beş ölçüt hâlinde sıralamıştır. Teklif edilen bu beş ölçütü ŞK'nın kurgusu üzerinden yorumlamaya çalıştığımızda eserin temsili anlatıma uygun nitelikte olduğunu görmekteyiz:

1. Temsil eden (varlıklar): Kamer ve Şems
2. Temsil edilen (varlıklar) veya olgular: Mürid ve Allah (Arayan ve bulunmak istenen)
3. Temsil edene ait olaylar ve oluşlar: Kamer ve Şems'in başından geçenler, bir müddet kavuşamamaları, Şems'in kaçırılması, tekrar kavuşmaları, sabretmeleri, ümitsizliğe düşmeleri, vazgeçişleri, vazgeçememeleri, teslimiyetleri
4. Temsil edilene ait olaylar ve oluşlar: Kamer ve Şems'in geçtiği manevi makamlar, düştükleri zaafın sonucuna katlanmaları, duaları neticesinde aldıkları manevi yardımlar, yaşadıkları sıkıntılardan kurtulmaları
5. Temsil edenle edilen arasındaki benzerlik ilgisi: Şems ve Kamer'in uzun ve zorlu bazı yolculukları ve tam kavuşacakken ayrılmaları ile bu hallerin gece-gündüze (ay ve güneşin hallerine) teşbihi. Ayrıca mecazî

<sup>25</sup> Macit, "İlk Klasik Dönem (1453-1600) Mesnevîler-Temsili (Alegorik) Mesnevîler", 57.

aşk ile ilahî aşk macerasının çile, aşk, arayış, manevî olgunlaşma, zorluklara sabır gösterme noktasında benzerlik göstermesi.

Temsilî anlatıma dayalı eserlerde bazen temsil edilenin kim/ne olduğu açıklanmamaktadır. Bu durum daha ziyade öğreticilik gayesi gütmeyen, sadece edebî kaygıyla yazılmış eserlerde görülmektedir. Böyle eserlerde “temsil edilene ait olay ve oluşlar” ile “benzerlik ilgisi” takip edilerek “temsil edilen”in kim veya ne olduğu tahmin edilebilir.<sup>26</sup> ŞK’nın da birkaç yerinde “temsil” başlığı altında çeşitli açıklamalar yapılmıştır.<sup>27</sup> Yukarıdaki beş maddeyle oluşturulmaya çalışılan temsil metodu ise, hem kıssanın geneline hem de içinde yer aldığı *Yenbû-ı Hikmet*’in sebab-i telifine oldukça uygun görünmektedir.

Diğer yandan Uşşâkî’nin bir tasavvuf klasiği olan *Mirsâdu’l-ibâd*’ın tercümesinde ŞK gibi kurgusal bir bölüme neden ihtiyaç duyduğu üzerinde durmak gerektiği kanaatindeyiz. Bilindiği üzere somut anlatıların, soyut düzlemdeki konuların derinliğini anlamada önemli bir etkisi ve katkısı vardır. Bu anlamda temsilî anlatım ve tahkiye klasik mesneviler için olağandır. Zira anlatılan hikâyedeki kahramanlar asıl anlatılmak istenen metafizik meseledeki duygu ve düşünceleri özümseyebilmek için geliştirilmiş birer semboldür. Böylece öğreticiliğin kolaylaşması amaçlanmaktadır. İşte bu sebeple Uşşâkî *Yenbû-ı Hikmet*’in genelinde kaynak eserden de hareketle bir yandan talim edilmek istenen mürid/saluk portresi ile mürid-mürşid ilişkisini anlatmaya çalışırken diğer yandan da aşk, teslimiyet, cesaret, tehlike ve sıkıntıları aşabilme becerisi gibi hasletleri adeta *Kamer* isimli karaktere giydirmiştir.

Temsilî anlatımın alegori kavramını karşıladığı ileri sürülse de konu üzerinde tafsilatlı çalışan iki ayrı araştırmacının oluşturmaya çalıştığı temsilî/alegorik anlatım teknikleri ve ölçütlerinin her ikisini de ŞK üzerinde uygulayıp kıssanın bu iki anlatım tekniğine dair özellikleri taşıyıp taşımadığı üzerinde durmaya çalışacağız. Eserin temsilî anlatım özelliklerine uygunluğu yukarıda ele alınmıştır. Şimdi ise alegorik anlatım tekniğinin özelliklerine uygun olup olmadığı incelenecektir.

ŞK’nın başladığı “matla-ı dâsitân”dan önce varlık bahisleri ele alınır. Buna göre varlığın başlangıcının “aşk” olduğu dile getirilip “matla”dan önce gelen beyitlerde tasavvuf erbabının varlıkların başlangıcına dair görüşlerini

<sup>26</sup> Aktaş, *Klasik Türk Edebiyatında Sembolik (Temsilî) Anlatım Üslûbunun Gelişimi*, 10-12.

<sup>27</sup> Konuyla ilgili teferruatlı bilgi ileride verilecektir.

temellendirdikleri “küntü kenz”<sup>28</sup> rivayetine yer verilir:

Benem ol Kamer ki bu dün uyur âfitâb gördüm

Şaçınuñ şehâb düşmiş yüzünñ niķâb gördüm

Ruķınuñ şaķıfesini dü cihân nuķuşıyla

Nazar ehline yazılmış oķınur kitâb gördüm

Melekün ģayâl irmez felekün düşine girmez

Bu güneş ki ben bu gice götürüp ģicâb gördüm

Yüzünñ varaķlarında ki ‘ araķları saçılmış

Ruķ-ı gülde dâne dâne saçılan gül-âb gördüm

Açılup kilîdi baña o tılısm-ı *küntü kenz*ün

İrişüp o gizlü gence dile fetģ-i bâb gördüm<sup>29</sup>

Sufilere göre Allah “Vücûd-ı mutlak”tır. Mutlak vücûd sahibi olan Allah hüsnünü (kenz-i mahfiyi) görecek bir göz ile esma ve sıfatlarına mazhar olabilecek bir varlık yaratmak istedi. Böylece kendi hüsnü görülecek ve sevicekti. Bunun için de insanı yarattı ve hüsnünü, sıfat ve esmanı onda tecellî ettirdi. Zira hüsn, tecellî ve zuhûra meyyâldir. “Küntü kenz” hadîs-i kudîsinin bakış açısına göre aşk, ontolojik mahiyetinin yanı sıra epistemolojik bir süreç ve bir bilgi kaynağıdır. Bu bilgi ilâhî sır bilgisi/marifettir. Aşkın ardından bilgi gelir. Hakikatin yüzündeki perdeler aşk ile kalkar. İzâfî âlemde bütün hakikatler örtülü, mutlak âlemde açıktır. Kişiyi aşka iten de içsel huzursuzluğu, eksiklik duygusu, Tanrı’yı bilme, O’na kavuşma arzusudur.<sup>30</sup>

Ne kim var kāyinâta zât-ı zerrât

Hevâ-yı ‘ ışķ olur ķamuda işbât

Güneşden zerre vü ķatre deñizden

Degüldür ‘ ışķ ģâlî her beñizden

<sup>28</sup> *küntü kenz*: Ben gizli bir hazine idim; sonra bilinmek istedim; bilinmek için de varlıkları yarattım.

<sup>29</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Uşşâkî Tekkesi, nr. 358, 57a.

<sup>30</sup> Mahmut Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir*, (İstanbul: İnsan Yayınları, 2009), 179.

Felek sâciddürür mihrâb[ı]dur ʿışk

Yüzinde hâk-i huşküñ âbidur ʿışk

Ƙamer ʿışkında Şems olmasa hayrân

Dutup teb ola-mıydı zerd ü lerzân

İçine düşmeyeydi âteş-i derd

Yüzini itmeyeydi zer gibi zerd<sup>31</sup>

Yukarıdaki beyitler ŞK kıssasına başlanmadan hemen önce yazılmıştır. Eserde, âlemdeki varlıklar arasında olan aşka ve kaynağına dair örnekler sunulur. Ayla güneş, demirle mıknatıs, Leylâ ile Mecnûn, Hüsrev ile Şirin bunlardan bir kaçıdır:

Ne cân-ki olmadı ʿâşık olmaz âdem

Degül ehl-i dem olma aña hem-dem

Şu kim ʿâşık degil insân degüldür

Eger hayvân diseñ hayvân degüldür<sup>32</sup>

Ƙaşuñ kalbinde ʿışk olmasa rüşen

Nice çekeydi mığnañis âhen<sup>33</sup>

Ƙağılmadı cihândan şöbet-i ʿışk

Gelür her cânâ bir dem nevbet-i ʿışk

Bu gerdün kim döner dün gün turupdur

Niçe Mecnûn niçe Leylâ görüpdür

Niçe Şirîn ü Hüsrev gördi bu dehr

Niçe Ferhâd'ı bî-dâd eyledi Ƙahr<sup>34</sup>

beyitlerinde ve akabinde Allah'ın, varlıkları zulmet içinde yarattığından sonra da onlara kendi nurundan verdiğiinden bahsedilir. Buna göre;

---

<sup>31</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 44b.

<sup>32</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 44a.

<sup>33</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 44b.

<sup>34</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 45a.

---

muhabbet sıfatı candan gelir. Cihanı can, canı aşk diri tutar. Anâsırdaki tabiat meyline, hikmet ehli olanlar aşk demiştir. Taşın kalbinde aşk olmasaydı mıknatıs demiri çekemezdi. Mecâzî de olsa aşka düşmek gerekir. Çünkü mecazî aşk kalbin mihengidir. Ay ve güneşin arasındaki aşk da burada örnek gösterilir. *Eğer güneş aya hayran olmasaydı âşıklar gibi sıtmaya tutulup sarı, solgun ve titrek olur muydu? İçine aşk ateşi düşmüş olmasaydı güneşin yüzü altın gibi sararır mıydı?*<sup>35</sup>

Şems ile Kamer'in aşkı bu cümlelerle anlatılmaya başlanır. Buna göre âşık ile maşûk birdir. Aralarındaki dirlik ve birlik tüm varlığa hâkim olan "tevhid"dir. Şâirlik vasfı da bulunan Kamer Şems'e âşık olur ve ruh hâline uygun şiirler söyler. Kamer'in söylediği şiirlerde "küntü kenz"e atıf vardır. *Ayn-ı Hak zâhir oldu, bu suretle gayb göründü. Kamer hüsn-i cemâli gördü. Bunun tesiriyle mecâli kalmadı, hilal gibi eridi gitti. Kamer o güneşin (şemsin) yüzüne baktıkça sanki kendi yüzünü gördü. Aynada kendi aksini görünce kendi yüzüne âşık oldu:*

Bes oldı ' ayn-ı haq zâhir bilâ-rayb

Şehâdetde görindi şüret-i gayb

Şamer çün gördi ol hüsn-i cemâli

Hilâle döndi kalmadı mecâli

Bilür misin ki ol ayı ne-y-idi

Şamer yüzine bir âyîne-y-idi

Şamer baqduqda ol şemsün yüzine

Görinen kendü yüziydi gözine

Görüp âyînede ' aksin yüzünü

Yüzine ' âşık oldı kendüzünü<sup>36</sup>

Eserde aşkın ilk kıvılcım anı sevgilinin "hüsn"ünün fark ve temaşa edildiği andır. Yukarıdaki beyitlere bakıldığında Kamer ve Şems'in "hüsn"de birbirlerine ayna oldukları dile getirilmiştir. Ayna metaforu tasavvufî eserlerde sıklıkla kullanılır. Seyr ü sülûkla birlikte sâlikin gönlü arınır ve Hakk'ın tecellîlerini yansıtmaya layık hale gelir. Yansıtma işine işaret etmek

<sup>35</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 43a-45b.

<sup>36</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 56b.

maksadıyla “ayna” kavramı kullanılır. Ayna metaforu vahdet-i vücûd görüşüne bağlı olarak açıklanabilir.<sup>37</sup>

XIV. asırdan itibaren İran ve Türk edebiyatında “Mihr ile Mâh” yahut “Mihr ile Müşteri” gibi kozmik cisimlerin alegorik ya da temsîlî nitelikteki mesnevîlere ad ve konu olarak seçildiği görülür. Mihr, Mâh ve Müşteri bu tür mesnevîlerin başkahramanları olurken Utarit, Zühre, Keyvan, Zühal, Süreya, Hilal, Pervin, Nahid vb. diğer gezegenler de ikinci dereceden kahramanlara şahsiyet ve davranışlarına uygun olacak şekilde ad olarak verilmiştir. Mihr bazı mesnevîlerde Hurşid, Mâh ise Bedr, Hilâl, Kamer gibi kelimelerle kahramana işaret etmek için kullanılmıştır. “Mihr ü Mâh” mesnevîsi yazmak İran edebiyatından sonra edebiyatımızda adeta moda olmuş bu bağlamda özellikle tasavvufî ve âşikâne duygu ve düşünceleri ifadeye elverişli olduğu için “Mihr u Mâh/ Mihr u Müşteri” isimli mesnevîler kaleme alınmıştır.<sup>38</sup>

ŞK da genel olarak klasik İslâmî aşk hikâyelerinin konuları, motifleri<sup>39</sup> ve masallara has bazı olağanüstü unsurlarıyla<sup>40</sup> örülmüş bir aşk hikâyesidir.

<sup>37</sup> Ayna-akis sembolizmi hakkında teferruatlı bilgi için bk. Mahmut Erol Kılıç, *Şeyh-i Ekber İbn Arabî Düşüncesine Giriş*, (İstanbul: Sufi Kitap, 2015), 288-290.

<sup>38</sup> Meliha Anbarcıoğlu, “Türk ve İran Edebiyatlarında Mihr u Mah ve Mihr u Müşterî Mesnevîleri”, *TTK Belleten XLVII/ 188* (1984): 1151.

<sup>39</sup> Bu motifler şunlardır: Edebî eserlerde yer alan motifler, tarihî bir macerası olan, gücünü gelenekten alan, kullanıldıkları yerlerde aşağı yukarı aynı şeyi karşılamayı ve anlatmayı hedefleyen, okuyucuyu ileriye hazırlayan yerleşmiş kodlardır. Bunlar aşağı yukarı her aşk mesnevîsinde bazen birebir bazen de birkaç değişiklikle birlikte yer alırlar. *Şems ü Kamer*’deki motifler genel olarak şunlardır: Canlanan resim, abanoz renkli, tahta, sihirli, uçan at, girilmemesi gereken mekânlara girme, görür görmez âşık olma, aşk yüzünden fenalıklar geçirme, bayılma, sevgiliyi bulmak için vatandan ayrılma, yardımcı şah, savaş motifi, cansız varlıkların konuşmaları, kahramanın engellerle ve kötü kimselerle karşılaşması, hasret ve çile çekme, sevenlerin kavuşması.

<sup>40</sup> Yukarıdaki motiflerin yanı sıra *Şems ü Kamer*’de olağanüstü bazı unsurlar da yer alır: **Çok uzun mesafelerin çok kısa zamanda kat edilmesi:** Esere göre Yemen-İran arası yürüyerek bir yıllık yoldur. Fakat Kamer’in eserde, bu mesafe, abanoz atla göz açıp kapayıncaya kadar kat eder, **Cansız varlıkların konuşması:** Şâh’ın kuşla konuşması (73a), sabânın miskle konuşması (86a), güneşin konuşması (87a), gecenin konuşması (87a-87b), tenin canla konuşması (87b) (Ayrıca kahramanların güneşe, aya, sabah rüzgârı vb. ne hitapları da bu kategoridedir.) **Masallarda yer ve zamanın belli olmaması:** *Şems ü Kamer*’de belli bir zaman olmamakla birlikte “gece, gündüz, evvel, âhir vb” kavramlar kullanılmıştır. Konuları bağlamak için “hikâyet, rivâyet, âgâz gibi” yeni bir söze başlarken de “meğer bir gün” gibi gün tasvirleri kullanılmıştır. Ayrıca Rum, İran, Yemen, Kasura gibi gerçek yer adları eserde yer almaktadır. Gökyüzü, saraylar ve çemenzâr da hikâyenin diğer bazı mekânlarıdır. **Kahramanlar olağanüstü güçlere sahiptir:** *Şems ü Kamer*’de de olduğu gibi hikâye kahramanları yel gibi hızlı atı kontrol edebilir, tek başına savaş kazanabilirler. **Eserin âşık kahramanları birbirlerini görünce heyecanlanabilir, bayılabilirler.** *Şems ü Kamer*’de ayrılık acısıyla ve/veya kavuşmanın sevinciyle kahramanlar yeri gelince heyecandan baygınlık geçirmiş, yeri gelince de ağlayıp inlemişlerdir.

Aynı zamanda bu hikâyede eserin başkahramanlarına kozmik cisimlerin adları verilmiştir. Erkek kahraman ay (kamer), kadın kahraman güneşle (şems) sembolize edilmiştir. Bununla birlikte “dünya mitolojilerine bakıldığında etkin ve eril gücü sebebiyle güneşin erkeği, edilgen ve dişil gücü sebebiyle de ayın dişil gücü sembolleştirdiği”<sup>41</sup> dile getirilmektedir. Kahramanlarının rolleri itibarıyla ŞK’nın bu genellemenin dışında olduğu görülmektedir. Zira ŞK’da güneş dişil, ay eril gücü sembolize eder.

Alegorik nitelikli metinlerde olması gereken “kişileştirme (teşhis)” özelliğine bakıldığında Uşşâkî’nin Şems ve Kamer’i hem iki sevgiliyi kastederek hem de kozmik cisimleri anlatacak şekilde ikili kullandığı farkedilir. Uşşâkî bunu yaparken alegorik anlatımın gereklerinden olan kelimenin aynı anda birden çok anlamına da işaret edebilmiştir. Kıssanın tamamında kesintisiz uyguladığını iddia edemesek de büyük oranda başardığını söylemek mümkündür. Özellikle Kamer ve Şems karakterlerinin kişisel özelliklerini anlatırken göksel cisimler olan ay ve güneşle benzerliklerinin vurgulandığı bölümlerde ikili anlam dünyasının örneklerine rastlanmaktadır:

Sipihîr anuñ kemer-beste derinde

Zühal’dür bir siyâhî leşkerinde

Zufr-ı şîr direfşinden dür-efşân

Esed burcında şan hürşîd-i tâbân<sup>42</sup>

Çamer şimdi bu menzilden-ki gitdi

Mesîhâvâr burc-ı şemse yetdi<sup>43</sup>

Çamer didi-ki iy Şems-i münîrüm

Ziyâ çün buldı yüzüñden zamîrüm<sup>44</sup>

Anuñ-çün ayla gündür perîşân

Ki her ay ayırur anları hicrân<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Zeynep Sabuncu, “Gelibolulu Mustafa Âlî’nin Mihr ü Mâh Mesnevisi”, 296.

<sup>42</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 49b.

<sup>43</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 52a.

<sup>44</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 61a.

<sup>45</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 87a.

Benüm devrümde gerçi nağş olur ol  
Şıgınur vaşluma âhîr gelür ol

Hemân-kim vaşluma irişe cânı  
O nür mihrünüñ qalmaz nişânı<sup>46</sup>

Kamer kıssada, güçlü bir kahraman oluşu, Zühal'in onun siyahi askerlerinden biri olması, güzelliği ile âlemleri aydınlatması yönleriyle dikkat çeker. Eserde daha çok birinci anlam düzeyi ve kahramanların insanî özellikleri hâkim görülse de yer yer "güneş" in parlaklığı, âlemin devamlılığı yönündeki gerekliliğiyle kahramanlar arasında niteliksel irtibat kurularak alegorik anlatımla ilgili olan teşbih, mecaz, istiare vb. sanatlardan/unsurlardan istifade edilir. Örneğin Şems bir sevgili, bir prenses iken aynı zamanda güneşe ait birtakım özelliklere de sahip gösterilir. Ayrıca pek çok beyitte "tolunmak, devri tamam olmak, devr-i kamer<sup>47</sup>, menzil aşmak<sup>48</sup>" gibi astronomik hadiseler ve bazı özellikler Kamer'e atfedilmektedir:

Ne bilem nice toğdum ü tolındum  
Bunı bildüm-ki qatuñda bulındum<sup>49</sup>

Benem Şems ü zamānidur kūsūfuñ  
Qamer sensin evānidur hūsūfuñ<sup>50</sup>

Güneş ne burca seyr itdi bilürem  
Qamer ne menzile yetdi bilürem<sup>51</sup>

Kıssada başkahraman adlarının yanı sıra bezm meclislerinin

<sup>46</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 89a-89b.

<sup>47</sup> Eski astrolojiye göre her gezegenin 1000'er (veya 7000) yıllık bir devri vardır. Peygamberlerin getirdiği ahkâm da bu zamana ve bu seyyarenin hükümlerine bağlıdır. Kamer devri (devr-i kamer) "ay yuvarlağı (dolunay), ayın dolanması ayın zamanı, müddeti" mânâlarına gelir. Âmil Çelebioğlu, "Ay", *TDVİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 4: 188.

<sup>48</sup> Menzil kavramı ayın safhalarını tanımlamak içinde kullanılmıştır. Ay duraklardan her birine girdiğinde başka başka safhalar gösterir. Eski inanışa göre bu durak yerlerinin hava değişimleri ve bununla ilgili olarak yılın bereketli olup olmaması yani çiftçi takvimi bakımından önemi vardı. Diğer taraftan bu durakların güneş ile beraber batışları da çok önemlidir. Muammer Dizer, "Ay", *TDVİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 4: 186.

<sup>49</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 58a.

<sup>50</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 61a.

<sup>51</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 95b.



tasvirlerinde yer alan ve Şems'in cariyeleri olarak adlandırılan hizmetkârlar ile Kamer'in askerlerine işaret edilen kelimelerde burç ve gezegen isimlerinin kullanıldığı görülür:

Sipihir anuñ kemer-beste derinde  
Zühâl'dür bir siyâhî leşkerinde<sup>52</sup>

Ĥavâlisinde anuñ mişl-i Keyvân  
Var-ıdı dört yüz er pâsbân-ı cân

Ĥamu Mirrîhveş bilinde şemşîr  
Elinde yay yanında ca' be pür-tîr<sup>53</sup>

Felek rakķâş olmış Zühre çengi  
Düzetmiş perdede âheng-i çengi<sup>54</sup>

Eline çengi aldı çaldı hoş çeng  
Ki Zühre perdesinde itdi âheng<sup>55</sup>

ŞK'da, üstte zikredilenlerden farklı, bir grup kahraman daha vardır. Bunlar "Münâzara", "Su'âl-Cevâb", "Mükâleme" başlıkları altında isimleri zikredilen "Mürg, sabâ, misk, hurşid, şeb, ten, cân, âkil, mecnûn"dur. Bu kahramanlar bazen kendi aralarında bazen de Kamer veya Kamer'in babasıyla konuşturulurlar. Eserde bu şekilde teşhis ve intak örneklerine rastlamak mümkündür.

Teşhis (kişileştirme) ve intak alegorinin tespitinde çok önemli olan "tenasüb"e kapı aralamaktadır. Eserin tamamında ve tüm kahramanlar üzerinde bunu gördüğümüzü iddia edemesek de yukarıda işaret edildiği üzere Kamer'in ve Şems'in kendileri gibi hizmetçileri de yıldızların isimlerini taşımaktadır. Dolayısıyla Zühre, Zuhal, Utarid vb. isimli bu hizmetkârlar kıssayla ve başkahramanlarla tenasüb içerisindedir, denilebilir.

<sup>52</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 49b. "Zühâl yedinci kat gökteki seyyaredir. Rengi siyahtır. Yüksekte oturduğu ve rengi siyah olduğu için şairler onu sarayların damlarında pasbanlık eden Hindîlere benzetmişlerdir." Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 471.

<sup>53</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 54b.

<sup>54</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 78a.

<sup>55</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 93a. Zühre, yeri üçüncü gök olan seyyaredir. Feleklerin sazandesi kabul edilir. Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 471-472.

Alegorik metinlerin kurgulanmasında “zaman ve mekânın müphemiyeti” şartını giriş bölümünde vurgulamıştık. *ŞK*'da zamana dâir net bir bilgi bulunmamakla birlikte “bir gün, bir gice, evvel, âhir, bir zamân, dün ü gün” gibi zaman zarfları kullanılmıştır. Ayrıca kıssanın henüz başlarındaki;

Meger kim *bîr zamân* yâr-ıdı bir hân

Ki fermânında-y-ıdı ins ile cân<sup>56</sup>

beytiyle de bir bakıma çokanlamlılığın tesisi için şart olan “zaman müphemiyeti”ni görmekteyiz.

Eserdeki mekânlara bakıldığında başkahraman Kamer'in semâdaki gezintileri dışında olağandışı bir “yer”e rastlanmaz. “Âlem-i ulvî, semâ ve felekler” gibi olağandışı mekânlardan başka İran, Yemen, San'a, Rûm gibi gerçek ülke ve şehirlere de işaret edilmiştir. Bununla birlikte hikâyenin büyük bölümü alegorik kurgularda aranan mekânsal müphemiyete uygun niteliktedir.

Eserin geneline hâkim olan “arayış” unsuru okuru doğrudan Kamer'e yönlendirmektedir. Kamer metnin üst katmanında aşk için yolculuk eden, sevgilisine ulaşmaya çalışan bir beşerken eş zamanlı olarak alt katmanda manevî yolculuk yapan biridir. Her iki katmanda da Kamer bir “menzil”e ulaşmaya çalışmaktadır. Diğer yandan Uşşâkî güneş ve ay arasındaki kavuşumun imkânsız oluşuna dair beyitler<sup>57</sup> söyleyerek iki dünyevî âşığın durumuna göndermelerde bulunur ve kıssada bir katman daha oluşturur.

Diğer yandan “tasavvufî edebiyatta güneşle vuslatı arzuladığı tasavvur edilen ay, nesi var nesi yok feda eden, diyar diyar gezen fakr u fenâ ehli bir derviş gibi kabul edilmiştir. Ay, mum veya kandil hepsi karanlığı aydınlatır; sabaha kadar ışıır, yanarlar. Sabahleyin sönmekle, tükenmekle yokluk ehli bir ârife benzerler. Ay güneşten fazla ışık aldığı nisbette dolgunlaşır. Âşık da sevgiliden yani mürşidden aldığı feyiz nurunu arttırdıkça olgunlaşır. Işıksız bir ay, yani feyizsiz, aşksız bir mürid ışıksız bir ayna gibi değersizdir. İnceliği, sarılığı, hayal gibi oluşuyla hilal niyaz ehli âşık, dolunay da naz ehli bir mâşuk veya mürşiddir.”<sup>58</sup> *ŞK*'da da buna benzer bir durum görmekteyiz.

*ŞK*'nın tasavvufî mesnevî içerisine yerleştirilen bir aşk hikâyesi oluşu, onu hangi bağlamda anlamamız ve yorumlamamız gerektiğine dair açık yönlendirmede bulunmaktadır. Dolayısıyla mecazî aşk hikâyesi şeklinde

<sup>56</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 45a.

<sup>57</sup> Örnek için bk. Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 61a: beyit nr: 1971-2; 87a: beyit nr: 2861; 88a: beyit nr: 2913-4; 89a: beyit nr: 2947-50.

<sup>58</sup> Çelebioğlu, “Ay”, 4: 189.

başlayan bu kıssa ve bağlamı onun çokanlamlı bir metin olduğu konusunda ipucu vermektedir. Zira eserde yer alan hakikî aşka dair sözler ve kahramanın sürekli sevdiğini araması, kaybetmesi ve tekrar bulması bu durumu destekler mahiyettedir.

Aşağıda gelen arayış temalı mısralarda tevhide ve “küntü kenz” rivayetine göndermelerde bulunulur. Böylece kişinin arayıp durduğu gizli hazinenin aslında kendisinde olduğuna işaret edilir:

Gel iy cān diñle nedür sözüñ aşlın

Dilersenñ sen-dahı cānāne vaşlın

Bu şeş kûşe serāy içinde hayrān

Yiter kıl şemsveş her yaña seyrān

Çoyup kendü’zün özge yire gitme

Sefer sen senden özge yire itme

Yirüñde şur ol oturur revende

Şaleb eyle sen anı yine sende

Şürü’ eyle şutup rāhuñ şavābın

İdegör dil evinüñ fetḥ bābın

O gizlü genci tā künc-i dilüñde

Buluban şāh olasın menzilüñde<sup>59</sup>

ŞK’deki kahramanlar ve olaylar görünenden farklı anlam katmanlarını temsil ettiği için eserin alegorik anlatım tekniğine uygun olduğu söylenebilir. Metindeki bu anlam katmanlarını şöyle özetlemek mümkündür:

1. İki şah çocuğu arasındaki aşk macerası
2. Ay ve güneşin münasebeti/ gökyüzünün düzeni
3. Tasavvufî yolculuk (seyr ü sülûk)

Özellikle klasik edebiyatımızdaki alegorik eserlerde hikâyenin sonunda alegorik katmanlardan en az biri -çoğunlukla tasavvufî anlam

<sup>59</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 68b.

katmanı- şair tarafından açıklanır.<sup>60</sup> Metinde “Temsil” başlığı altında, özellikle yukarıdaki üçüncü anlam düzeyi olan tasavvufa gönderme yaptığını düşündüğümüz bazı remizler/kavramlar yani eserin alegorisi açıklanır:

ŞK’da “Der-temsîl-i hâtime-i destân” başlığı altında Kamer’in vücûdu Gîlân şehrine, nefsi ise Gîlân’ın kumandanına teşbih edilerek bir çeşit iyi-kötü çatışması tasvir edilir. Gîlân’ı nefis kumandanının viran edeceği anlatılır. Nefs ve canın askerleri sıralanır. Nefsin askerleri buhl, hevâ, fîsk, şenâat, hışm, kazâ, cehl, dava, şer, gırrat, zulüm ve sitemdir. Canın askerleri ise cûd, sehâ, zühd, kanaat, sabır, rızâ, ilim, takva, hayır, izzet, adl ve keremdir. Canın eğlenceyi bırakması ve Kamer gibi kalabalık ordusunu toplaması gerekir. Gece gündüz menziline seyredip gitmesi ve varlığın mesafelerini kat etmesi elzemdir. O, ülkeye bu askerlerle gelip cenk etmelidir. Yeryüzünü nefis askerinin gözüne dar etmeli, gönül mülkünden nefis askerlerini çıkarılmalıdır.<sup>61</sup>

Vücûduñ mülk-i Gîlân’dur Kamer cân

Senüñ nefsüñdür ol sâlâr-ı Gîlân

Bu merzbümü kaçd itmişdür ol şûm

Yıha vü yağa olsun saña ma’lûm

Bu cânâ hem haber getürdi Qur’ân

Ki bu Gîlân’ı ider nefis-i vîrân

Bu nefsüñ leşkeri buhl u hevâdur

Bu cânüñ leşkeri cûd u şehâdur

“Temsil” başlığı taşıyor olmasa da eserin asıl remzi bize göre aşağıdaki beyitlerdedir. Bu beyitlere göre Kamer nihayet neye âşık olduğunun farkına vardı. Sûret âleminden mânâ âlemine ulaştı. Kamer can, Şems canan, at ise nefsi (canın bineği) temsil etti. Kamer’in aradığı şey ise aslında kendi özündeydi. Kamer’in yaşadığı maceralı ve zorlu yolculuk bir bakıma sûfilerin seyridir. Bu seyrin sonunda Kamer’in ulaştığı hakikî birlik yani vahdettir:

Şamer gördi-ki neye ‘âşık olmuş

Ne demden şubh gibi şâdık olmuş

<sup>60</sup> Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, s. 33.

<sup>61</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 77b.

Gehî bu çoğmağ ü gâh ol tölünmek

Gehî ol yitmek ü gâh ol bulunmak

Kimün ‘ışkına-y-ımış bildi zâhir

Bes oldı ‘ilm ü hikmet içre mâhir

Şamer’le Şems’e olan bu hikâyet

Şeh’e oldı ‘ayân ‘ayn-ı hidâyet

Gidüp bu ‘âlem-i şüretten ol cân

Bes itdi ‘âlem-i ma‘nâya seyrân

Didi-kim bize bu Hâk’dan beşâret

İder ‘ayn-ı ‘inâyetden işâret

Şamer’le Şems ü atı katumuzda

Gerek işbât idevüz zâtumuzda

Şamer cânuñdur anuñ Şems’i cânân

Ol at nefsuñ ki oldur merkeb-i cân<sup>62</sup>

Hikâye, Kamer’in Hakk’a ulaşmaya çalışması ve Hakk’ın da onu kendisine cezbetmesi şeklinde yorumlanabilir. Buna göre aslında maddî/mecazî güzelliği ile Şems karakteri, Hakk’ın güzelliğinin bir tecellisi olup Kamer’i (talip, derviş, mürid) Hakk’a ulaştıran bir vasıtaadır. Ona kavuşma yolunda çektiği tüm çileler ve sıkıntılara gösterdiği sabır da seyr ü sülûk esnasında müridin çektiği sıkıntılara katlanması ve neticesinde ulaştığı manevî tekâmüle teşbih edilebilir. Bu anlamda Şems, Hakikî Mahbûb’a ulaşmada bir kılavuz, bir mürşit olarak da yorumlanabilir.

### **Sonuç**

Yapılan bu çalışma ile alegorik anlatımın ve eser örneklerinin edebiyatımızda eskiden beri bulunduğu fakat isimlendirme noktasında geç kalındığı ve/veya hemfikir olunamadığı anlaşılmıştır. Konuyla alakalı bazı araştırmalarda alegorinin klasik edebiyatımızdaki “temsilî istiâre/temsil” ile yakın benzerlik gösterdiği hatta alegoriyi karşıladığı ileri sürülmüş, bu

<sup>62</sup> Uşşâkî, *Yenbû-ı Hikmet*, 99b.

minvalde pek çok temsîlî eser, alegorik olarak adlandırılmıştır. Diğer yandan da birer anlatım tekniği olarak hem alegori hem de temsil için birbirinden farklı özelliklerin/ölçütlerin sıralandığı görülmüştür. Bu bağlamıyla çalışmada temsîlî ve alegorik anlatım tekniklerinin özellikleri üzerinde ayrı ayrı durulmaya çalışılmıştır. Daha sonra iki anlatım tekniği, ŞK hikâyesinin kurgusuna uygulanmıştır. Sonuç itibarıyla birbirlerini karşıladığı iddia edilen bu iki anlatım tekniğinin ŞK bağlamında aynı sonuca ulaştırmadığı tespit edilmiştir. Zira ŞK, temsîlî hikâye tekniğine uygun yapısıyla başarılı bir temsil/temsîlî hikâye olarak adlandırılabilir. Ancak, alegorik anlatım metodunun “teşhis, tenasüb, müphemiyet, iç çatışma, arayış, çokanlamlılık, eserin sonunda alegorinin yazar tarafından açıklanması” gibi özelliklerini barındırmasına rağmen “çokanlamlılık”ın yer yer inkitaya uğrayarak bazı bölümlerin sadece iki kahramanlı aşk hikâyesi gibi okunması ŞK’nın başarılı bir alegori olarak değerlendirilmesine mani olmaktadır.



#### KAYNAKÇA

- AÇIL, Berat. *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*. İstanbul: Küre Yayınları, 2013.
- AÇIL, Berat. “Bir Tür mü Tarz mı? Klasik Türk Edebiyatında Alegori”. *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi* 19/37 (2014/2): 145-167.
- AKSAN, Doğan. *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. 3 Cilt. Ankara: TDK Yayınları, 2015, (3 cilt bir arada).
- AKTAŞ, Hasan. *Klasik Türk Edebiyatında Sembolik (Temsîlî) Anlatım Üslûbunun Gelişimi*, (doktora tezi, 2011), Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum.
- ANBARCIOĞLU, Meliha. “Türk ve İran Edebiyatlarında Mihr u Mah ve Mihr u Müşterî Mesnevîleri”. *TTK Belleten* XLVII/ 188 (1984): 1151-1189.
- BİLGEGİL, M. Kaya. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belagat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil. “Ay”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*. 4: 186-191. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- DİZER, Muammer. “Ay”. *TDVİA*. 4: 183-186. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- DURMUŞ, İsmail ve PALA, İskender. “İstiare”. *TDVİA*. 23: 315-318. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- HOLBROOK, Victoria. “Alegorinin Ölümü, Hüsn-ü Aşk’ın Özgünlüğü”. *Defter* 27 (Bahar 1996): 65-80.

- KILIÇ, Mahmut Erol. *Sûfî ve Şiir*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2009.
- KÜLEKÇİ, Numan. *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- MACİT, Muhsin. "İlk Klasik Dönem (1453-1600) Mesneviler". *Türk Edebiyatı Tarihi*. Haz. Talat Sait Halman vd. 2. İstanbul: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- ONAY, Ahmet Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. İstanbul: Akçağ Yayınları, 2000.
- SABUNCU, Zeynep. "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi". *Journal of Turkish Studies, Âgâh Sırrı Levend Hatıra Sayısı (TUBA)* 24/III (2000): 295-305.
- SARAÇ, M. A. Yekta. *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları, 2018.
- Tahirül Mevlevî. *Edebiyat Lügatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994.
- TARAKÇI, Muhammed. "Origen ve Alegorik Kitab-ı Mukaddes Yorumu". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 19/1. (2010): 183-213.
- TOPRAK, Metin. *Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat*. İstanbul: Bulut Yayınları, 2003.
- Uşşâkî. *Yenbû-ı Hikmet*. Uşşâkî Tekkesi, 358. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi.
- WHITMAN, Jon. *Allegory- The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*. Harvard University Press, 1987.



## **A MATHNAWI OF LOVE IN THE CONTEXT OF THE REPRESENTATIVE-ALLEGORIC DISCUSSIONS: ŞEMS U KAMER**

© Kübra YILMAZ<sup>a</sup>

### **Extended Abstract**

The dominance of the mathnawis -especially the mathnawis of love- in terms of both its quality/quantity and variety is a known matter in the Turkish classical literature. Among the mathnawis of love the mystic ones remarkably shine out because in general these works are far from monotony in construct and are formed with the effort of pointing out several semantic strata. In the classical Turkish literature, the allegoric works are generally mystical. The main reason of this is to have the mystical works two layers of meaning by definition. Therefore, mysticism is favorable area for allegory. However it is said, for the allegory that existed in practice but not nominal, for be termed of the allegoric works of the Ottoman literature is to be used generally as “temsili istiare”. On the other hand, the allegoric text that says things to say other than which is meant splits into two types on the basis of reader and writer. That is to say, understanding of the inner meaning of a text depends on the interpretations of the readers. The allegoric texts requires a technique that is based on rhetoric. In this context, it can be said that all of the literary arts of the classical Turkish literature are in the allegorical expression techniques. But all texts containing these literary arts are not allegoric. In order to become allegoric for a text, the entire text is required to be coherent and two components of allegory must stand out equally without surpassing one another.

The mathnawis of love in the classical literature mostly talk about the mortal love because it is easier to describe and formulate the mortal love and to draw people’s attention with it. However, the mystic poets that thought to utilize the love’s mortal meaning narrate their difficulties, sufferings and

---

<sup>a</sup> Asst. Prof., Erciyes University, kubrapolat@erciyes.edu.tr



intricate events on their journey towards being a perfect human by using the patterns of expression of mortal love. In this way, they make the representative stories by interpreting event, theme and fiction in the stories of love. The notions corresponding to the divine love and the spiritual journey and the internal maturing provide a way of representative story expression by using the power of the literary arts and the magic of words.

This article is about a love story named *Şems u Kamer* which forms an important part of *Yenbu-ı Hikmet* written by Uşşaki (15th century) as a compilation-translation mystic mathnawi consisting of 12832 verses, which is almost excepted as a separate mathnawi because of its voluminosity. In the allegoric mathnawis of the classical literature, the cosmic elements are used to be the names of protagonists. *Şems u Kamer*, which was not known before, is one of such mathnawis.

In the introduction of this study simile, which is admitted as the heart of literary arts, is discussed; and the terms of metaphor, representation and representative metaphor, symbol and allegory, which are directly related with simile, are discussed. Regardless of the differences/connections between figures of speech and related concepts, some of the mathnawis that are used to replace other mathnawi kinds are examined. In the second part titled “Şems ü Kamer ve Temsilî/ Alegorik Anlatım Tekniği”, *Şems u Kamer* is introduced and evaluated briefly. Then, the copy and form of *Şems u Kamer* are outlined and its content, which uses symbolic/allegorical fiction, is evaluated. When we studied to describe from the standpoint of the technique of expression, this mathnawi of love named as *Şems u Kamer*, the readings about the subject have showed that the descriptions of allegoric/symbolic works or the discussions about the subject have remained vague. In this context, this study focuses on the techniques of expression of *Şems u Kamer* within the scope of the suggestions and the theoretical knowledge provided by the consistent and well-organized research and reviews. Based on the theoretical background and analyses, the article discusses the place of *Şems u Kamer* among symbolic/allegorical love mathnawis and it suggests that *Şems u Kamer* should be added to the love mathnawis.

With this study, it is understood that in the classical Turkish literature the allegoric expression and the examples of these type works are from early times but the naming of these works was delayed and/or there was not a consensus on the naming. In some studies about the subject, it is argued that the allegory is very similar to the symbolic simile/temsil in the classical Turkish literature besides, the two of these are the same thing and in that

context a lot of symbolic works were named as allegoric. Also, on the other hand, it is seen that the different properties/criteria are listed as an expression technique for both the allegory and the representation. In this context, considering the theoretical background and interpretation, the place of *Şems u Kamer* among of the representative/allegorical mathnawis of love is discussed and it is proposed to add *Şems u Kamer* to the literature of mathnawis of love.

In this context, this study focuses on the properties of the expression technique of allegoric and representative separately. Afterwards, these two expression techniques are applied on the fiction of *Şems u Kamer*. As a result, it is concluded that these two the expression techniques that are said to be the same thing, do not produce the same results in the context of *Şems u Kamer*. Indeed, given its fiction of representative expression technique *Şems u Kamer* is considered a successful representative mathnawi. But, despite the fact that *Şems u Kamer* has properties such as “personification, symmetry, equivoque, intrapsychic conflict, searching, polysemy and the clarification of work’s allegory at the end of the work”, not keeping the polysemy of fiction and reading some chapters as a love story of two heroes cause *Şems u Kamer* not to be considered as a successful allegoric mathnawi.

**Keywords:** Turkish Islamic Literature, mathnawi of love, *Şems u Kamer*, simile, representation, allegory.

