

## BİR GİYSİ KAÇ ŞEKİLDE GÖRÜNÜR?: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE KEPENEK REDİFLİ GAZELLER

### HOW MANY WAYS DOES A CLOTHE APPEAR?: GHAZELS WITH THE RHYME KEPENEK IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Kamile ÇETİN

Süleyman Demirel Üniversitesi  
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı  
kamilecetin@sdu.edu.tr  
ORCID: 0000-0003-1676-0234

#### ÖZ

**Geliş Tarihi:**

19.04.2024

**Kabul Tarihi:**

25.07.2024

**Yayın Tarihi:**

29.09.2024

**Anahtar Kelimeler**

Divan,  
Gazel,  
Tasavvuf,  
Remiz,  
Kepenek

**Keywords**

Divan,  
Ghazel,  
Sufism,  
Symbol,  
Kepenek

Klasik Türk şiirinde sosyal hayata dair birçok unsurla birlikte kıyafetler de farklı vesilelerle söz konusu edilmiştir. Şairler tarafından zikredilen giysilerden biri kepenektir. Kepeneğin hammaddesi yün olup daha ziyade çoban giysisi olarak yararlanılmıştır. Diğer taraftan sadelik ve tevazu sembolü kabul edilmiştir. Dolayısıyla tasavvufu ilişkilendirilmiştir. Klasik Türk edebiyatı şairleri kepenegi, yünden (keçeden) yapılması, gösterişsiz bir kıyafet olması yönüyle tasavvufi bir hayat tarzının simgesi olarak şiirlerinde ele almışlardır. Beyitlerde farklı ilgilerle değerlendirilen kepenek, bir kısım gazellere de redif olmuştur. Klasik Türk edebiyatının farklı yüzyıllarına ait divanlardan yapılan taramalar sonucu, 15. asırdan başlayarak 17. yüzyıla kadar uzayan bir zaman diliminde kepenek redifli on gazel tespit edilmiştir. 15. asır şairlerinden Karamanlı Aynî ile Seyyid Nesîmî, redifi kepenek olan ikişer gazel kaleme almıştır. Nesîmî'nin gazellerinden biri Farsçadır. Yine bu yüzyıldan Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin bir; 16. yüzyıldan Edirneli Nazmî, Yetîmî Ali Çelebi, Sehâbî ve Vahdetî'nin birer, 17. asırdan Vîrânî Baba'nın da bir gazeli olduğu görülmüştür. Şekil ve muhteva hususundaki ortaklıklar, gazellerin nazire geleneği bağlamında yazıldığını akla getirmektedir. Çalışmada, bahsi geçen gazellerde kepenegin bulduğu akisler ele alınmıştır.

#### ABSTRACT

Along with many other aspects of social life, traditional Turkish poetry mentions clothing on different occasions. Kepenek (shepherd's felt cloak) is one of the garments that poets mention. The felt is raw material of kepenek, primarily used as a shepherd's cloak. Yet, it has been considered as a symbol of simplicity and modesty. Hence, it is associated with Sufism. Classical Turkish literature poets discussed kepenek in their poems as a symbol of a Sufi lifestyle, as it is an unpretentious outfit made of felt. As considered with different interests in couplets, kepenek has also become a rhyme in certain ghazels.

The literature review about the divans from different centuries of classical Turkish literature identified ten ghazels with kepenek rhymes over a period beginning from the 15<sup>th</sup> century and extending to the 17<sup>th</sup> century. Karamanlı Aynî and Sayyid Nesîmî, 15<sup>th</sup> century poets, wrote two ghazels each, with the rhyme kepenek. One of Nesîmî's ghazels is in Persian language. While Tâcî-zâde Cafer Çelebi, a 15<sup>th</sup> century poet, has one ghazel, each of Edirneli Nazmî, Yetîmî Ali Çelebi, Sehâbî, and Vahdetî, 16<sup>th</sup> century poets, had one ghazel, and Vîrânî Baba, a 17<sup>th</sup> century poet, also had one ghazel, too. The similarities in form and content suggest that the ghazels were written in the context of the nazire tradition. This study discussed the reflections in which the kepenek found a place in the mentioned ghazels.

**DOI:** <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1471174>

**Anf/Cite as:** Çetin, K. (2024). Bir giysi kaç şekilde görünür?: Klasik Türk şiirinde kepenek redifli gazeller. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 14(3), 1302-1321.

## Giriş

Kepenek; “esasen bir çoban giysisi olup omuzlara alınarak kullanılan, dikişi ve kolları bulunmayan üstlük, aba” (Türkçe Sözlük, 2011: 1392; Tietze, 2021, c. 4: 211), “dövme yünden yapılmış aba” (Uludağ, 1988: 5) manasında Türkçe kökenli bir kelimedir Tepme keçeden yapılan, tarihi eskiye uzanan ve Türkler’in Türkistan’dan Anadolu’ya getirdikleri kepenek (Begiç, 2012: 219; Begiç, 2016a: 46; Begiç-Öz, 2020: 113), dövme yünün sıkıştırılmasıyla elde edilen bir kumaş türü ve bu kumaştan mamul geniş, kolsuz, yakasız, önü açık bir üst elbisesine de ad olmuştur. Daha ziyade çobanlar tarafından kullanılmıştır (Akyürek Yılmaz, 2016: 101). Oldukça dayanıklıdır (Ilgın, 2011: 35). Klasik Türk edebiyatı şairlerinin, çoğunlukla çeşitli tasavvufi ilgiler bağlamında zikrettikleri kepenegin redif olduğu bazı şiirler de kaleme alınmıştır. Şairler; kepenegi, aynaların kırılıp tozlanmasını önlemede istifade etme gibi farklı kullanım alanları itibarıyla da söz konusu etmişlerdir (Üstüner, 2007: 352-353).

Klasik Türk Şiirinde “kepenek” redifiyle gazel yazan isimler olarak; 15. yüzyıl şairlerinden Seyyid Nesîmî (d. ?/?-ö. 807 ?/1404-05 ?) (Ayan, 1990: 11-33; Usluer, 2013), Karamanlı Aynî (d. ?/?-ö. 895-900 ?/1490-1494?) (Kesik, 2013; Mermer, 2020: 3) ve Tâci-zâde Cafer Çelebi<sup>1</sup> (d. Ağustos 1452-ö. 18 Ağustos 1515) (Köksal, 2013a) tespit edilmiştir. 16. asırdan Yetimî (Yetim) Ali Çelebi (d. 884?/1480?-ö. 960/1553) (Göre, 2013), Sehâbî (d. ?/?-ö. 970 veya 971/1562/63 veya 1563/64) (Köksal, 2013b), Vahdetî (d. ?/? - ö. 1007/1598) (Öztürk, 2006: XIV-XVIII; Gönel, 2014) ve 17. yüzyıldan Virânî Baba (Kaya, 2022: 10), “kepenek” redifli gazel kaleme alan diğer isimlerdir. Söz konusu şairlerin tamamı, şiirlerini “Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün” vezniyle yazmışlardır. Buna mukabil, 16. asırdan Edirneli Nazmî (d. ?/?-ö. 993/1585/86?) (Üst, 2013), “Fe’îlâtün Mefâ’ilün Fe’îlün” kalıbını tercih etmiştir. Şiirlerin bir kısmında “kepenek”, tek başına redif iken bir kısmında ise redif grubunun son kelimesi durumundadır. Gazellerin kafiye şemaları arasında da bazı farklılıklar dikkati çekmektedir. Edirneli Nazmî, kepenegi reel özellikleriyle söz konusu etmişken diğer şairler onu tasavvufa ait bir kıyafet olarak ele almıştır. Vahdetî haricindekiler, şiirlerinde zemin şiirin şairini zikretmemişlerdir. Bu konuda gelenekte bir zaruret bulunmaması; incelenen gazelerde vezin, kafiye, redif, nazım şekli gibi şekli özelliklerle kepenege dair ortak hususiyetlerin yer alması (Köksal, 2006: 31-47), bahsi geçen şiirlerin birbirlerine nazire olarak yazılmaları ihtimalini akla getirmektedir. Neticede, şair kronolojisi açısından bakıldığında, Seyyid Nesîmî’nin Türkçe olarak yazdığı gazelinin zemin şiir, diğerlerinin ise bu şiirin tanzir edilmiş şekilleri olmaları kuvvetle muhtemeldir.

Bahsi geçen şiirlerin şekil özellikleri aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir:

**Tablo 1.** Kepenek Redifli Gazellerin Şekil Özellikleri

Yüzyıl	Şair	Beyit Sayısı	Vezni	Kafiye Sesleri	Redifi
15. Yüzyıl	Seyyid Nesîmî	5	Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün	-â	yâfte-em der- kepenek
15. Yüzyıl	Seyyid Nesîmî	5	Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün	-ân	kepenek
15. Yüzyıl	Karamanlı Aynî	7	Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün	-ân	kepenek
15. Yüzyıl	Karamanlı Aynî	7	Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün	-ân	kepenek
15. Yüzyıl	Tâci-zâde Cafer Çelebi	5	Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün	-â/-a	bir kepenek
16. Yüzyıl	Edirneli Nazmî	5	Fe’îlâtün Mefâ’ilün Fe’îlün	-cr/-ar	kepenek
16. Yüzyıl	Yetimî Ali Çelebi	6	Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün	-â	kepenek
16. Yüzyıl	Sehâbî	6	Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün	-â	-dur kepenek
16. Yüzyıl	Vahdetî	13	Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün	-ân	kepenek
17. Yüzyıl	Virânî Baba	9	Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün	-at/-et	kepenek

<sup>1</sup> Klasik Türk şiirinde tasavvufi bir unsur olarak kepenegin ele alındığı ve Karamanlı Aynî ile Tâci-zâde Cafer Çelebi’nin “kepenek” redifli gazellerinin değerlendirildiği bir çalışma için bk. Üstüner, 2007: 352-353.

## Kepek Kelimesinin Redif Olduğu Gazeller

Redifinin doğrudan “kepek” olduğu veya kelimenin redif grubunda yer aldığı gazel sayısı on olarak tespit edilmiştir.

### Nesîmî'nin Gazelleri

Nesîmî'nin Farsça Divanı'nda “yâfte-em der-kepek” redifli bir gazeliyle bir makalede yayımlanan şiirleri arasında yer alan (Köksal, 2009: 124-125) “kepek” redifiyle ve Türkçe olarak kaleme alınmış bir gazeline rastlanmıştır.

### Nesîmî'nin Türkçe Gazeli

Nesîmî'nin Türkçe gazeli beş beyit hâlinde ve “Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün” aruz kalıbıyla kaleme alınmıştır. Kafiye olarak da “-ân” sesini tercih edilmiştir. “Merdân”; “erler, erenler” (Cebecioglu, 2009: 426), sikke ise Mevlevî külahıdır (Uludağ, 2012: 319). Şair, omzuna merdânın sikkesini çekmiştir. O vakitten beri de kepek, Nesîmî'nin derdine derman olmuştur:

“Çekeli egnüme bu sikke-i merdân kepek

Bilesin kıldı benüm derdüme dermân kepek”

(Köksal, 2009: G. 17, 124-125)

Bir önceki beyitte kepek giydiğini söyleyen Nesîmî, ikinci beyitte kepek giymesinden dolayı kimsenin kendisini kınamamasını talep etmiştir. Çünkü şaire göre, kepenegi giymekle hâline herhangi bir noksanlık gelmemiştir. Burada, kepenegin gösterişsiz ve sade bir kıyafet olsa dahi gerçek zenginlik olan gönül zenginliğini simgelediğine gönderme söz konusudur:

“Kepek geydügüm(e) kimseler ‘ayb eylesün

Çünkü hâlüme benüm kılmağı noxsân kepek”

(Köksal, 2009: G. 17, 124-125)

Nesîmî, gazelin üçüncü beytinde kepenegin, kullanan kişiyi soğuktan koruması özelliğine atıfta bulunmuştur. Üşüme problemini kolaylıkla çözdüğü için şairin kepek giydikten sonra endişeden azat olmasının vakti gelmiştir. Beyitte zikredilen “âzâd” (âzat); “tasavvuf yoluna giren kimsenin benliğinden ve sıfatlarından sıyrılması” manasındadır (Uludağ, 1991: 311):

“Kepek geymişem endişeden âzâd olayum

Üşüme müşkilini eyledi âsân kepek”

(Köksal, 2009: G. 17, 124-125)

Marifet; “tasavvuf erbabının ruhanî hâllerle ulaştıkları bilgi, irfan” anlamında bir tasavvuf terimidir (Uludağ, 2012: 236). Nesîmî'ye göre, cahil ve nadan (bilgisiz) kimselerin kepek giymesi uygun değildir. Buna mukabil kepek, marifet ehline seçkin bir atlas, yani ipektan dokunmuş değerli kumaş (Koçu, 1969: 17) kıymetinde görünür. Şair, beyitte kepenegin tasavvuf yoluna girenler tarafından tercih edilmesine atıf yapmıştır:

“Ma'rifet ehline geldi kepek atlas-ı hâss

Ne revâdur ki geye câhil ü nâ-dân kepek”

(Köksal, 2009: G. 17, 124-125)

Hırka; “dervişler tarafından toplu zikir esnasında giyilen” ve aynı zamanda “bir tarikata giriş alametleri arasında yer alan” “yelek” (Uludağ, 2012: 166), eren; “velî, ermiş, kâmil insan” (Uludağ, 2012: 125) demektir. Hırka, Nesîmî'ye göre erenlerin kıyafetidir. Tam da bu sebeple münkir, kepenegi zindan, yani “mecazen çok karanlık ve sıkıntılı yer” (Türkçe Sözlük, 2011: 2661) zannettiği için giymemiştir. Beyitte, mana itibarıyla “erenler” ve “münkir” tezadı dikkati çekmektedir:

“Ey Nesîmî yüri gey hırka erenler dondur

Geymedi münkir anı sandı ki zindân kepek”

(Köksal, 2009: G. 17, 124-125)

### **Nesîmî'nin Farsça Divanı'ndaki Gazel**

Nesîmî'nin Farsça Divanı'nda yer alan “yâfte-em der-kepenek” redifiyle ve “Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün” kalıbıyla, “-â” kafiye sesiyle kaleme aldığı gazeli, beş beyittir. Şair, ilk beyitte “sevgiliye kavuşma devletini” ve “Huda'nın lütuf nazarını” kepenekte bulduğunu söylemiştir. Bu şekilde Nesîmî'nin kepenegi, tasavvufi bir remiz olarak kullandığı dikkati çekmektedir. Nitekim “lütuf”; “kulu taate yaklaştırıp günah işlemekten alıkoyan her şey” ve “kuldaki müspet hâllerin devamı için Hakk'ın yardımında bulunması” (Uludağ, 2012: 231) anlamında tasavvufi bir terimdir. Buna mukabil, “nazar” da “eğitme ve yetiştirme özelliği taşıyan, pîrin salike bakışı” (Uludağ, 2012: 272) manasında kullanılan bir tasavvuf ıstılahıdır:

“Devlet-i vasl-ı tû tâ yâfte-em der-kepenek

Nazar-ı lutf-ı Hudâ yâfte-em der-kepenek”

(Hamîd Muhammed-zâde, 1972)

Kepenekten talep ettiği her şeyi bulduğunu ifade eden şair, muhataplarının da bu durumun farkında olmalarını istemektedir. Nesîmî, bir kez daha kepenegi tasavvufi açıdan söz konusu etmiştir. Böylelikle şair, kişiye asıl saadeti veren yolun tasavvuf olduğuna işarette bulunmuştur:

“Yâftem der-kepenek ân-çe talep mî-kerdem

Teveccüh dâni ki çehâ yâfte-em der-kepenek”

(Hamîd Muhammed-zâde, 1972)

Devam eden beyitte Nesîmî, kendisinin kepenek giyenler taifesinden olduğunu dile getirmiştir. Buna ilave olarak giydiği kepenekte asıl yâri, hakiki sevgiliyi bulduğunu, dolayısıyla böylesi bir şerefin kendisine yeteceğini ifade etmiştir:

“Kepenek-püşem u ez tâyifehâ-yı digerem

Şeref in pes ki tu-râ yâfte-em der-kepenek”

(Hamîd Muhammed-zâde, 1972)

Şairin “ey hoca” nidasıyla seslendiği muhatabı, muhtemelen zahittir. Nesîmî ona, kepenek giymesinden dolayı kendisini kınamamasını söylemiştir. Zira şair, kepenekte Huda'nın nurunu bulmuştur:

“Me-kon ey hâce me-râ der-kepenek püşî 'ayb

Zi ân ki men nûr-ı Hudâ yâfte-em der-kepenek”

(Hamîd Muhammed-zâde, 1972)

Nesîmî, kendisinin Hurûfî oluşuna, Fazlullâh-ı Hurûfî'nin halifesi bulunuşuna (Ayan, 1990: 31) işaret ederek gazelini tamamlamıştır. Buna göre şair, kepenegi Hurûfîliğin kurucusu Fazlullâh'ın (Aksu, 1995: 277) elinden giymiştir. Böylelikle de kepenekte cenneti, hurileri ve cemali görmüştür:

“Çun Nesîmî kepenek-püş şod ez-Fazlullâh

Cennet ü hûr u likâ yâfte-em der-kepenek”

(Hamîd Muhammed-zâde, 1972)

### **Karamanlı Aynî Divanı'ndaki Gazeller**

Şair, “-ân” sesinin kafiye, “kepenek” sözcüğünün redif olduğu iki gazel kaleme almıştır. Her iki şiir de yedi beyittir ve “Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün” aruz kalıbıyla yazılmıştır<sup>2</sup>.

#### **Birinci Gazel**

Karamanlı Aynî, gazeline bulunduğu diyarda kepenegin kendisini perişan hâle getirdiğini, ancak o zamandan beri Hakk'ın şükriyle gönül mülküne sultan olduğunu söyleyerek başlamıştır. Beyit, dünya sultanlığını gönül sultanlığına tercih ederek tasavvuf yolunu seçen İbrâhim Edhem'i (ö. 778?) (Öngören, 2000: 293-295; Albayrak, 2000: 295-296) çağrıştıran bir özelliktedir. Kepeneğin tasavvufi bağlamda kullanımı dikkati çekmektedir:

“İdeli ilde beni bî-ser ü sâ mân kepenek

<sup>2</sup> Gazellerdeki “kepenek” adlı kıyafete dair yapılmış genel bir değerlendirme çalışması için bk. Esendemir, 2019: 320-322.

Şükri Hak mülk-i dile eyledi sultân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 299)

İkinci beyit, kepenek giyen kimsenin surette viran görünse de hakikatte mana hazinesi olacağını, onun mamur bir kimse hâline geleceğini ifade etmiştir. Esasen kepenek, zahiren maddî durumu pek de iyi olmayan kimselerle dünyalık gösterişten uzak durma gayesindeki tasavvuf erbabının giydiği bir kıyafettir. Buna işarette bulunularak böylesi bir giysi tercih edenlerin bâtni manada hakiki hazineye sahip olacaklarından söz edilmiştir:

“Ola gencîne-i ma'nâ geyen âbâd olıban

Gerçi sûretde anı eyleye vîrân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 299)

Osmanlı hükümdarlarıyla vezirlerinin muhataplarına birer ödül olarak giydirdikleri kaftana hilat denilmektedir (Koçu, 1969: 130). Kabâ da bir tür kaftandır (Koçu, 1969: 136). Devam eden beyitte kaftan ehlinin, kepenek ehlinen yardım istediği şeklinde bir hayal yer almaktadır. Bu durum, *kepeneğin derviş olan kimseye Yezdan'ın kaftanı olduğu* ifadesiyle açıklanmaktadır. Beyitte kepeneğin hilat adlı kaftandan, dolayısıyla dervişliğin, yani tasavvuf yolunun dünyevî olan her şeyden üstün olduğu ima edilmektedir:

“İsti'ânet ider ehlinen anun ehl-i kabâ

Oldı dervîş olana hil'at-ı Yezdân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 299)

Güreşçiler tarafından giyilen, dana derisinden mamul, siyah renkli dona kisvet (kispet) denilmektedir (Koçu, 1969: 157). “Merd” kelimesinin çokluk şekli olan “merdân”, “erler, erenler” anlamındadır (Cebecioglu, 2009: 426). Dördüncü beyitte “zen-sıfat” ifadesi, “merdân” sözcüğünün zıddı olarak söz konusu edilmiştir. Mertlerin kıyafeti olan kepeneğin değerini ancak hakiki mertlerin bilebileceği söylenmiştir. Bunun için de onun kıymetini “zen-sıfat” (kadın olmadığı hâlde kadın gibi olan) kimselerin bilemeyeceği dile getirilmiştir:

“Ne bilür kıymetini zen-sıfat olan kişiler

Oldı 'âlemde hemân kisvet-i merdân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 299)

Devam eden beyitte dolunayın Zuhâl'in tarzına benzer biçimde kepenek giydiği şeklinde bir sahne bulunmaktadır. Buna mukabil, kepeneğin kılları ve yüzeyi, onun kadehinin köçegi gibidir. Köçek; raks eden ve erkek kıyafetlerinin yanında zaman zaman kadın giysileri de giyen rakkaslara denilmektedir (Pakalın, c. II, 1983: 299). “Mûy” ile “Zuhâl” ve “rûy” ile de “meh-i tâbân” arasında leff ü neşr sanatına yer verilmiştir. Mûy (kıl, saç teli) kelimesinin Zuhâl ile ilişkilendirilmesi, bu yıldızın siyaha oldukça yakın yeşil rengini (Şentürk, 1994: 169) akla getirmektedir:

“Köçegi câminun ol mûy ile rûyı sanasın

Zuhâlün vechile geymiş meh-i tâbân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 299)

Devam eden beyitte Aynî, bir tavsiyede bulunmaktadır. Buna göre, saadetin yakasının ucunu elde etmek isteyen kimse, kendi iradesiyle kepeneğin eteğini tutmalıdır. Şair, ihtiyarî bir şekilde tasavvuf yoluna girenlerin asıl mutluluğa kavuşacaklarını böyle bir anlatımla ortaya koymuştur:

“Ser-gîrbân-ı sa'âdetden umarsun ki çıka

Dut irâdet elile çün vire dâmân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 299)

Son beyitte bahsi geçen “Hâce-i Selmân”, meşhur İranlı şair Selmân-ı Sâvecî'dir. Hayatının uzunca bir döneminde devrin hükümdarlarıyla şehzadelerine hocalık yapan Selmân, ömrünün sonlarına doğru vaktinin devlet yönetimiyle ters düşmüştür. Neticede de inzivaya çekilip hayatını fakirlikle tamamlamıştır (Ermini, 1996: 5-8; Karaismailoğlu, 2009: 446). Bu hususa atıfta bulunan Aynî, kendisinin de Selmân-ı Sâvecî gibi yoksulluğun simgesi durumundaki kepeneği giymesine şaşmamak gerektiğini dile getirerek gazelini tamamlamıştır:

“Kepenek geysel n'ola 'AYNÎ Hüseyin oğlu durur

Geydi çün kisvet idüp h'âce-i Selmân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 299)

## **İkinci Gazel**

Karamanlı Aynî, ikinci gazeline kepeneğin zahiren sureti, yani görünüşü viran etse de hakikatte onu tercih edene kendi elleriyle çok büyük bir hazine verdiğini söyleyerek başlamıştır. Şair, yukarıdaki şiirinde olduğu gibi burada

da sadeliğin, fakrın sembolü olan kepenegin, dolayısıyla tasavvuf yolunun dünyalık her türlü zenginlikten üstün olduğunu vurgulamıştır:

“Sûret-i zâhiri ger eyleye vîrân kepenek

Vire ma'nâ el ile genc-i firâvân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 300)

Atlas, ipekten dokunmuş ve giysi yapımında kullanılan bir kumaş çeşididir (Koçu, 1969: 17). Bir başka kumaş türü olup yünün dövülmesiyle hazırlanan ve başka kıyafetlerin yanında çoban giysisi olarak da kullanılan “nemed” (Öztoprak, 2010: 112) ise tasavvuf erbabı tarafından çok tercih edilmiştir; aynı zamanda “bütün derviş giysileri” karşılığında kullanılmış bir kelimedir (Şahin, 2014: 268). Klasik Türk şiirinde bazı şairler, şiirlerini “nemed” redifiyle kaleme almışlardır (Çetin, 2020: 344-355). Arif ise; “Hakk'ın zat, sıfat, isim ve fiillerini bizzat O'nun müşahade ettirdiği kimse” anlamındadır (Uludağ, 2012: 44). Aynî'nin beytinde arif olan kimse, atlası bırakıp “nemed”i giymiştir. Buna mukabil, nadan olan kişi, cahillige gark olup kepenek giymemiştir. Şair, tasavvuf erbabının simgesi olan “ârif” ile “nemed” ve “kepenek”i, zahidin sembolü durumundaki “nâdân” sözcüğüyle de “atlas”ı ilişkilendirmiştir:

“Atlası terk idüben 'ârif olan geydi nemed

Cehle müstagrak olup geymedi nâdân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 300)

Karamanlı Aynî, kepenege bürünen kimsenin aciz ve hakir olmamasını, aksine gayretle, çalışmayla katını sultan hâline getirmesini tavsiye etmiştir. Şair, böylelikle tasavvufun tembellik, acizyet ve değersizliği değil, aksine ceht ve çabayla kişinin kendisini geliştirmesini esas aldığı dile getirmiştir. Aynî, neticede hakiki padişahlık olan gönül sultanlığının elde edileceğini ortaya koymuştur:

“Kepenek-pûş oluban 'âciz ü hâr olma gedâ

Cidd ü cehd eyle k'ide tapunı sultân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 300)

Arif olan kimsenin can (ruh) (Uludağ, 2012: 83) suretine “nemed” giydirmesinin sebebi, kepenegin gönül ehline irfan manası vermesidir. Beyitte “sûret-i cân” tamlamasında bulunan “cân” (Uludağ, 2012: 83), “ârif” (Uludağ, 2012: 44), “ma'nâ-yı irfân” terkindeki “irfân” (Uludağ, 2012: 189), “ehl-i dil” (gönül ehli, arif) (Uludağ, 2012: 118), “nemed” (Şahin 2014: 268), “kepenek” sözcüklerinin tamamı, tasavvufu tedai ettirmektedir. Böylelikle sufi yolunun özü demek olan “irfan, ariflik, gönül ehlienden olma” kavramlarıyla hem “nemed” hem de “kepenek” arasında bir bağlantı kurulmuştur:

“Sûret-i cânâ nemed 'ârif anunçun giyirür

Ki virür ehl-i dile ma'nâ-yı 'irfân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 300)

Halilullah lakabının sahibi olan Hz. İbrahim'e (Uzun, 2000: 273) göndermede bulunan Aynî, sevgilinin canı için kendini kurban eden kimsenin kurtuluş bayramına kavuşacağını söylemiştir. Gönülünü Halil (Hz. İbrahim) olarak nitelendiren şair, kepenek için de gönle takdim edilen kurban hediyesi ifadesine yer vermiştir. Aynî, kesilen koyunun yününden keçe kepenek yapılması hakikatinden istifade etmiştir:

“Sevgülü cânı için 'îd-ı necât olup irer

Dil Haliline olur tuhfe-i kurbân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 300)

“Şah” hitabıyla muhtemelen padişah hükündeki sevgiliye seslenen şair, ona ebedî devlet sahibi olmak istiyorsa arada sırada da olsa bir dervişe kepenek ihsanında bulunmasını öğütlemiştir. Hükümdar olan sevgiliden beklenen, elbette derviş kimliğindeki âşığa birtakım lütuflar göstermesidir. Bu, ona ebedî devlet demek olan ahiret yurdunun, bir başka ifadeyle cennetin kapılarını açacaktır. Diğer taraftan azla yetinmeyi ilke edinen dervişin çok büyük beklentileri yoktur; o, sade bir kepenekle yetinebilir:

“Ger dilersen ki ola şâh bu devlet ebedî

Eyle derviş olana gâh geh ihsân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 300)

Aynî, gazelini minnetin sadece Allah'a olduğunu, kepenegin kendisine saltanat hissesiyle Hz. Süleyman'ın mülkünü verdiğini söyleyerek bitirmiştir. Şair, Hz. Süleyman'ın sahip olduğu kudretli saltanatına ve geniş mülküne (Akkaya, 2010: 61) atıf yapmıştır. Aynî; sadece Allah'a minnet edip kepenek giymiş, bir başka ifadeyle tasavvuf yoluna girmiş, böylece de Hz. Süleyman kadar kudretli bir hükümdar, daha doğrusu bir gönül padişahı olmuştur:



“Virdi ‘AYNÎ sana el-minnetü l’illâhi bu gün  
Saltanat hissesile mülk-i Süleymân kepenek”

(Mermer, 2020: G. 300)

### Tâcî-zâde Cafer Çelebi Divanı’ndaki Gazel

Tâcî-zâde Cafer Çelebi, gazelinde “-â/-a” sesinden kafiye yaparken “bir kepenek” ifadesini redif olarak seçmiştir. Şiir, “Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün” kalıbında olup beş beyittir. “Mâhlikâ” (ay yüzlü) istiaresinin muhatabı olan sevgili, kendi ihtiyarıyla kepenek giymeyi seçmiştir. Allah’ın lütfunun mazharı olan şaire de bir kepenek verilmiştir:

“İhtiyâr itdi çün ol mâhlikâ bir kepenek

Mazhar-ı lutf-ı Hudâ oldı bana bir kepenek”

(Erünsal, 2018: G. 98)

Geçmiş dönemde çelikten veya gümüşten yapılan aynaların kararmasını önlemek amacıyla keçeden istifade edilmiştir. Klasik Türk şiirinde şairler, bu hadiseye atfen kepenek gibi yünden (keçeden) mamul eşyaların gönülleri aydınlatacağını söylemişlerdir (Şen, 2002: 201; Şentürk, 2015: 197). Bir diğer husus da Osmanlılar Dönemi’nde Kalender dervişlerin kıyafetlerinden birinin kepenek oluşudur (Şentürk, 2015: 199). Bütün bunlara göndermede bulunduğu beytinde Tâcî-zâde Cafer Çelebi, aynaların kılıfının keçeden olması gibi küçük bir Kalender dervişinin kepeneye bürünmesine şaşmamak gerektiğini ifade etmiştir:

“Kepenekden çü gılâfı olur âyînelerün

Ol kalender beçe sarılsa n’ola bir kepenek”

(Erünsal, 2018: G. 98)

Bir sonraki beyitte “sanemâ” (ey put gibi güzel olan sevgili) hitabıyla sevgiliye seslenilmiştir. Ona dair bir diğer nitelendirme de “nemed örtünen şah”; yani keçeye bürünen padişaktır. Aşk, şairi böyle bir şaha esir etmiş, o da bunun üzerine aşkla bir kepenek giymiştir. Cafer Çelebi, “kepenek” ve “nemed” sözcükleriyle işarette bulunduğu tasavvufun bir aşk yolu oluşuna atıf yapmıştır:

“Beni sen şâh-ı nemed-pûşa esîr itdi çü ışk

Ben dahi ışk ile geydüm sanemâ bir kepenek”

(Erünsal, 2018: G. 98)

Dördüncü beyitte sevgiliye “şehâ” (ey padişah) hitabıyla seslenilmiştir. Ayna, demir gönüllü bir kimseyken sevgilinin gün yüzüne duyduğu sevgiyle bir derviş olup kepenek giymiştir. Tâcî-zâde Cafer Çelebi, bir kez daha “ayna-keçe” (Şen, 2002: 201; Şentürk, 2015: 197) münasebetine ve Osmanlılar Dönemi’nde diğer başka malzemelerle beraber aynaların demirden yapılmasına (Sinemoğlu, 1991: 260) göndermede bulunmuştur:

“Böyle âhen-dil iken gün yüzünün mihriyle

Geydi dervîş olup âyîne şehâ bir kepenek”

(Erünsal, 2018: G. 98)

Aşk yolu olan tasavvufa Tâcî-zâde Cafer Çelebi de sadıklıkla girmiştir. Buraya gelenin azığı ciğer kanı; kaftanı ise kepenektir. Şair, gazelinin son beytinde tasavvufun kalbî bir yol olmasına ve gösterişli kıyafetler de dâhil dünyalık olan her şeye mesafeli bulunmasına gönderme yapmıştır. Cafer Çelebi, kepenegin tasavvufi remizlerden biri oluşunu da söz konusu etmiştir:

“Bes durur bu yola Ca’fer gibi sâdıklığı ile

Gelene hûn-ı ciğer zâd u kabâ bir kepenek”

(Erünsal, 2018: G. 98)

### Şehâbî Divanı’ndaki Gazel

Şehâbî, kafiye için “-â” sesini, redif olarak da “-dur kepenek” ifadesini tercih etmiştir. Altı beyit hâlinde yazılan şiirin vezni; “Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün” şeklindedir. İlk beyitte ifade edildiğine göre kepenek, riya erbabının hırkası değildir. Buna mukabil, safa sahipleri zümresinin (rintlerin) (Sağlam, 2016: 269) örtüsüdür. Kepenek ifadesinin yanında tasavvufa dair “hırka” kavramına da yer veren şair, mana bakımından “erbâb-ı riyyâ”yı “ashâb-ı safâ” ifadesinin zıddı olarak zikretmiştir:

“Sanma kim hırka-i erbâb-ı ri'yâdur kepenek

Pûşîş-i zümre-i ashâb-ı safâdur kepenek”

(Bayak, 2017: G. 220)

İkinci beyitte şair, kepenegın dışında *atlas* ve *kemha* denilen kumaş çeşitlerine de yer vermiştir. Kemha, özellikle ağır kaftanların yapımında kullanılan, üzerinde altın ve gümüş tellerden yapılmış nakışlar yer alan ipekli kumaşken (Koçu, 1969: 153) atlas da yine ipekli bir kumaş türüdür (Koçu, 1969: 17). Kabâ, bir kaftan çeşididir (Koçu, 1969: 136). Ehl-i tecrit; “dünyayı terk eden, onunla ilgisini kesen” (Uludağ, 2012: 347) manasındadır. Şehâbî, atlas elbiseyle ipekli kumaşı istemediğini belirtmiştir. Çünkü ona göre kepenek, tecrit ehlinin nazarında kaftandır:

“Câme-i atlas ile n'eyleyeyin kemhâyı

Ehl-i tecrîde cihân içre kabâdur kepenek”

(Bayak, 2017: G. 220)

Aynalarla kepenek arasındaki ilişkiye (Şen, 2002: 201; Şentürk, 2015: 197) atf yapılan beyitte, “belki” ifadesine yer verilerek kepenegın “Allah’ın nurlarının aynası” olması ihtimalinden söz edilmiştir. Bu durumu açıklamak için de Hakk’ın sıfat ve isimlerine mazhar olan kimsenin kepenegê bürünen kişi olduğu söylenmiştir. Bahsi geçen ifade, “ey örtünüp bürünen (Peygamber!)” (Müddessir, 74/1) (Kur’an-ı Kerim Meâlî, 2011: 654) ayetini akla getirmektedir. Şair, “mazhar-ı esmâ vü sıfât” terkihiyle tasavvufdaki “Esmâ-i Hüsnâ’dan bazı isimlere mazhar olan, İlahî sıfatların tecellilerinin farkında ve idrakinde olan kimse demek olan insan-ı kâmilî” (Şimşek, 2013a: 293) akla getirecek bir kullanımı söz konusu etmiştir:

“Kepenek-pûşdurur mazhar-ı esmâ vü sıfât

Belki âyîne-i envâr-ı Hudâ’dur kepenek”

(Bayak, 2017: G. 220)

Kispet, güreşlerde pehlivanlar tarafından giyilen kıyafet olmasının yanında, aynı zamanda türleri arasında dervişler tarafından giyilen şekli de bulunan bir giysidir (Kaygusuz vd. 2019: 150). Kepenek, Âl-i Abâ’ya (Hz. Peygamber, Hz. Fâtıma, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin) (Uludağ, 1989: 306) bağlı mutekit kimselerin kispetidir. Dolayısıyla hiçbir şekilde ona hakaretle nazar edilmemelidir:

“Ana zinhâr hakâretle nazar eyleme kim

Kisvet-i mu’tekid-i âl-i ‘abâdur kepenek”

(Bayak, 2017: G. 220)

Sulehâ (salihler); “her türlü bozukluktan arınmış, uyumlu kimseler” (Uludağ, 2012: 306); fukarâ ise “dervişler” (Uludağ, 2012: 139) anlamındadır. Dolayısıyla kepenek, fukaranın ve salihlerin libasıdır. Bu bakımdan fasık, müfsit ve mağrur kimselere yakışmaz. Şehâbî, kepenegê günahattan, fitneden ve kendini beğenmişlikten uzak olmakla ilişkilendirmiştir. Bu da elbette kişinin nefsanî özelliklerden sıyrılmasını amaçlayan tasavvufu çağrıştıracak bir kullanımdır:

“Fâsık u müfsid ü mağrûra yaraşmaz zîrâ

Ki libâs-ı sulehâ vü fukarâdur kepenek”

(Bayak, 2017: G. 220)

“Peneh-i ehl-i fenâ” terkihi, “fenâ” kelimesinin “derviş hırkası” veya “şalı” anlamına gelmesinden dolayı “dervişler” (Şentürk, 2020: 398) manasındadır. “Fenâ”, aynı zamanda hakiki kul olma şuuruna erme anlamına gelen tasavvufî bir ıstılahdır (Kara, 1995: 333). Şehâbî, son beyitte kepenegê fena ehlinin, yani dervişlerin sığınağı olarak nitelendirmiştir. Bu sebeple fani âlemde kendisinin de “nemed” giymesinden dolayı ayıplanmaması gerektiğini eklemiştir. Şaire göre, geçici bir yer olan bu dünyada, aralarında kıymetli giysilerin de yer aldığı dünyevî metalara önem verilmemelidir. Onlar yerine sadelik ve tevazu simgeleri olan kepenekle “nemed” gibi kıyafetler tercih edilmelidir:

“Dehr-i fânîde nemed geydügümü eyleme ‘ayb

Ey Şehâbî peneh-i ehl-i fenâdur kepenek”

(Bayak, 2017: G. 220)

### Edirneli Nazmî Divanı’ndaki Gazel

Gazelini “Fe’ilâtün Mefâ’ilün Fe’ilün” kalıbıyla ve beş beyit olarak yazan Edirneli Nazmî, “-er” sesini kafiye, “kepenek” kelimesini de redif olarak seçmiştir. Gazelin ilk beytinde yer alan “gey (iyi, güzel, pek güzel, uygun, yerinde) düşmek” ifadesi, Klasik Türk edebiyatı şairlerinin “yakışmak” ve “münasip düşmek” anlamında



kullandıkları (Şentürk, 2021: 160) bir ibaredir. Nazmî'ye göre, altına kepenek seren bir kimsenin elbette üstüne de kepenek giymesi son derece münasiptir:

“Ol ki hep altına döşer kepenek

Anun üstüne gey düşer kepenek”

(Üst, 2018: G. 3893)

Edirneli Nazmî, ikinci beyitte kepenegın çok dayanıklı oluşuna, kişiyi rüzgâra ve yağmura karşı koruması hakikatine gönderme yapmıştır. Şairin bu beyitteki tahayyülüne göre, dünyada kepenek olmasa sert tabiat koşullarına dayanmak son derece zor olur:

“Kim döyerdi yıl-ile yagmura

Olmasa dünyede eger kepenek”

(Üst, 2018: G. 3893)

Şair, devam eden beyitte, bir kez daha soğuktan koruma özelliğine atfen, herkesin kepenek giydiğini dile getirmiştir. Nazmî'nin ilk iki beyitte olduğu gibi üçüncü beyitte de kepenegi, tasavvufi bir obje olmaktan ziyade reel nitelikleriyle ele aldığı görülmektedir:

“Saklar ıssın sovuksan issiden

Anun-içün hep il geyer kepenek”

(Üst, 2018: G. 3893)

Kaftan; daha çok erkekler tarafından giyilen bir kıyafettir (Koçu, 1969: 137-138). Takye (takke) ise “eskiden çoğunlukla erkeklerin tercih ettiği başlık” anlamındadır (Koçu, 1969: 220). Osmanlılar Dönemi'nde bir kısım başlıklar keçeden yapılmıştır (Begiç, 2016b: 294). Bu hususa işaret edilen dördüncü beyitte ifade edildiğine göre kepenek, hem bedeni hem de başı korur. Dolayısıyla her kepenek başı saklamak için takke, canı korumak içinse kaftan olmuştur:

“Başı vü cânı saklamaga olur

Takye vü kaftân imdi her kepenek”

(Üst, 2018: G. 3893)

Edirneli Nazmî, gazelinin son beytinde yolcular tarafından da kullanılmasına atfen, kepenegın onlara yoldaşlık ettiğini söylemiştir. Şaire göre yola çıkanlar, kepenek olmasa yol derdini çekmezler. Nazmî, burada da kepenegın sert tabiat koşullarına karşı dayanıklı ve koruyucu olmasına gönderme yapmıştır:

“Çekemezlerdi Nazmî yol derdin

Geymese yolda yolcular kepenek”

(Üst, 2018: G. 3893)

### Yetimî Divanı'ndaki Gazel

Yetimî Divanı'nda yer alan, “Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün” kalıbıyla, “-â” kafiye sesiyle ve “kepenek” redifiyle yazılan gazel, altı beyittir. Yetimî, gazelin ilk beytinde kepenekle ayna ve gönül arasındaki ilişkiye (Şen, 2002: 201; Şentürk, 2015: 197) gönderme yapmıştır. Cilalanmış kalp, kendisine kepenek giydirdiğinden bu yana Yetimî'yi taklit eden aynalar da kepenek giymiştir:

“Geydürelden bana bu kalb-i mücellâ kepenek

Bana taklîd idüben geydi merâya kepenek”

(Piroğlu, 1996: G. 117)

Tasavvufta birlikte zikredilen “lâ-illâ”; kelime-i tevhidde yer alan ve “Allah'tan başka ilah yoktur” manasını çağrıştıran “lâ” ile “ancak Allah vardır” anlamını akla getiren “illâ” ifadesidir (Uludağ, 2012: 226). Bu ilgiden yola çıkılan ikinci beyitte kepenek, Yetimî'ye canıgönülünden “illâ” dedirtmiş ve böylelikle “lâ” ile küfrünü imana tebdil etmiştir. Şair, burada Lâ ilâhe illâllah sözünü, yani kelime-i tevhidi hatırlatan bir kullanıma yer vermiştir:

“Lâ ile küfrümü îmâna mübeddel kıldı

Didürüp cân u gönülünden bana illâ kepenek”

(Piroğlu, 1996: G. 117)

Kepenegın şaire kazandırdığı özelliklerden biri de kalbinde herhangi bir batıl düşünce bırakmamasıdır. Diğer taraftan, Yetimî'nin “sâye salmak” ifadesine yer vermesi, deyimim “birinin himâyesi altına girmek, bu sayede talihli bir hayat sürmek, şanslı açılmak” (Ayçiçeği, 2018: 181) manasını da hatırlatmak istemesiyle izah edilebilir. Buna göre kişi, kepenegın dünyalık bir amaçla istenmemesi gerektiğinin farkında olmalıdır:

“Bâtıl efkârı derûnumda komadı sürdi

Sâyesin salmakla isteme hakkâ kepenek”

(Piroğlu, 1996: G. 117)

Bir sonraki beyitte yer alan “câme-i fahr” terkihi, “hil’at-i fâhire”yi, yani “çok değerli hilat”ı (Öztürk-Yazar, 2017: 150) çağrıştırmaktadır. Yetîmî, üzerinde kıymetli bir elbise olduğu hâlde ölü ve donukken kepenek, onu kendine çekip ihya etmiştir. Şair, “ihya etmek” ifadesini tasavvufî bir terim olarak “gönlün diriltilmesi” (Uludağ, 2012: 182) manasında kullanmıştır. “Mürde” ve “ihyâ etmek” ifadeleri, Klasik Türk edebiyatı şairlerinin tasavvufla da bağlantılı şekilde sık sık zikrettikleri “ölmeden önce ölme” (Bilgin, 2007: 42-53) temasını çağrıştırmaktadır:

“Câme-i fahr ile bir mürdeydüm efsürde

Çekdi kendüye beni eyledi ihyâ kepenek”

(Piroğlu, 1996: G. 117)

Molla, sufiler tarafından şekilde kalmakla suçlanıp tenkit edilen bir karakterdir (Uludağ, 2012: 252). Örf; “şeyhülislâmların, kazaskerlerin ve İstanbul kadısının resmî günlerde giydikleri büyük kavuk” (Pakalın, c. II, 1983: 746) demektir. Cübbe; “medrese talebeleriyle imam, müezzin ve kayyumlar tarafından giyilen üstlük” (Koçu, 1969: 57), destar ise “sark” (Koçu, 1969: 87) anlamındadır. Molla, aşkla omzuna kepenek alırsa cübbe ve destarı gözünden çıkarır. Yetîmî’nin burada anlatmak istediği husus, tasavvufî yolu simgeleyen kepenegin dünyevî her türlü şeye kıymet vermemekle ilişkilendirilmesidir. “Monlâ” (molla) sözcüğü, medrese öğrenciliğiyle veya hocalığıyla bağlantılı bir kavramken böyle bir kişi, kepenek giymekle “sâlik” (tasavvuf yoluna giren kimse) (Uludağ, 2012: 306) özelliği kazanmaktadır:

“Örf ile cübbe vü destârı gözünden çıkarur

Işk ile ger alasin egnüne monlâ kepenek”

(Piroğlu, 1996: G. 117)

Varlık, tasavvufî bir terim olup “vücut; kibir; şahsî ve maddî varlık” (Uludağ, 2012: 374) anlamını taşımaktadır. Yetîmî’nin kendisine tavsiyesi, Cemâlî adlı şair gibi varlık donunu, yani nefsanî varlığını bırakması, kepenegi tercih edip nefsî benliğini yok etmesidir. Şairin bahsettiği Cemâlî’nin, Yetîmî ile aynı yüzyılda, yani 16. asırda yaşamış tekke şairi Cemâlî (Erdoğan, 2014) olma ihtimali vardır. Nitekim şair, şiirleri de bulunan Şeyh Cemâleddin Efendi’ye intisap etmiştir (Göre, 2005: 255):

“Gel Cemâlî gibi varlık tonını tarh eyle

Ey Yetîm eyleye tâ kim sengi ifnâ kepenek”

(Piroğlu, 1996: G. 117)

## Virânî Divanı’ndaki Gazel

“-at/-et” sesinden kafiye yapan Virânî, “kepenek” redifli gazelini dokuz beyit hâlinde yazmıştır. Şiirin kalıbı; “Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün”dür. Taç, farklı tasavvuf erbabı tarafından manevî birtakım sembolleri karşılamak üzere kullanılan bir başlıktır (Uludağ, 2012: 340). Kepeneği sadeliğin ve dünyevî olan her şeyden uzaklaşmanın bir simgesi olarak tercih eden tasavvuf erbabı, dünyalık nimetlerden feragat etmiş bir kimliktedir. Buna işaret eden Virânî, feragat ehlinin birinin omzuna kepenek vermesiyle eşzamanlı şekilde başına bir saadet tacı konduğunu ifade etmiştir. Şair, hakiki mutluluğun böyle bir yola girmekte olduğunu dillendirmiştir:

“Vireli egnime bir ehl-i ferâgat kepenek

Başıma kondı o dem tâc-ı sa’âdet kepenek”

(Kaya, 2022: G. 198)

Bir kısım tarikatlarda Hz. Ali, velilerin başı olarak kabul edilmiştir (Uludağ, 2013: 26). Bu hususa atfen “Şâh-ı Velâyet” ifadesi, Hz. Ali için kullanılmıştır (Yıldıran, 2005: 155). Söz konusu hususlara gönderme yaptığı beytinde Virânî, Hz. Ali’den kendisine kadim “taç”, “hırka” ve “nemed” ulaştığını söylemiştir. Onun “Şâh-ı Velâyet” olarak kendisine lütufla kepenek ihsanında bulunduğunu eklemiştir:

“Aliden degdi bize hırka nemed tâc-ı kadîm

Lutf ile kıldı kerem Şâh-ı Velâyet kepenek”

(Kaya, 2022: G. 198)

“Fenâ”, tasavvufî terim manasıyla “kulun kendisinde herhangi bir fiil görmemesi, fail olarak sadece Hakk’ı bilmesi” demektir (Uludağ, 2012: 134). “Fahr-i fenâ” terkihi, tasavvufta ulaşılmaması gereken derecelerden “El-fakru fahrî” (fakirliğim övüncümdür) (Solmaz, 2016: 115) sözünü tedâi ettirmektedir. Şair, fena övüncünün Hz. Ali’nin ailesinden itibaren sürüp geldiğini, bu bağlamda kepenegin elden ele aktararak kendisine kadar ulaştığını dile getirmiştir:

“Zümre-i âl-i ‘Aliden sürülüp fahr-i fenâ  
El ele irdi bize yüzi emânet kepenek” (Kaya, 2022: G. 198)

“Hâdi-i vahdet”; “on ikinci imamın onuncusu olup Hz. Ali’nin neslinden” olan Ali el-Hâdi’yi (Kılavuz, 1989: 394) akla getirmektedir. Vîrânî, kendisine vahdet Hadi’si tarafından bir kepenek ihsanında bulunulduğunu söylemiştir. Şairin tasavvuruna göre, kepenek de âdeta keramet gösterip birçok ayetle birlikte tekbir okumuştur:

“Kaçan ol Hâdi-i vahdet kepenek kıldı ‘atâ  
Didi tekbîr okuyup bir nice âyet kepenek” (Kaya, 2022: G. 198)

Tecrit; “tasavvuf yoluna giren kimsenin dünyalık mal mülk sevdasının yanında kalbini birden karşılık beklemekten arındırması, ne yaparsa sadece Allah için yapması” manasında bir terimdir (Uludağ, 2012: 347). Selamet, tasavvufta “emniyet makamı”; “dünyevî huzur ve refah” (Uludağ, 2012: 312) anlamındadır. Kişi, selamet yolu istiyorsa aşkla tecrit olmalı (Uludağ, 2012: 347), böylece âdeta kepenek gibi tamamen boş hâlde gelmelidir.

“Kepenek boş olayın ‘aşk ile tecrîd olıgör  
Beri gel ister isen râh-ı selâmet kepenek” (Kaya, 2022: G. 198)

Zahit, Klasik Türk şiirinde rint kimliğindeki şairlerin sevmediği bir karakterdir. “Ham sofu, ham ruhlu olan; dini sadece şeklen anlayan; ârif ve âşık olmayan” zahidin (Uludağ, 2012: 389) en önemli özellikleri; daima şekle önem vermesi, hatta salt şekilci olması, dünyevî nimetlere çok fazla değer atfetmesi, kendisini başkalarından üstün görmesidir. Vîrânî’nin anlatımında da söz konusu ilgilerden yola çıkmıştır. Kendini beğenmiş zahit, aşk ve tecrit ehli olmaması sebebiyle köhne elbise giyemez. Dolayısıyla kepenek, ona hidayeti giymesini kısmet etmemiştir.

“O sebeb zâhid-i hod-bîn geyemez köhne libâs  
Kısmet itmedi ana geye hidâyet kepenek” (Kaya, 2022: G. 198)

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde şairler tarafından zahit için kullanılan ifadelerden biri köpektir (Şentürk, 1995: 78-81). “Dü-şâh” ise; “suçlu veya firarilerin boynuna geçirilen tomruk çatal ağaç”, “kemer, kuşak”, “kılıç”, “türkeş” anlamlarındadır (Doktor Hüseyin Remzî, 2018: 554). Şair, erenlerin kıyafeti olarak nitelendirdiği kepenegi it hükmündeki rakibin giymesini uygun görmez ve ona layık olanın “dü-şâh” olduğunu ifade eder:

“Kepenek kim ki lâyük ola mı diyü dü-şâh  
Bu erenler tonıdır geymeye ol it kepenek” (Kaya, 2022: G. 198)

Ârif-i billâh, “Allah hakkında zevkî ve vecdî bilgilere sahip olana” (Uludağ, 2012: 44) denmektedir. Vîrânî’ye göre kepenek, ârif-i billâh olana mahsus bir kıyafettir. O bakımdan bâtil ehli, böylesi bir giysiyi tercih etmez. Beyitte “ârif-i billâh”, mana itibarıyla “ehl-i dalâlet” ifadesinin tezatı olarak söz konusu edilmiştir:

“Bu libâs ‘ârif-i bi’llâh olanındur bilesiz  
Vara da geye mi hiç ehl-i dalâlet kepenek” (Kaya, 2022: G. 198)

Vîrânî, gazelin son beytinde kendisine dünyayı bir zerreye saymasını, yani ona gereğinden fazla değer vermemesini tavsiye etmiştir. Nitekim kepenek, zahiren şöhrat kumaşının ince tüyü gibi görünse de hakikatte melâmet simgesidir:

“Ey Vîrânî yüri var dünyâyı bir zerreye say  
Sûretâ şöhrat kavını nev melâmet kepenek” (Kaya, 2022: G. 198)

### Vahdetî Divanı’ndaki Gazel

Hurûfî şairlerden olan Vahdetî (Öztürk, 2006: XV-XVIII), “Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün” kalıbıyla ve on üç beyit hâlinde yazdığı gazelinde “-ân” kafiye sesini, “kepenek” redifini tercih etmiştir. Vahdetî’nin ilk beytinde muhatap, gönlüdür. Ona üryan âşğın kepenek giymesine şaşmamak gerektiğini söyleyen şair, bunu da irfan sahibi kimsenin ezeli olarak kepenek giymesine bağlamıştır. Beyit, Osmanlılar’da üzerlerine çoğu kere sadece hayvan postu alan üryan Kalenderî dervişleri (Şentürk, 2015: 162-163) akla getirmektedir:

“Nola ger geyse dilâ ‘âşık-ı ‘uryân kepenek

Geye geldi ezeli sâhib-i 'irfân kepenek" (Öztürk, 2006: G. 72)

Şair, kendisinin kepenek giymekle âleme sultan olduğunu dile getirmiştir. Bu durumu izah için de kepenek'in bir adamı dilenciyken hükümdar hâline getirdiğini söylemiştir. Vahdetî, asıl padişahlığın irfan yolu olan tasavvufa girmek olduğunu ifade ederken kepenek'i de tasavvufî sembollerden biri olarak söz konusu etmiştir. Aynı zamanda da padişahken tasavvuf yolunu tercih eden İbrâhim Edhem'e (Albayrak, 2000: 295-296) telmihte bulunmuştur:

"Kepenek geymek ile 'âleme sultân oldum

Bir gedâ iken ider 'âdemi sultân kepenek"

(Öztürk, 2006: G. 72)

Vahdetî'nin bir sonraki beyitte ortaya koyduğu husus, gerçek erenler gibi her an kepenek giymeyenlerin Allah'ın nurunun ışığının ne olduğunu idrak edemeyeceğidir. Şairin zikrettiği erenler, "veli, mürşit" demektir (Uludağ, 1995: 294). Vahdetî, kepenekle erenlik arasında bir ilgi kurmuştur:

"Pertev-i nûr-ı Hudâ nidügin idrâk idemez

Geymeyen gerçek erenler gibi her ân kepenek"

(Öztürk, 2006: G. 72)

Kepenek, irfan ehlinin yüzü suyudur; yani haysiyetidir. Buna mukabil, münkir olan kimse için ise yakıcı bir ateş hükmündedir. Tasavvufî bir terim olarak irfan; "marifet, keşif, ilham, sezgi vs. yoluyla elde edilen bilgi" (Uludağ, 2012: 189) anlamındadır. Beyitteki "ehl-i irfân", mana itibarıyla "münkir"; "yüzi suyu" ise, "âteş-i sûzân" ifadesinin zıddı durumundadır:

"Ehl-i 'irfân olanun yüzi suyu'dur ammâ

Oldı münkir olana âteş-i sûzân kepenek"

(Öztürk, 2006: G. 72)

Vücuttaki yaranın ateşi, Vahdetî'nin ağlayıp inleyen tenini gül bahçesi hâline getirmektedir. Neticede kepenek, şaire gül bahçesi gibi görünmektedir. Beyitte yer alan "âteş-i dâğ", "gülzâr eyler", "bâg-ı gülistân görünür" ifadeleri, Nemrut tarafından atıldığı ateşin gül bahçesine dönüştüğü Hz. İbrahim'i (Uzun, 2000: 273) hatıra getirmektedir:

"Âteş-i dâğı ten-i zârımı gülzâr eyler

Görünür şimdi bana bâg-ı gülistân kepenek"

(Öztürk, 2006: G. 72)

Aşağıdaki beyitte, kepenekle ayna ve kalp aynası arasındaki münasebete (Şen, 2002: 201; Şentürk, 2015: 197) telmihte bulunulmuştur. Beyitte ifade edildiği şekilde gönül ehlinin kepenek örtünmesinin sebebi, gönül aynasını gam pasından saklaması, korumasıdır:

"Jeng-i gamdan gönül âyinesini saklar imiş

Ehl-i dil anun için örtinür ey cân kepenek"

(Öztürk, 2006: G. 72)

Vahdetî'nin düşüncesine göre kepenek, Settâr (çok setreden, çok örten; kullarının günahlarını örtüp affeden Hz. Allah) (Şemseddin Samî, 2010: 1062) ismine mazhar olduğu için olsa gerek şairin ayıbını lütuf eteğiyle gizlemektedir. Şair, aynı zamanda "hırkanın imânı, settârlıktır" (Şimşek, 2013b: 44) ifadesini hatırlatan bir söyleyişe yer vermiştir:

"İsm-i settâra 'aceb mazhar olupdur ki ider

Dâmen-i lutfi ile 'aybumı pinhân kepenek"

(Öztürk, 2006: G. 72)

Vahdetî, "Fakr ile fahr eyleyelüm" ifadesiyle "el-fakru fahrî" (fakirliğim övüncümdür) (Solmaz, 2016: 115) hadisine telmihte bulunmuştur. "Merdân"ın (Hak erenleri) (Uludağ, 2012: 244) serveri kepenek giyip âr etmediği için şairin öğüdü, keçe giyip derviş olmak, fakirlikten utanmayı aksine övünç duymaktır:

"Gel nemed-pûş olalum fakr ile fahr eyleyelüm

Geydi 'âr eylemedi server-i merdân kepenek"

(Öztürk, 2006: G. 72)

Kepenek, şairin zayıf vücudunu gözyaşlarından saklamaktadır. Çok bilinen bir hakikat olarak kepenek'in yârana mâni olma özelliği vardır. Burada, nefsin başkaları tarafından ayıplanıp kınanması demek olan dervişlik yolunun simgesi durumundaki kepenek üzerinden bu şekilde bir anlatıma yer verilmiştir:

"Eşk-i çeşmümden ider cism-i za'îfüm pinhân

Bu mukarrer[dür] ki olur mâni'-i yârân kepenek"

(Öztürk, 2006: G. 72)

Bir sonraki beyitte tahtını terk edip dervişlik yolunu tercih eden İbrâhim Edhem'e (Albayrak, 2000: 295-296) gönderme yapılmıştır. Onun gece gündüz, kendisini kepenegın misafiri yaptığı söylenmiştir. Anlatılmak istenen husus, İbrâhim Edhem'in dünya sultanlığından vazgeçip gönül sultanlığını tercih etmesi, gösterişli kıyafetler yerine sade derviş kıyafetini seçmesi, bütün vaktini taatle geçirmesidir:

“İbrahîm Edhemi gör tahtını terk eyleyüben

Dün ü gün kendi özün eyledi mihmân kepenek”

(Öztürk, 2006: G. 72)

Vîrânî, Nesîmî'nin adını zikrettiği beytinde hırkanın erenler tarafından giyildiğini, buna mukabil, münkirin kepenegı zindan sanarak giymediğini söylemiştir. Beyitte tasavvufun herkes tarafından kolaylıkla benimsenen bir hayat tarzı olmadığına, nefsi terbiyeyi amaçlamasından dolayı bazılarının zor gelebileceğine ve Seyyid Nesîmî'nin “kepenek” redifiyle yazdığı Farsça gazeline (Köksal, 2009: G. 17, 124-125; Kayaokay, 2017: 204) işarette bulunulmuştur:

“Ey Nesîmî yürü gey hırka erenler tonudur

Geymedi münkir anı sandı ki zindân kepenek”

(Öztürk, 2006: G. 72)

Vîrânî, âdeta on ikinci beyitte “kepenek” redifli gazelinin yazma sebebini izah etmiştir. Buna göre, kış günleri keskin bir kılıç misali yaklaşmaktadır. Şairin beklentisi, lütuf sahibi bir padişahın kendisine sağlam bir kepenek ihsan etmesidir. Beyitte, kepenegın soğuktan koruma özelliğine göndermede bulunulmuştur:

“Seyf-i kâtı' gibi eyyâm-ı şitâ irmekde

Kanı bir şâh ki muhkem ide ihsân kepenek”

(Öztürk, 2006: G. 72)

Şair, bir önceki beyitteki isteğini pekiştirme düşüncesiyle gazelin son beytini tanzim etmiştir. Buna göre Vahdetî, kendisine seslenerek cananı sineye çekmek için derdine derman olacak olan, âdeta can hükmünde bulunan kepenegı ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir:

“Sineye çekmek için Vahdetiyâ cânânı

Kepenek cân kepenek derdüme dermân kepenek”

(Öztürk, 2006: G. 72)

## Sonuç

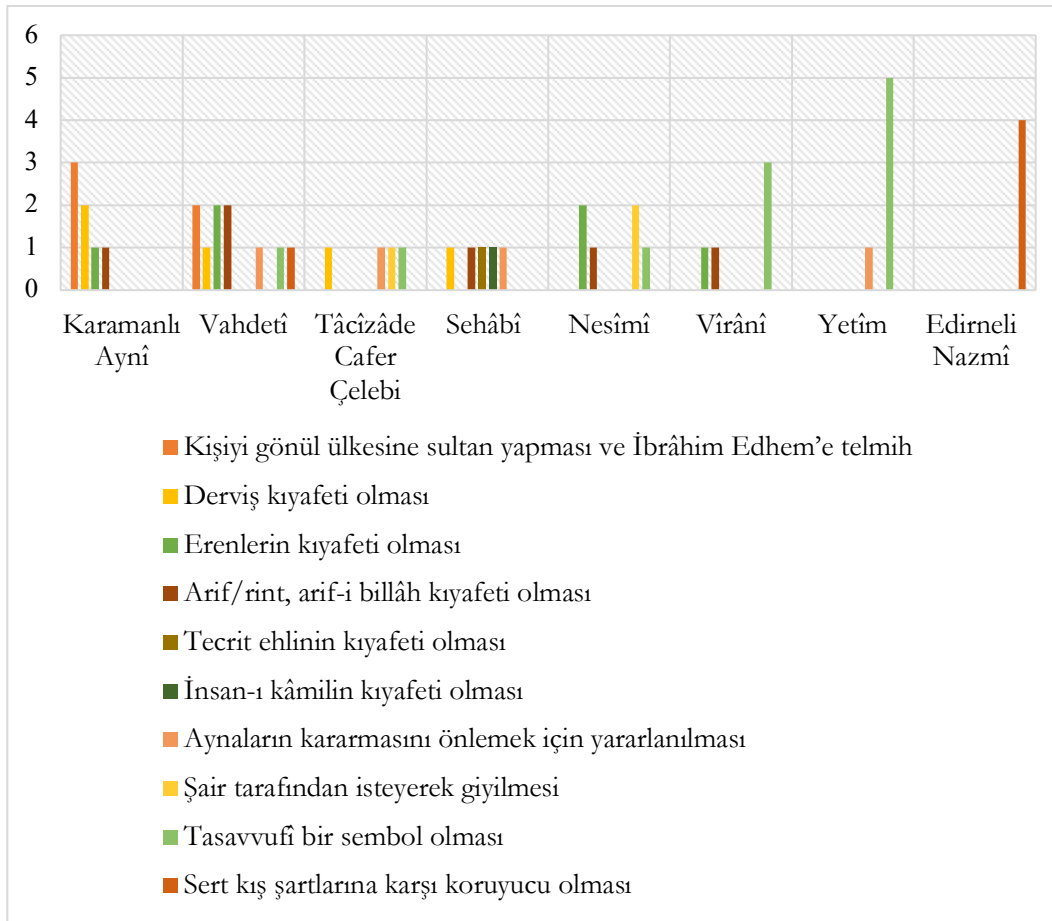
Esasen bir çoban giysisi olan kepenek, Klasik Türk şiirinde arif ve âşık kimliğindeki şairler tarafından daha ziyade tasavvufî bir kıyafet olarak söz konusu edilmiştir. Divanlardan yapılan taramalar neticesinde, 15. yüzyıldan 17. asra kadar farklı şairlerce on gazelde ve altmış sekiz beyitte kepenegın redif olarak kullanıldığı görülmüştür. Şairlerden Karamanlı Aynî iki, Seyyid Nesîmî de biri Türkçe, biri Farsça olmak üzere iki gazel yazmıştır. Tespit edilen gazelerde çoğunlukla “kepenek” tek başına redifken Tâcî-zâde Cafer Çelebi “bir kepenek”, Sehâbî “-dur kepenek” redifini seçmiş, Nesîmî ise Farsça gazelinin “yâfte-em der-kepenek” redifiyle kaleme almıştır. Edirneli Nazmî'nin “Fe'îlâtün Mefâ'ilün Fe'îlün” kalıplı gazeli hariç, incelenen “kepenek” redifli şiirlerin hepsi “Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün” kalıbıyla kaleme alınmıştır. Gazellerden dördü beş, ikisi altı, ikisi yedi, biri dokuz ve biri de on üç beyitten oluşmuştur.

Makalede, öncelikle 15. yüzyıl şairlerinden Nesîmî, Karamanlı Aynî ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi tarafından yazılan gazeller incelenmiştir. Nesîmî, Farsça gazelinde kepenegı; tasavvufî olan bağlantısı ve şairin tercih ettiği bir kıyafet olması bakımından zikrederken Fazlullâh-ı Hurûfî'ye telmih yapmıştır. “Erenlerin giysisi oluşu, şairin derdine derman olması, Nesîmî'nin kendi isteğiyle giymesinden dolayı kınanmama isteği, soğuktan koruması, cahiller ve nadanlar değil, arifler tarafından giyilmesi, münkirlerin korkması”, şairin Türkçe gazelinde kepenekle ilgili söz konusu ettiği hususlardır. Karamanlı Aynî'nin ilk gazelinde kepenek; “her giyen gibi şairi de zahiren perişan, fakat hakikatte abat eden, gönül ülkesinin sultanı yapan, dolunayın dahi giydiği, tasavvuf ehli ve erenler tarafından tercih edilen, dervişlik alameti olan” vb. özelliklerdedir. Şiirde İbrâhim Edhem ile Selmân-ı Sâvecî'ye telmihte bulunulmuştur. Şairin ikinci gazelinde kepenek; “zahiren görünüşü viran etse de hakikatte giyene birçok hazine sunan, ariflerce giyilen, gönül ehline irfan manası veren, tasavvufî bir sembol ve derviş kıyafeti olan, giyeni hem madden hem manen padişah yapan” vb. kimliktedir. Aynî, bu şiirde Hz. İbrahim'e ve Hz. Süleyman'a telmih yapmıştır. Tâcî-zâde Cafer Çelebi, kepenekle ilgili olarak; keçelerin aynaya sarılması ve bu hadisenin gönülle ilişkilendirilmesine telmihte bulunmuş, tasavvufî bir unsur olarak şair tarafından aşkla giyilmesi gibi hususlara yer vermiştir.

Çalışmada, 16. asırdan Sehâbî, Edirneli Nazmî, Vahdetî ve Yetîmî Ali Çelebi'nin gazelleri ele alınmıştır. Sehâbî, “riya erbabinca değil, ariflerce tercih edilmesi, tasavvufî bir kıyafet olarak tecrit ehliyle dervişler tarafından giyilmesi” vb. bakımlardan kepenegi işlemiştir. Âl-i Abâ'ya ve ayna-keçe telmihine yer vermiştir. Edirneli Nazmî, diğer şairlerden farklı olarak kepenegi, tasavvufî bir giysi olmaktan çok, sert tabiat koşullarına karşı koruması yönüyle ve reel özellikleriyle zikretmiştir. Şair için kepenek; “hem kıyafet hem minder olarak kullanılan, soğuğa ve yağmura karşı dayanıklı, hem başı hem de vücudu koruyucu özelliğiyle yolcular tarafından da tercih edilen bir kıyafet” özelliğindedir. Vahdetî’de kepenek; “münkirler değil, âşıklar, arifler, dervişler, erenler ve Hak erleri tarafından giyilmesi” bakımından karşılık bulmuştur. Ayna-keçe ilgisi, Hz. İbrahim, İbrâhim Edhem, Seyyid Nesîmî, “hırkanın imanı, settârlıktır” ifadesi, “el-fakru fahrî” hadisi, telmihte bulunulan unsurlardır. Şair, diğerlerinden farklı olarak gazelini yazma talebini, muhatabından kepenek talebinde bulunması olarak ortaya koymuştur. Yetîmî Ali Çelebi kepenegi, “ayna-keçe ve gönül ilgisi, şair tarafından canıgönülden talip olunması, tasavvufa ait bir giysi olması” özellikleriyle ele almıştır. Şairin gazelinde “ölmeden önce ölmek” şeklindeki tasavvufî söze telmih yapılmıştır.

Makalede, 17. yüzyıl şairlerinden Vîrânî tarafından yazılan gazel incelenmiştir. Kepenek; “tasavvufî bir unsur olarak tarikat ehlinin, erenlerin ve ârif-i billâhın kıyafeti olması, melâmetîliği simgelemesi” yönleriyle Vîrânî'nin gazelinde kendisine yer bulmuştur. Şair, “el-fakru fahrî” hadisine, Hz. Ali'ye ve onun ailesine, On İki İmam'dan Ali el-Hâdî'ye telmih yapmıştır.

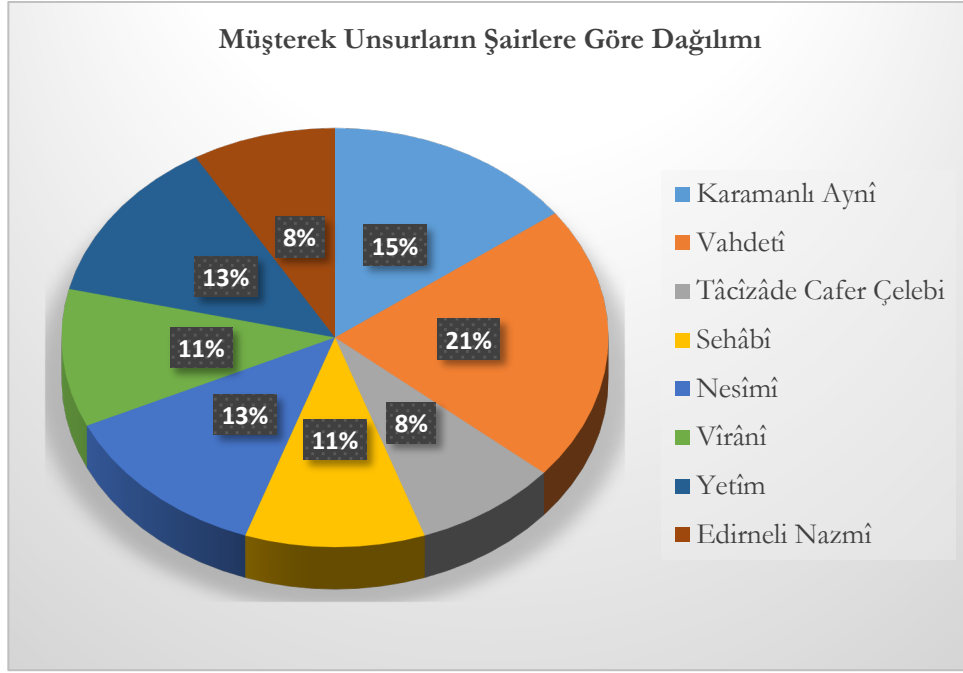
İncelenen gazellerde kepenekle ilgili, kırk yedi beyitte aşağıdaki grafikte gösterildiği şekilde, bazı müşterek hususlar yer aldığı tespit edilmiştir:



Şekil 1. Kepenek Redifli Gazellerdeki Müşterek Unsurlar



Kepekle ilgili gazelerde yer verilen ortak unsurların şairler bağlamında yüzdelik dağılımı aşağıda gösterilmiştir:



**Şekil 2.** Kepenek Redifli Gazellerdeki Müşterek Unsurların Şairlere Göre Dağılımı

Sonuç olarak kepenek; yaklaşık iki asır boyunca farklı şairler tarafından ve muhtemelen nazire geleneği bağlamında bazı gazellere redif olmuştur. Zaman zaman birbirine benzeyen, zaman zaman da farklı ilgilerle şiirlerde ele alınmış ve çoğunlukla da dervişlik alameti olarak karşılık bulmuştur. Şiirlerin vezin, kafiye gibi şekli özelliklerindeki müşterekliğin yanında, kepeneg'e dair ortak unsurlara yer verilmesi, inceleme konusunu oluşturan gazellerin nazire geleneğinin halkaları olduğunu düşündürmektedir. Kronolojik açıdan bakıldığında Seyyid Nesîmî'nin Türkçe gazelinin zemin şiir, Edirneli Nazmî'nin manzumesi hariç, diğerlerinin ona yazılmış nazireler olma ihtimali kuvvetli görünmektedir. Nazmî'nin gazeli, hem vezni hem de muhtevası bakımından diğerlerinden oldukça farklıdır. Bu bakımdan bahsi geçen şiir, nazire halkasının dışında değerlendirilebilir. Fakat redifinin "kepenek" olmasından dolayı çalışmaya dâhil edilmiştir.

#### **Kaynakça**

- Akkaya, H. (2010). Süleyman (edebiyat). *DİA* içinde (ss. 60-62). c. 38. TDV Yayınları.
- Aksu, H. (1995). Fazlullah-ı Hurûfî. *DİA* içinde (ss. 277-279). c. 12. TDV Yayınları.
- Akyürek Yılmaz, B. (2016). Geçmişten günümüze yün lifi ve keçe kullanımının incelenmesi ve kepenek üretimi. *4. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür Sanat Etkinlikleri 3-4 Kasım 2016/ Antalya Bildiri Kitabı* içinde (ss. 99-108).
- Albayrak, N. (2000). İbrâhim b. Edhem. (edebiyat). *DİA* içinde (ss. 295-296). c. 21. TDV Yayınları.
- Ayan, H. (1990). *Nesîmî divanı*. Akçağ Yayınları.
- Ayçiçeği, B. (2018). Bağdatlı Rûhî'nin (Ö.1014/1605-1606) gazellerinde deyimler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (38), 163-202. <https://doi.org/10.24058/tki.2020.362>.

- Bayak, C. (2017). *Sehâbî Hüsamü'd-dîn Bin Hüseyin Sebâbî divânı inceleme-metin*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55746,sehabi-divanipdf.pdf?0>. [Erişim Tarihi: 17.02.2024].
- Begic, H. N. (2012). Konya keçeciliğinde çoban kepenegi. *Millî Folklor*, (94), 214-222.
- Begic, H. N. (2016a). Orta Asya'dan küçük Asya'ya geleneksel bir sembol; kepenek. *ÇKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (2), 44-62.
- Begic, H. N. (2016b). Giyim-kuşam kültüründe keçe sanatına tarihsel bir bakış. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (SUTAD)*, (40), 287-297, <https://doi.org/10.21563/sutad.270335>.
- Begic, H.N. & Öz, C. (2020). Türk kültüründe çobanlık ve çoban giysisi-kepenek. *Etnokültür ve Milli Bilis Türkologia*, No: 4 (102), 105-124.
- Bilgin, A. A. (2007). Osmanlı şiirinde “ölmeden önce ölme” temi. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 36/2, (142), 42-53.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. 5. Basım. Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Çetin, K. (2020). Necâti Bey ve Mihrî Hatun'un “nemed” gazellerinin karşılaştırılması. *Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, 6 (3), 344-355, <https://doi.org/10.20322/littera.714801>.
- Doktor Hüseyin Remzî (2018). *Lügat-i Remzî*. 1. Cilt. (Haz.: Ali Birinci). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. <http://ekitap.yek.gov.tr/urun/lugat-i-remzi--takim-2-cilt-634.aspx?CatId=273> [Erişim Tarihi: 28.02.2024].
- Emini, G. N. (1996). *Selman-ı Saveci ve Cemşid ü Hurşid mesnevisi*. [Yüksek lisans tezi, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları (Fars Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı]. Ulusal Tez Merkezi.
- Erdoğan, H. (2014). Cemâlî (d. ?/? - ö. ?/?) tekke şairi (tekke / 16. yüzyıl / Anadolu-Osmanlı-Türkiye). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cemali-mdbir>. [Erişim Tarihi: 13.03.2024].
- Erünsal, İ. E. (2018). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi divânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59332,taci-zade-cafer-celebi-divanipdf.pdf?0>. [Erişim Tarihi: 17.02.2024].
- Esendemir, H. N. (2019). *Karamanlı Aynî divânı'nın cemiyet açısından tabli*. [Yüksek Lisans Tezi. T.C. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı]. Ulusal Tez Merkezi.
- Gönel, H. (2014). Vahdetî (d. ?/?-ö. 1007/1598). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/vahdeti>. [Erişim Tarihi: 03.04.2024].
- Göre, Z. (2005). Yetimî ve şiir dünyası. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (1), 253-269.
- Göre, Z.(2013). Yetim/Yetimî, Ali Çelebi (d. 884?/1480?-ö. 960/1553). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yetim-yetimi-ali-celebi>. [Erişim Tarihi: 02.07.2024].
- Hamîd Muhammed-zâde (1972). *Seyyid 'Îmâdî'd-dîn Nesîmî divân bâ-mukaddime*, mukâbele ve tashîh. Kitâb-hâne-i Tahassur. Bakü. Azer Neşr. <https://eliteraturebook.com/books/pdf/1208/%D8%AF%DB%8C%D9%88%D8%A7%D9%86+%D9%81%D8%A7%D8%B1%D8%B3%DB%8C+%D8%B3%DB%8C%D8%AF+%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D9%84%D8%AF%DB%8C%D9%86+%D9%86%D8%B3%DB%8C%D9%85%DB%8C>. [Erişim Tarihi: 02.03.2024].
- İlgin, Ö. (2011). *21. yüzyıl başında tepme keçe ürünlerinin geleneksel ve çağdaş tasarımlar açısından incelenmesi*. [Yüksek Lisans, T.C. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı]. Ulusal Tez Merkezi.

- Kara, M. (1995). Fenâ. *DİA* içinde. (ss. 333-335). c. 12. TDV Yayınları.
- Karaismailoğlu, A. (2009). Selmân-ı Sâvecî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)* içinde. (ss. 446-447). c. 36. TDV Yayınları.
- Kaya, T. T. (2022). *Viranî divanı (inceleme-metin)*. [Doktora tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı]. Ulusal Tez Merkezi.
- Kayaokay, İlyas (2017). Klâsik Türk şiirinde bir efsânevî kahraman olarak Seyyid Nesîmî. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (19), 193-216.
- Kaygusuz, M. & Kahvecioğlu Sarı, H. & Arğun, F. N. (2019). Kültürel mirasımız yağlı güreş sporunun geleneksel Giysisi kispet. *Akademik Bakış Dergisi*, (72), 147-166.
- Kesik, B. (2013). Aynî (Karamanlı) (d. ?/? - ö. 895-900 ?/1490-1494 ?). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ayni-karamanli>. [Erişim Tarihi: 03.04.2024].
- Kılavuz, A. S. (1989). Ali el-Hâdî. *DİA* içinde. (ss. 394-395). c. 2. TDV Yayınları.
- Koçu, R. E. (1969). *Türk giyim, kuşam ve süslenme sözlüğü*. Sümerbank Kültür Yayınları.
- Köksal, F. (2013a). Ca'fer, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi (d. Şa'bân 856/Ağustos 1452 - ö. 8 Receb 921/18 Ağustos 1515). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cafer-tacizade-cafer-celebi>. [Erişim Tarihi: 03.04.2024].
- Köksal, F. (2013b). Sehâbî (d. ?/?-ö. 970 veya 971/1562/63 veya 1563/64). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sehabi>. [Erişim Tarihi: 02.03.2024].
- Köksal, M. F. (2006). *Sana benzer güzel olmaz divan şiirinde nazire*. 1. Baskı. Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. F. (2009). Seyyid Nesîmî'nin yayımlanmamış şiirleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi -Hacı Bektaş Velî'nin 800. Doğum Yılı Dönümü Anısına- 50*, 77-135.
- Kur'an-ı Kerim Meâli. (2011). *Kur'an-ı Kerim meâli*. 12. Baskı. Diyanet İşleri Başkanlığı Dini Yayınlar Genel Müdürlüğü Basılı Yayınlar Daire Başkanlığı Yayınları.
- Mermer, A. (2020). *Karamanlı Aynî dîvân*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78478,karamanli-ayni-divanipdf.pdf?0>. [Erişim Tarihi: 17.02.2024].
- Öngören, R. (2000). İbrâhim b. Edhem. *DİA* içinde (ss. 293-295). c. 21. TDV Yayınları.
- Öztoprak, N. (2010). Divan şiirinde giyim kuşam üzerine bir deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (4), 103-154, <https://doi.org/10.15247/dev.64>.
- Öztürk, H. & Yazar, T. (2017). Dokuma ve motif özellikleri açısından sembolik değer olarak Osmanlı padişah kaftanları ve Şifreleri. *Researcher: Social Science Studies (RSSS)*, 5 (10), 148-168.
- Öztürk, Y. (2006). *17. yüzyıl şairlerinden Dimetokalı Vahdetî'nin divan'ının tenkidli metni*. [Yüksek Lisans Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı]. Ulusal Tez Merkezi.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. c. II. Milli Eğitim Basımevi.
- Piroğlu, Z. (1996). *Yetmiş (bayatı, eserleri, edebî kişiliği ve dîvânının tenkidli metni)*. [Yüksek Lisans tezi, T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı]. Ulusal Tez Merkezi.
- Sağlam, A. (2016). Nigârî divanında rind ve zâhid. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (17), 267-282.
- Sarıkaya Yıldırım, M. (2004). *Türk-İslâm edebiyatında Hz. Ali*. [Doktora tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslâm Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı]. Ulusal Tez Merkezi.
- Sinemoğlu, N. (1991). Ayna. *DİA* içinde. (ss. 259-260). c. 4. TDV Yayınları.

- Solmaz, S. (2016). Tasavvufta ulaşılması gereken bir mertebe: el-fakru fahri ve eski edebiyatımıza yansımaları. (Ed.: Ahmet Cahid Haksever). *25-26 Mayıs 2016 Uluslararası Hacı Bayram-ı Velî Sempozyumu Bildiriler Kitabı 2* içinde (115-133). Kalem Eğitim Kültür Ankara: Akademi Derneği Anıl Matbaacılık.
- şahin, E. (2014). Bâkî divânı'nda tasavvufî ve batınî kültür. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (33), 261-273.
- şemseddin Sami. (2010). *Kamus-ı Türkî*. (Haz.: Paşa Yavuzarslan). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- şen, F. M. (2002). *Tâcîzâde Câfer Çelebi divanı'nda XV. ve XVI. yüzyıl Osmanlı toplum hayatı*. [Doktora tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı]. Ulusal Tez Merkezi.
- şentürk, A. A. (1994). Osmanlı edebiyatında felekler, seyyare ve sabiteler (burçlar). *Türk Dünyası Araştırmaları*, 90, 131-179.
- şentürk, A. A. (1995). *Klasik Osmanlı edebiyatı tiplerinden rakîb'e dair*. Enderun Kitabevi.
- şentürk, A. A. (2015). Manzum metinler ışığında bir kalender dervişinin profili. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (8), 141-220, <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8457>.
- şentürk, A. A. (2020). Fenâ ehli. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* içinde. (s. 398). c. 4. Dün Bugün Yarın Yayınları.
- şentürk, A. A. (2021). Gey düşmek, gey yaraşmak. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* içinde. (s. 160). c. 5. Dün Bugün Yarın Yayınları.
- şimşek, S. (2013a). Tasavvufta Esmâ-i Hüsnâ'nın insân-ı kâmilde tecellisi: Gümüşhanevî örneği. (Ed.: İ. Günaydın & A. Kuzudışlı & A. Çatak). *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi I. Uluslararası Ahmed Ziyâüddin Gümüşhanevî Sempozyumu 03-05 2013-Gümüşhane Bildiriler Kitabı* içinde (ss. 293-302). Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi Yayınları.
- şimşek, S. (2013b). *Edirneli Şeyb Kabûlî Mustafa Er-Rifâî eserleri*. c. 2. Edirne Valiliği Kültür Yayınları Edirne Kitaplığı: 11. [http://www.edirne.gov.tr/kurumlar/edirne.gov.tr/Yayinlar/pdf/11\\_er\\_rifai\\_2cilt.pdf](http://www.edirne.gov.tr/kurumlar/edirne.gov.tr/Yayinlar/pdf/11_er_rifai_2cilt.pdf). [Erişim Tarihi: 21.02.2024].
- Tietze, A. (2021). *Tarihî ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati*. E. Yılmaz & N. Demir. (Ed.), Dördüncü Cilt. İkinci Baskı. (Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş). Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2011). *Türkçe sözlük*. (Haz.: şükrü Halûk Akalın). 11. Baskı. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uludağ, S. (1988). Abâ. *DİA* içinde. (ss. 4-5) c. 1. TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1989). Âl-i abâ. *DİA* içinde. (ss. 306-307). c. 2. TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). Âzat. *DİA* içinde. (s. 311). c. 4. TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1995). Erenler. *DİA* içinde. (ss. 294-295). c. 11. TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Kabalıcı Yayıncılık.
- Uludağ, S. (2013). Velî. *DİA* içinde. (ss. 25-28). c. 43. TDV Yayınları.
- Usluer, F. (2013). Nesîmî, Şeyh İmâdüddîn Seyyid Nesîmî (d. ?/?-ö. 807 ?/1404-05 ?). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nesimi-seyh-imaduddin-seyyid-nesimi>. [Erişim Tarihi: 02.03.2024].
- Uzun, M. (2000). İbrâhim. (Türk edebiyatı). *DİA* içinde. (ss. 272-273). c. 21. TDV Yayınları.
- Üst, S. (2013). Nazmî, Edirneli (d. ?/?-ö. 993/1585/86?). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nazmi-edirneli> [Erişim Tarihi: 03.07.2024].

Üst, S. (2018). *Edirneli Nazmî divânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0>. [Erişim Tarihi: 17.02.2024].

Üstüner, K. (2007). *Divan şiirinde tasavvuf (14. ve 15. yy. divanlarına göre)*. Birleşik Kitabevi.

## EXTENDED SUMMARY

Poets of classical Turkish literature used a wide range of resources while writing their poems. Yet, there is also the affiliated literary tradition among the resources from which the literature in question benefits. Additionally, numerous aspects of the Turkish nation, in which Classical Turkish literature was shaped and developed, were the inspirations for poets as material for their poems. In this context, they mentioned some clothing items used on different occasions in daily life. Poets occasionally mentioned clothes with their actual characteristics and connotations in their poems and other times merely with symbolic meanings. The poems retain numerous references to clothing and accessories worn by both men and women, sometimes as couplets and other times as rhymes. As revealed by some subject-related academic studies, the clothing aspects found in Classical Turkish literature are rich in clothing items and represent a rich material universe. Kepenek is one of these clothes, primarily a felt cloak for shepherds, and draws attention for its ability to shield its wearer from the cold.

Kepenek has found a place in poetry due to its felt raw material, which signifies simplicity. Once again, this aspect of kepenek made it an outfit mainly preferred by Sufism. Sufism is among the primary sources of Classical Turkish poetry. Hence, the poets of this tradition discussed numerous concepts of Sufism in the context of different relevancies in their poems. Yet again, poets, as a reflection of the literary tradition, portrayed themselves as wise or unconventional (rint) in their poems, even though they were unaffiliated with a Sufi tradition. For all these reasons, one of the Sufi clothes they referenced they wore was the kepenek. In addition to being discussed at the level of couplets in many poems, some poems also mention the subject-matter outfit as a rhyme.

The study performed a literature review to reveal the reflections of the term 'kepenek' in the context of rhymes in divans involving different centuries of classical Turkish literature. As a result, the literature review identified ten ghazels with the rhyme 'kepenek' written by separate poets in a period extending from the 15th century to the 17th century. The total number of couplets of the ghazals was also sixty-eight. Accordingly, Karamanlı Aynî, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Sayyid Nesîmî in the 15th century; Edirneli Nazmî, Yetîmî Ali Çelebi, Sehâbî, Vahdetî in the 16th century; and Vîrânî Baba in the 17th century wrote ghazels using the rhyme 'kepenek.' The aruz prosody of all ghazels was in the form of "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün," whereas Nazmî's ghazel was in the form of "Fe'îlâtün Mefâ'ilün Fe'îlün." In the identified ghazels, while 'kepenek' is typically the sole rhyme, Sehâbî preferred the rhyme "-dur kepenek", and Nesîmî favored "yâfte-em der-kepenek" in its Persian ghazal. Both Karamanlı Aynî and Sayyid Nesîmî composed a pair of ghazels. One of Nesîmî's ghazels was in the Persian Divan in the Persian language. Every poem mentions Kepenek as a Sufi symbol, except for the ghazal composed by Edirneli Nazmî. However, Nazmî considered the kepenek with its real meaning and characteristics. The study assessed the interests and dreams of the poets regarding the kepenek using the axis of rhymes. One of the points to underline here is that all of the poets, except Edirneli Nazmî and Tâcî-zâde Cafer Çelebi, are known for their Sufism beliefs. In this context, the literature citing Karamanlı Aynî referenced him as a Sufi poet with Shiite-Jafari beliefs. Seyyid Nesîmî, a poet from the 15th century, Vahdetî, a literary figure from the 16th century, and Vîrânî Baba from the 17th century, were members of the Hurûfî sect founded by Fazlullâh-ı Hurûfî. Sehâbî and Yetîmî Ali Çelebi, members of the 16th century Classical Turkish literature, were two Sufi poets, indicating why kepenek was mentioned more frequently as a Sufi symbol in the context of the discussed ghazels. As a result, kepenek has been used as a rhyme for ghazels by several poets for about two centuries and presumably within the framework of the nazire tradition. The poems, occasionally similar to each other and sometimes involving different interests, frequently interpreted kepenek as a sign of Sufism. The fact that the poems include common aspects related to kepenek with their formal features, such as meter and rhyme, suggests that the ghazels that constitute the subject of the study are the rings of the nazire tradition. Indeed, the forty-seven couplets of the discussed ghazels revealed the following common aspects about the kepenek; "In reality, it makes the wearer a sultan, although it may outwardly seem different in the context of the Ibrahim Edhem reference; dervishes, saints, ârif/ârif-i billâh (wise individuals), isolated individuals, the unconventional (rint), and perfect human being wear it; concerning the felt material inside, it is an outfit to protect the mirrors and mirror-like hearts from darkening; it is protective against harsh winter conditions." When viewed chronologically, Seyyid Nesîmî's Turkish ghazel appears to be the ground poetry, and except for the verse of Edirneli Nazmî, the others are highly likely nazires written for it. However, Nazmî's ghazel is significantly different from the others in terms of its meter and content. As a result, the poetry in question appears to be beyond the influence of the nazire sphere. Nevertheless, the study also included it since it retained the rhyme "kepenek."