ADIYAMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
ISSN: 1308–9196 / e-ISSN:1308-7363

Yıl: 19 Sayı: 52 Nisan 2026

Yayın Geliş Tarihi: 01.09.2025 Yayına Kabul Tarihi: 06.04.2026

DOI Numarası: https://doi.org/10.14520/adyusbd.1775603
Makale Türü: Araştırma Makalesi/Research Article
Atıf/Citation: Çetin, K. (2026). Klasik Türk Edebiyatının Zarif Güzellerinden Ters Lalenin (Şahtuğun) Bir Redifte(N) Yansıyan Akisleri. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (52), 140-164.

KLASİK TÜRK EDEBİYATININ ZARİF GÜZELLERİNDEN TERS LALENİN (ŞAHTUĞUN) BİR REDİFTE(N) YANSIYAN AKİSLERİ

Kamile ÇETİN*

Öz

Eserlerini oluştururken doğa da dahil olmak üzere çeşitli unsurlardan geniş ölçüde yararlanan Klasik Türk edebiyatı şairleri, özellikle çiçeklere büyük önem vermişlerdir. Özellikle mevsimleri betimleyen edebi türlerde çiçekler ön plana çıkar. Çiçeklerin doğanın diğer unsurlarıyla birlikte açtığı bir dönem olan bahar, Klasik Türk şiiri ile çiçek imgeleri arasındaki bağlantının en canlı şekilde ifade edildiği mevsim olarak kabul edilebilir. Çoğu insan gibi şairler de baharın gelişiyle hissettikleri sevinci ve heyecanı dile getirirken çiçeklere özel bir yer ayırmışlardır.
Bu çalışma, 19. yüzyıl Klasik Türk şairi Hamdî'nin tûg-ı şâh redifli bir kasidesini incelemektedir. Redif'i oluşturan ifade, ters lale çiçeğine atıfta bulunur. Anadolu ve Balkanlar'a özgü olan bu çiçek, Balkanlar'da yaşayıp ölen Hamdî'nin dikkatini çekmiş olabilir. Bu durumun, şairi görsel olarak çarpıcı ters lale çiçeğini redif merkezli bir kasideye dahil etmeye yöneltmiş olması muhtemeldir. Hamdî, şiirinde şahtûğ'u rengini, şeklini ve kokusunu vurgulayan çeşitli edebi araçlarla tasvir eder. Şairin tûg-ı şah ifadesini hem şahtûğ hem de tuğ ile ilişkilendirmesi de dikkat çekicidir.

Anahtar Kelimeler: *19. Yüzyıl, Eskicumalı Hamîd, Divan, Kaside, Tûg-ı Şâh.*

* Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kamilecetin@sdu.edu.tr, Isparta/Türkiye.

REFLECTIONS OF THE ELEGANT BEAUTY OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE, THE INVERTED TULIP (ŞAHTUG), IN A REDIF

Abstract

Poets of Classical Turkish literature, who drew extensively on various elements including nature when composing their works, gave particular prominence to flowers. Especially in literary genres that depict the seasons, flowers are placed in the foreground. Spring, a time when flowers blossom alongside other elements of nature, can be regarded as the season in which the connection between Classical Turkish poetry and floral imagery is most vividly expressed. Like most people, poets too reserved a special place for flowers in articulating the joy and excitement they felt with the arrival of spring.

The present study examines a qasida with the redif tûg-ı şâh by Hamdî, a 19th century Classical Turkish poet. The phrase forming the redif refers to the inverted tulip include. Native to Anatolia and the Balkans, this flower likely caught the attention of Hamdî, who lived and died in Balkans. It is probable that this led the poet to include the visually striking inverted tulip in a qasida centered around the redif. In his poem Hamdî portrays şahtûğ through various literary devices that highlight its color, form and fragrance. It is also noteworthy that the poet connects the phrase tûg-ı şâh with both the şahtûğ and the tuğ.

Keywords: *19th Century, Hamdî of Eskicuma, Divan, Qasida, Tûg-ı Şâh.*

1. GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatı, Türk edebiyatı tarihinde hem uzun süre varlık göstermesi hem de kendine mahsus, değişmez kuralları sebebiyle “klasik” adını almıştır (Köprülü, 1980: 99-100; Akün 1994: 389). Bir geleneğe bağlı olarak edebî mahsullerini oluştururken birçok unsurdan istifade etmiştir. Adı geçen edebiyat geleneğinin şairleri, sınırlı kaideler içinde eser vermeye çalışırken şahsî üsluplarının ve şairlik kabiliyetlerinin gücüyle doğru orantılı şiirler kaleme almışlardır. Bu bağlamda, içinde yaşadıkları devir ve topluma ait hemen her ögeyi şiirleri için birer malzeme hâline dönüştürmüşlerdir. Şairlerin dikkatlerini yönelttikleri unsurlar arasında tabiat ciddi bir yer tutmuştur (Elçin, 1993: 10-12;

Yıldırım, 2004: 155-173). İlkbahar daha ön planda olmak üzere (Kurnaz, 1991: 468; Erkal, 2001: 108; Kalender, 2002: 31-32; Göre, 2007: 283; Bektaş, 2018: 11-12) her mevsim (Yaman, 2022: 12-196), edebî eserlerde kendine mahsus yönleri ve özellikleriyle zikredilmiş, hatta bir bölümünde veya tamamında bir mevsimin ele alındığı türler ortaya konulmuştur. Şairler, aynı zamanda dağlar, nehirler, göller, denizler, okyanuslar gibi tabiata ait birçok başka unsura da şiirlerinde yer vermişlerdir. Bunun yanında, ağaçlar, bitkiler, meyveler ve çiçekler, farklı özellikleri ve çeşitli vesilelerle ele alınmıştır. Bahsi geçen unsurlar arasında yer alan çiçekler, estetik oluşları ve zarafetleriyle dikkati çekmişlerdir (Açıl, 2015: 8-11).

Klasik Türk edebiyatı şairleri, övgü amaçlı kaleme aldıkları kaside nazım şeklinin adına nesib denilen ve esasen asıl şairlik kabiliyetlerini sergiledikleri ilk bölümünde (Çavuşoğlu, 1986: 21; Çetin, 2014: 13-14) bazen bir mevsimin, bazen bir yerin, bazen bir ağacın, bazen bir objenin, bazen de bir çiçeğin vb. tasvirini söz konusu etmişlerdir. Özellikle baharın veya Nevrûz'un nesib kısmında ele alınması durumunda şairler, dikkatlerini türlü çiçeklere ya da redifin bir çiçek adından oluşması durumunda belirli bir çiçek üzerine odaklamışlardır. Klasik Türk şiirinde "gül", "sümbül", "lale", "nergis" gibi bazı çiçeklerin diğerleriyle mukayese edildiğinde daha ön planda olduklarından söz edilebilir (Bayram, 2001:787; Kutlar ve Öztekin, 2006: 602; Bayram, 2007: 217). Ancak yine de çiçeklerin biyolojik özelliklerine vâkıf olan şairler, Klasik Türk edebiyatında birçok çiçeğe farklı vesilelerle yer vermişlerdir (Bayram, 2001: 1054; Doğan, 2018: 433). Şairlerin bazı çiçek adlarını redif olarak daha çok tercih ettikleri (Gür, 2003; İpek, 2008; Erdoğan ve Akgül, 2016: 53-65), fakat bazen de çok sık söz konusu edilmeyen çiçek isimlerine rediflerde yer verdikleri (Çetin ve Dikmen, 2021: 225-235) görülmüştür.

Asıl adı Ahmed Hamîd (Yavuz, 2019: 6) veya Seyyid Ahmed Efendi olan Eskicumalı Hamîd, Klasik Türk edebiyatı geleneğinin 19. yüzyıldaki şairlerindendir (Arslan, 2014). Hamîd'in doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte (Yavuz, 2019: 96) doğum yeri, bugünkü adı Trgoviste olan ve Bulgaristan'da bulunan Eskicuma'dır (Kiél, 1995: 396). Şair, 1843-1844'te (Yavuz, 2019: 96) doğduğu yerde vefat emiştir. Daha çok dinî-tasavvufî şiirler yazan Hamîd'in Divanı'nda (Gıynaş, 2025) mütessa' gibi Klasik Türk şiirinde çok az kullanılan bir nazım şekliyle şiirler yazması dikkati çekmektedir. (Arslan, 2014). Hamîd'in şiir sanatına dair belirtilmesi gereken hususlardan biri, Klasik Türk edebiyatında yine pek sık kullanılmayan "yirmili nazım şekli"ni tercih etmiş olmasıdır (Gıynaş, 2016: 409-410). Şiirlerinden Mevlevîliğin (Gıynaş, 2016: 401) yanında, Alevî-Bektaşî geleneğine de bağlılığı (Şenödeyici, 2012: 193; Yavuz, 2019: 96) anlaşılmaktadır. Bir çalışmada, *Divanı*'ndan başka, şaire ait *Mecmû'a-i Nevâdir* adlı bir şiir mecmuasının varlığı ortaya konulmuştur (Köksal, 2019: 88). Aynı çalışmada, bahsi geçen mecmuada "ilginç, garip, sıra dışı şiir örneklerinin" bir araya getirildiği ifade edilmiştir (Köksal, 2019: 86).

Makalede, Eskicumalı Hamîd Divanı'nda yer alan ve başlığından Nâzır Ahmed Paşa için kaleme alındığı anlaşılan "tug-ı şâh" redifli, kaside nazım şekliyle yazılan bahâriyyesi incelenmiştir. Nâzır Ahmed Paşa, şairin yaşadığı dönem dikkate alındığında 1811 yılında sadrazam olan ve Laz Ahmed Paşa olarak da bilinen Trabzonlu Ahmed Paşa olmalıdır (Mehmed Süreyya, 1996: 200-201; Küçük, 2022: 394). Redifi oluşturan "tug-ı şâh"; "Şemdinli lalesi, Hakkâri lalesi, tuğu şahi, kral tacı, şahtuğu" (Dilik, 2006: 7), "kral lalesi, ters lale, ağlayan gelin çiçeği, şerefeli lale" (Aksu-Erken-Kaya, 2002: 29), "gülnahun" (Alp, 2006: 16), "imparator lalesi, Kerbela, Meryem'in gözyaşları" (İlhan, 2015: 9) olarak da adlandırılan ve Klasik Türk şiirinde "tug-ı şâhî" olarak zikredilen çiçektir. Şiirlerinde gül başta olmak üzere (Çukurlu, 2024a: 23-36) başka çiçeklere de yer veren, hatta bir sevinç vakti olan Nevrûz'la hüzün zamanı Muharrem'i birlikte

ele alan Hamîd'in (Öbek, 2020: 27-46; Çukurlu, 2024b: 291-306) pek alışılmadık bir çiçek adını redif olarak seçmesi dikkat çekicidir.

Şahtuğu, Liliaceae familyasından olup Latince ismi, Fritillaria İmperialis L'dir. Mart ila Mayıs ayları arasında çiçek açmaktadır (Tekşen, 2004; s. 36; Aksu-Erken-Kaya, 2002: 29). Çiçeğin, taç yapraklarının göbek bölümünde oluşan nektar damlacıkları yere damlamaktadır. Bu durum, şahtuğunun Asurlular Dönemi'nde, Hz. İsa çarmıha gerildiğinde Meryem'in yere dökülen gözyaşı damlalarıyla ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla da Hristiyanlar tarafından kutsal kabul edilmektedir (Dilik, 2006: 10). Bu çiçek, Türk kültüründe de farklı ilgilerle karşılık bulmuştur (Büyükkaya ve Mirzaoğlu, 2024: 519-521). Bunlardan biri, Hz. Peygamber'in torunlarının Kerbela'daki şehadetlerinden kaynaklanan derin matemin sembolü oluşundan dolayı *Kerbela çiçeği* de denilmesidir (Satıcıoğlu, 2020: 423-424). Bütün Türk dünyasında halk anlatıları ve halk inancında söz konusu çiçek hem şekli hem de damlayan nektarı nedeniyle hüznün, acının ve gözyaşının simgesi olarak nitelendirilmektedir. Nitekim Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nde mezarlıklarda kullanılmaktadır (Satıcıoğlu, 2020: 423). Şahtuğu, aralarında Tac Mahal'in de yer aldığı bazı mimari eserlerin tezyininde de yer verilen çiçek motiflerindendir (Özler, 2021: 152).

Boyu 1 metreye kadar ulaşabilen şahtuğunun gövdesinin büyük bölümü yapraklarla kaplıdır. Bitkinin üst kısmında, çiçeklerinin üzerinde ince bir mızrağı andıran yaprakların oluşturduğu tuğa benzeyen yaprak demeti yer almaktadır. Ağız kısımları aşağıya dönük, şekil itibarıyla çana benzeyen, sayısı 5 ila 9 arasında değişebilen çiçeklerinin rengi kırmızı, turuncu, sarı ya da bu renklerin farklı tonlarındadır. Taç yaprakların iç kısımlarında inci tanesine benzeyen beyaz, ara ara nektar damlayan bezler bulunmaktadır. Nitekim halk arasında çiçeğe "ağlayan gelin" denilmesi de bu biyolojik durum dolayısıyladır. Çiçekleri de dâhil,

bütünüyle hoş olmayan bir kokusu vardır (Alp, 2006: 17). Gösterişli çiçekleri sebebiyle kültürü yapılarak soğanları ihraç edilmekte ve doğal olarak yetiştiği mekânlardan sökülüp süs bitkisi şeklinde yurtiçinde de satışı yapılmaktadır (Tekşen, 2004: 37). Şahtuğu, pek çok hastalığın tedavisinde de istifade edilen bir çiçektir (Bozbek, 2007: 1).

2. ESKİCUMALI HAMÎD'İN TUG-I ŞÂH REDİFLİ KASİDESİ

Eskicumalı Hamîd'in Divanı'nda bulunan ve "Der-Kasîde-i Nâzır Ahmed Paşa Yeserallâhu Mâ Yürîd ve Mâ Yeşâ" başlıklı kasidesi, "tug-ı şâh" redifiyle kaleme alınmıştır. Şairin bu redifle kaside yazmasının sebebi, kuvvetle muhtemel, Balkanlar'ın tıpkı Anadolu gibi ters lalenin vatanı olmasıdır (Alp, 2006: 40). "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla ve 20 beyit olarak yazılan şiirde nesib bölümüne ilk altı beyitte yer verilmiştir. Şairin redif seçiminde etkili olan husus, muhtemelen memdûhunun bir veziriazam olması ve Müslüman Türk devletlerinde tuğun vezirlik alametleri arasında yer almasıdır (Özcan, 2013: 82).

İlk beyitte şahtuğ çiçeğinin ilkbahar mevsiminde bağa ziynet verdiği, gül bahçesinde sancak çekerek heybetini gösterdiği şeklinde bir hayale yer verilmiştir. Şair, bahsi geçen çiçeğin bahar çiçeklerinden biri oluşunu vurgularken "tug-ı şâh" terkibinde yer alan kelimelerle "alem çekmek" ve "şevket arz etmek" ifadeleri arasında bir bağlantı kurmuştur. Hamîd, şahtuğun hem adında yer alan "tuğ" sözcüğünü hem de üst kısmında bulunan tuğa benzeyen yapraklarını hatırlatan bir söyleyişe yer vermiştir:

"Nevbahâr faslında verdi bâga ziynet tug-ı şâh

Çekdi gülşende ʿalem ʿarz etdi şevket tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/1)

Gül padişahı, sebzenin yüce tahtına cülus etmiştir. Buna mukabil, şahtuğ da kırağıyla dolu olan laleye lütufta bulunmuştur. Hamîd, bir kez daha redifi oluşturan kelimelerin hükümranlık ve hükümranlık alametleriyle olan bağlantılarından istifade etmiştir. Buna göre, gül şahının bahçedeki tahtına çıktığını, şahtuğun da söz konusu kutlu hadiseye bir armağan olmak üzere kırağıyla dolu laleye türlü ihsanlarda bulunduğunu söylemiştir. Esasen baharın gelişiyle gülün yemyeşil yaprakların arasından açan görüntüsü, lalenin üzerindeki çiğ taneleri ve belki hemen onların yanı başında boy veren şahtuğ çiçeği; Osmanlı'da *cülûsiye* adı verilen ve padişahların cülûs törenlerinde dağıttıkları bahşiş (Özcan, 1993: 113), elbette gerçek hayata ait sahnelerdir. Hamîd, bu tabloları daha çok teşhis sanatının gücünden istifadeyle hareketli ve bambaşka bir şekilde canlandırmıştır:

"Taht-ı ʿâlî-baht-ı sebze şâh-ı verd etdi cülûs

Lâle-i pür-jâleye oldı ʿinâyet tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/2)

Bazı zambak çeşitlerinin koyu veya soluk mavi renkte çiçekler açtığı bilinmektedir (Gürbüzer, 2018: 1). Gül sultanının divanında mavi zambak, elinde hançerle durmuştur. Buna mukabil, şahtuğ çiçeği kendisinin başını kaldırıp onun yüzüne bakacak liyakatte olmadığı düşüncesindedir. Bir başka ifadeyle, kendisini böyle bir eylemde bulunmaya layık görmemektedir. Hamîd, zambağın hem yapraklarının hem çiçeklerinin şekliyle hançer arasında bir münasebet kurmuştur. Diğer yandan da şahtuğun aşağıya doğru sarkan çiçeklerini, buna layık olmadığı için başını yerden kaldıramayan bir kimsenin görüntüsüyle ilişkilendirmiştir:

"Dâl-ı hançer durdu divânında zenbâg-ı kebûd

Başını kaldırmaga etmez liyâkat tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/3)

Şaire göre şahtuğun, çiçeklerinin aşağı sarkmış görüntüsünün sebebi, gülün yüzünden sevgilinin kokusunu almış olmasıdır. Dolayısıyla şahtuğu, yârin kokusunu duyup ona duyduğu derin özlemle mahzunlaşan bir âşık kimliğinde tezahür etmiştir. Beytin hayal dünyasında etkili olan husus, gülün hoş kokulu bir çiçek olması, şahtuğun da çiçeklerinin şeklidir. Aynı zamanda adı geçen çiçeğin hoş kokulu çiçeklere sahip olmayışı da tedai ettirilmiştir:

"Rûy-ı gülden bûy-ı cânân almış anınçün durur

Boynı egdi ʿâşık-ı mahzûn-kıyâfet tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/4)

Devam eden beyitte şahtuğu, bülbülün sesiyle sevgiliden haber vermiş gibidir. Bu sebeple, başını öne eğmiş ve âdeta on iki hasret kulağını açmıştır. Şahtuğunun, çiçeklerinin hem görünüşü hem de adedi şairde böyle bir tahayyüle yol açmış olsa gerektir. Diğer yandan beyitte yer alan ve "on iki" anlamına gelen "devâzdeh" sözcüğü, Hamîd'in Bektaşî geleneğine mensup bir şair olduğu düşünüldüğünde Bektaşîlik'teki On İki İmam'ı (Ocak, 1992: 375) çağrıştırmaktadır. Buna mukabil, başı öne eğik şekilde on iki hasret kulağını açması şeklindeki söyleyiş, şahtuğunun diğer adı olan Kerbela çiçeğini akla getirmektedir:

"Savt-ı bülbülden haber vermiş gibi dildârdan

Serfürû açmış devâzdeh gûş-ı hasret tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/5)

Şahtuğu, yanında getirdiği aletleriyle çevresine kandiller takınıp cihanı aydınlatmıştır. Bunun sonucunda da kendisinin gül bahçesi camiinde minare olduğunu söylemiştir. Gül bahçesinin cami olarak tahayyül edildiği beyitte şahtuğu hem gövdesinin biçimi hem de taç yapraklarının şekli ve rengiyle *üzerinde kandiller yanan minare* benzetmesiyle karşılanmıştır:

"Takınup çevre kanâdil ʿâleme vermiş ziyâ

Câmiʿ-i gülşen menârîyim der âlet tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/6)

Yedinci beyit, methiyeye geçişin haber verildiği kısımdır. Hamîd'e göre, Müminlere içinde müjdeler barındıran kutlu bir zaman gelmiştir. Çünkü şahtuğu, yeryüzüne güneş gibi şöhret vermiştir. "Gün gibi" ifadesi, "güneş gibi" manasının yanında "gün gibi açık", yani "çok açık, çok belli" anlamı da hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. Bu durumda şahtuğun gösterişli çiçekleriyle görünür olduğu hususuna çağrışım söz konusudur. Hamîd, baharın gelişiyle açılan şahtuğu çiçeğinin rengine ve şekline atfen, güneşle bağlantı kurarak bu şekilde bir hayal dünyasına yer vermiştir:

"Müjdeler ey mü'minîn şimden gerü şâdân olun

Gün gibi rûy-ı zemîne verdi şöhret tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/7)

Hamîd, sekizinci ve on dördüncü beyitler arasını methiye kısmı olarak düzenlemiştir. Ekber veya Keykûbâd da denilen Dârâ, Keyâniyân ailesinden dokuzuncu ve son hükümdardır (Onay, 2007: 9). Âsâf ise Hz. Süleyman'ın veziri İbn Barahyâ'dır (Onay, 2007: 9). Şair, sadrazamı "ululuğun dolunayı", "himmetlerin Dârâ'sı ve veziri", "Asaf'ın kendisi" ifadeleriyle methetmiştir. Şair, şahtuğun, memdûhun göreve atanmasıyla yücelik bulduğunu, mevkiinin yükseldiğini ifade etmiştir. Hamîd, şahtuğunun gösterişli çiçeklerini bu şekilde bir hüsn-i ta'lille anlatma yoluna gitmiştir:

"Sadr-ı âzam bedr-i efham Dâver ü Dârâ-himem

Zât- ı Âsâf rütbesiyle buldı rifʿat tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/8)

Övgüsü yapılan Nâzır Ahmed Paşa, Hz. Peygamber'in isimlerinden birinin Ahmed olmasından dolayı O'nunla adaştır. Bu isme hürmeten şahtuğu çiçeği de Paşa'nın zatına süratle ilhak etse, yani ona tabi olup tebaası olsa buna şaşırmamalıdır. Şair, aralarında çiçeklerin de yer aldığı bütün yaratılmışların Hz. Ahmed'in yüzsuyu hürmetine yaratılmaları hakikatinden, bir başka ifadeyle nûr-ı Muhammedî'den (Demirci, 1983: 241; Yeniterzi, 1993: 193; Uludağ, 2007: 244; Ölker, 2023: 229) istifadeyle bu şekilde bir tasavvura yer vermiş olmalıdır:

"Nâmdaş-ı Hazret-i Ahmed Resûl[-i] Kibriyâ

Nola etse zâtına ilhak[-ı] sürʿat tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/9)

Kahraman veya Kahraman-ı Kâtil, meşhur ve son derece güçlü İranlı bir pehlivandır (Onay, 2007: 220-221). Pehlivan olan Nerîmân, Rüstem'in dedesi, Sâm'ın babasıdır (Onay, 2007: 11). Rüstem de Nerîmân'ın torunu, Zâl'in oğlu olup cihan pehlivanıdır (Onay, 2007: 11). Hamîd, memdûhunu *Kahraman kuvvetinde, Nerîmân heybetinde* ve *Rüstem tabiatında* biri olarak nitelendirmiştir. Nâzır Ahmed Paşa'nın büyüklüğüyle hem vezirlik makamı hem de şahtuğu, ne kadar iftihar etseler azdır. Şair, bir kez daha "tug-ı şâh" ifadesini, sadrazamlık sembolllerinden biri olan tuğa atıfla söz konusu etmiştir:

"Kahramân-satvet Nerîmân-heybet ü Rüstem-nijâd

İftihâr etsün cenâbiyle vezâret tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/10)

Methiyenin bir gereği olarak mübalağalı ifadelerini sürdüren şairin anlatımına göre Osmanlı Devleti'nin başlangıcından bugüne gelinceye kadar şahtuğu, böyle bir sevinç görmemiştir. Hamîd, "tug-ı şâh" terkibini hem şahtuğu çiçeğini hem de "padişahın tuğu" manasını hatırlatacak şekilde kullanmıştır:

"İbtidâsı devlet[-i] ʿOsmâniyândan şimdiye

Tâ gelince görmedi böyle meserret tug-ı şâh” (Yavuz, 2019: K. 15/11)

Hamîd, mübalağanın derecesini biraz daha arttırmıştır. Şair tarafından dile getirildiğine göre, feleğin çarkı bundan sonra çok uzun zamanlar boyunca dönüp dursa dahi kıyamete kadar şahtuğunun böylesi bir devlet bulması mümkün değildir. Bir kez daha “tug-ı şâh” tamlamasıyla hem bir çiçek olan şahtuğuna hem de vezirlik tuğuna atıfta bulunulmuştur:

“Baʿd-ez-în devr eylese çarh-ı felek nice zamân

Buncılayın haşra dek bulmaya devlet tug-ı şâh” (Yavuz, 2019: K. 15/12)

Şair, memdûhunu kahramanlık ve yiğitlik ilgisi sebebiyle “Hz. Ali karakterli” ifadesiyle nitelemiştir. Onun düşman üzerine sancak çekmesinin akabinde şahtuğununun da düşmanlara hızlıca dalaleti arz ettiğini, yani onları bulundukları durumdan daha zor bir duruma yönlendirdiğini dile getirmiştir. Hamîd, sefer esnasında ordunun önünde giden heybetli tuğların görünüşleriyle dahi düşmana korku vermeleri hususundan yararlanmıştır. “Tug-ı şâh” ifadesi, kasidenin başka beyitlerinde olduğu gibi, bir kez daha hem gerçek anlamıyla hem de şahtuğu çiçeğini karşılayacak şekilde kullanılmıştır:

“Ol ʿAlî-sîret çeküp sancag düşmân üstine

İbtidâ aʿdâya ʿarz eyler dalâlet tug-ı şâh” (Yavuz, 2019: K. 15/13)

Şahtuğu, Nâzır Ahmed Paşa’yı heybetli bir alayla düşmana giderken görse cıvadan mamul bir denizde olsa dahi titreyecektir. Beyitte sefere giden bir ordunun önünde bulunan tuğlarla şekil benzerliğinden istifade edilerek şahtuğu çiçeği arasında bir ilgi kurulmuştur. Diğer taraftan, kalabalık ve muhtemelen üzerlerinde zırhlar bulunan askerî bir topluluğun hareketli görüntüsü, şair tarafından *cıva denizi* ilgisiyle karşılanmış olmalıdır:

"Görse âlây-ı mehâbetle giderken düşmene

Bahr-i sîmâbîde lerzân ede şâyed tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/14)

Hamîd, kasidenin 15. beytini tegazzül kısmına geçiş olarak düzenlemiştir. Şair, kendisine hitaben, kasidesinin hitama erdiğini söyleyerek tegazzül bölümüne geçmesi gerektiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda yücelik sadrının (sadrazamlık makamının) ve vezirlik tuğunun kutlu olması duasında bulunmuştur. Hamîd, kasidenin farklı beyitlerinde olduğu gibi, burada da "tug-ı şâh" tamlamasını vezaret tuğu ve şahtuğu çiçeğini tedai ettirecek şekilde zikretmiştir:

"Kıl tegazzül erdi pâyâna kasiden Ey Hamîd

Ola meymûn u mübârek sadr-ı ʿizzet tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/15)

Kasidenin 16. ve 19. beyitleri arası, tegazzül bölümüdür. Klasik Türk edebiyatının genel anlayışına uygun olarak sevgili; yanakları gül (Erdoğan, 2013: 224-225), perçemi ay, kendisi de huri görünümünde bir güzeldir. Şahtuğu, gül bahçesinde sevgilinin omuzlarına dökülen saçlarına hasret çekmektedir. Hamîd, şahtuğu çiçeklerinin şeklinden istifadeyle bu şekilde bir tasavvur oluşturmuştur. Aynı zamanda, bahar mevsiminde gül bahçesi gibi açık alanlarda düzenlenen bahar eğlencelerine (İnalcık, 2010: 296) ve buradaki meclislerin farklı çiçeklerle tezyinine (İnalcık, 2010: 112) göndermede bulunmuştur:

"Ruhların gül perçemin ay hûr-kıyâfet tug-ı şâh

Gülsitân içre çeker gîsûna hasret tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/16)

Klasik Türk şiirinde sevgili, gönül ülkesinin padişahıdır. Diğer yandan, güzelliğiyle âşıklar için bir afet hükmündedir. Bu durum, Hamîd'in çizdiği sevgili tipi için de geçerlidir. Şahtuğu, bir merasimde bulunan kalabalık arasında sultan ve afet kimliğindeki sevgilinin fesinin altında kâkülünü görmüştür. Neticede, onun başı açık bir üftadesi, bir âşığı olmuştur. "Baş açık üftâde" ifadesiyle başı açık gezmenin geçmiş dönemde aklını kaybetme gibi olumsuzluk alameti olarak görülmesine (Şentürk, 2015: 156) atıfta bulunulmuştur. Şair, saçlarla şahtuğunun çiçekleri arasında bir benzerlik kurmuştur. Diğer taraftan, "şeh, alay" ifadelerinin "tug-ı şâh" terkibiyle birlikte zikredilmesi, vezir tuğu manasını da akla getirmektedir. Yine sultan kimliğindeki sevgilinin fesle ilişkilendirilmesi, Osmanlı'da fesin öncelikle bir askerî başlık olarak kabul edilmiş olmasını (Koçu, 1969: 113) düşündürmektedir:

"Zîr-i fesde kâkülün görmüş şehim âlâyda

Baş açık üftâden olmuşdur ey âfet tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/17)

Şairin, sevgilinin kâfur renkli bembeyaz gerdanından omuzlarına dökülen saçlarına dair tecâhül-i ârif sanatını vesile kıldığı ve aslında cevabını bildiği bazı soruları vardır. Hamîd, buna göre, saçların sevgilinin güzellik bağında sümbül, top menekşe veya şahtuğu çiçeği olup olmadığını merak etmektedir. Beyitte bahsi geçen çiçeklerle saç arasında şekil benzerliğine dayanan bir münasebete yer verilmiştir:

"Gerden-i kâfûrde gîsû mudur sünbül müdür

Top menfeşe mi veyâ der bâgın behçet tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/18)

Yeryüzünde sevgilinin muntazam endamına benzeyen başka bir nesne olmamıştır. Şahtuğu, servi boylu sevgilinin boyuna ancak düzgün şekli itibarıyla

benzemektedir. Beytin üzerine kurulduğu hakikat, şahtuğu çiçeğinin gövdesinin şekli ve uzun bir çiçek oluşudur:

"Muntazam endâmına bir nesne olmadı şebih

Bir sehîlikde uyar ey serv-kâmet tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/19)

Hamîd, kasidesinin dua kısmı olarak değerlendirilebilecek olan son beytini memdûhunun meşhur paşa Nâzır Ahmed olduğunu ve şahtuğu çiçeğine onun ayağını öperek sadrazamlığını tebrik etmesini söyleyerek tamamlamıştır. Şair, "tug-ı şâh" terkibiyle bir kez daha vezirlik tuğunu ve şahtuğu çiçeğini tedai ettiren bir kullanımı söz konusu etmiştir:

"Ya'nî pâşâ-yı benâm-ı Hazret-i Ahmed Hamîd

Öp ayagın eyle tebrîk[-i] sadâret tug-ı şâh" (Yavuz, 2019: K. 15/20)

3. TARTIŞMA ve SONUÇ

Klasik Türk şiirinde tabiatın farklı unsurları, özellikle çiçekler türlü vesilelerle şiirlere konu edilmiş veya redif düzeyinde zikredilmiştir. Nitekim 19. yüzyıl şairlerinden Eskicumalı Hamîd de Divanı'nda farklı çiçek adlarına yer vermiştir. Hatta bir kasidesini "tug-ı şâh" redifiyle kaleme almıştır. Klasik Türk şiirinde "tug-ı şâhî" veya bahsi geçen kasidede olduğu gibi "tug-ı şâh" ifadesiyle karşılanan çiçek, birçok başka adları da bulunan ters laledir. Eskicumalı Hamîd, kuvvetle muhtemel kendisinin de bu zarif ve gösterişli çiçeğin anavatanı durumundaki Balkanlar coğrafyasından bir isim olmasının etkisiyle söz konusu kasidesinin redifini "tug-ı şâh" olarak tercih etmiştir.

20 beyitten oluşan kasidede "nesib, methiyeye geçiş, methiye, tegazzüle geçiş, tegazzül, dua" bölümleri yer almaktadır. Altı beyitten oluşan nesib kısmında

“tug-ı şâh”ın öncelikle bahar çiçeklerinden oluşu vurgulanmıştır. Daha sonra; “gül bahçesinde sancak çekip büyüklük gösteren, gül sultanı tahta çıkınca çiy dolu laleye inayette bulunan, mavi zambak onun divanında hançerle durunca kendisinde gül sultanının yüzüne bakacak liyakat görmeyen, bülbülün sesi kendisine sevgiliden haber verdiği için başı öne eğik hâlde on iki hasret kulağını birden açmış kimse, sevgilinin güle benzeyen yanağından hoş koku alınca boynunu eğmiş, mahzun görünüşlü âşık” ve “etrafına taktığı kandillerle âlemi aydınlatan gül bahçesi camiinin minaresi” teşhisleriyle teşbihlerine yer vermiştir.

Geçiş beytiyle birlikte 7 ilâ 14. beyitler, methiye bölümüdür. Bu kısımda “tug-ı şâh”, öncelikle çiçeklerinin gösterişli şekli ve rengiyle güneş olarak nitelendirilmiştir. Nâzır Ahmed Paşa’nın veziriazamlığa atanmasıyla şanı ve makamı yücelen “tug-ı şâh”, onun Hz. Peygamber’e adaş olması dolayısıyla süratle tebaasından biri olmuştur. Memdûhun veziriazam oluşuna çok sevinip bununla övünen “tug-ı şâh”, daha önce hiç kimsenin bulmadığı ölçüde devlet bulmuştur. Hz. Ali gibi düşman üzerine sancak çekerek hasmın moral ve motivasyonunu bozmuştur. Buna mukabil, memdûhun, alayıyla beraber heybetle düşman üzerine gittiğini görünce cıva denizinde titremekten kendini alamamıştır.

Hamîd, geçiş beyti de dâhil, 15. ve 19. beyitler arasını tegazzül kısmı olarak tanzim etmiştir. Burada “tug-ı şâh”; sadaret makamının kutlu olması temennisinde bulunmuştur. Gül bahçesinde yanakları güle, perçemi aya, kendisi huriye benzeyen sevgilinin omuzlarına dökülen saçlarına hasret çekmiştir. Kalabalık bir alay içinde sultan ve afet kimliğindeki sevgilinin fesinin altındaki kâkülünü gördüğü için onun baş açık âşığı olmuştur. “Tug-ı şâh”tan beklenen şey, Nâzır Ahmed Paşa’nın ayağını öperek sadrazamlığını tebrik etmesidir. Ayrıca, bitki kısmının düzgün görünüşüyle servi boylu sevgiliye teşbih edilmiş,

sümbül ve top menekşeyle birlikte sevgilinin saçlarına benzeme ihtimali bulunduğundan dem vurulmuştur.

Eskicumalı Hamîd, kasidenin bölümleriyle doğru orantılı olarak "tug-ı şâh" çiçeğini boyunu, çiçeklerinin şeklini, rengini ve bazen kokusunu merkeze alarak türlü edebî sanatlarla tasvir etmiştir.

Çıkar Çatışması Bildirimi:

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Destek/Finansman Bilgileri:

Yazar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve yayınlanması için herhangi bir finansal destek almamıştır.

Etik Kurul Kararı:

Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç yoktur.

KAYNAKÇA

Açıl, B. (2015). "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi (FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences),* (5): 1-28.

Aksu, E. ve Erken, K. ve Kaya, Erdal (2002). *İhracatı yapılan doğal çiçek soğanları*. Yalova: Atatürk Bahçe Kültürleri Merkez Araştırma Enstitüsü.

Akün, Ö. F. (1994). "Divan Edebiyatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 9. Cilt, İstanbul: TDV Yayınları: 389-427.

Alp, Ş. (2006). *Doğal çiçek soğanları ve ters lale koruma önlemleri ve yetiştiriciliği Fritillaria imperialis L*. Altınova/Yalova: Doğal Çiçek Soğancıları Derneği.

Arslan, M. (2014). "HAMÎD, Seyyid Ahmed Efendi, Eskicumalı (d. ?/? - ö. 1259/1843) divan şairi (Divan/Yazılı Edebiyat / 19. Yüzyıl / Anadolu-Osmanlı-Türkiye)", *https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamid-seyyid-ahmed-efendi-eskicumali* (Erişim Tarihi: 05.05.2025).

Bayram, Y. (2001). *Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları İle Anlam Çerçeveleri (2 Cilt).* Yayımlanmamış doktora tezi, T.C. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Bayram, Y. (2007). "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* (2/4): 209-219.

Bektaş, G. (2018). *XV. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde Mevsimler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kütahya: T.C. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Bozbek, H. (2007). *Kütahya ve Eskişehir'de Yayılış Gösteren Bazı Fritillaria Taksonları Üzerinde Anatomik ve Morfolojik Çalışmalar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kütahya.

Büyükkaya, N. ve Mirzaoğlu, F. G. (2024). "Türk Kültürü Bağlamında Anadolu'da Lâle Motifi ve Ters Lâle". *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (34): 515-532.

Çavuşoğlu, M. (1986). "Kaside", *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri),* (414-415-416), s. 17-77.

Çetin, K. (2014). *Divan Şiirinde Kaside Nesiblerinin Yansımaları ve Anlatım Teknikleri.* Yayımlanmamış doktora tezi, T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çetin, K. ve Dikmen, M. (2021). "Ahmed-i Rıdvân Divanı'nda Bir Kasidede Açan Antalya Çiğdemi". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (44), Denizli: 225-235.

Çukurlu, T. (2024a). "Balkanlarda Açan Bir Çiçek: Eskicumalı Hamîd'in Gül Tasvirleri". *Uluslararası Filoloji Bengü*, 4 (1): 23-36.

Çukurlu, T. (2024b). "Nevrûzu hüzünle karşılamak: Eskicumalı Hamîd'in Nevrûziyesi üzerine". *Dîvân Yolunda Bir Bilge Prof. Dr. Bayram Ali Kaya Armağan Kitabı* (Editör: Vildan S. Coşkun), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları: 291-306.

Demirci, M. (1983). "Nûr-ı Muhammedî". *Dokuz Eylül Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi,* (I): 239-258.

Dilik, M. (2016). *Şemdinli Lalesi (Fritillaria İmperialis L.) ve Adıyaman Lalesi (F.Persica L.)'Nin Doku Kültürüyle Çoğaltılması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Doğan, H. (2018). "Klasik Türk Şiirinde Çiçekler". *Çiçek Kitabı* (Haz.: Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Dergâj Yayınları: 418-435.

Elçin, Ş. (1993). *Türk edebiyatında tabiat*. Ankara: Atatürk, Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Erdoğan, K. ve Akgül, S. (2016). "Divan Şiirinde Gül Redifli Gazeller Üzerine Bir İnceleme". *Cumhuriyet Üniversitesi (CÜ) Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 40 (2): 53-65.

Erdoğan, M. (2013). *Güzellik unsurlarıyla divan şiirinde sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Erkal, A. (2001). "Divan Edebiyatı'nda Hazaniyye ve Nev'i'nin 'Hazaniyye-i Latife' İsimli Kasidesi". A.*Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, (18): 107-152.

Gıynaş, K. A. (2016). "Eskicumalı Ahmed Hamîd Dîvânı'nda Yirmili Nazım Şekline Bir Örnek". *The Journal of Academic Social Science Studies JASSS International Journal of Social Science*: 397-411.

Gıynaş, K. A. (2021). "Dîvân (Hamîd) şiirler Hamîd, Eskicumalı Ahmed Hamîd (d. ? /? - ö. 1259/1844)". h*ttps://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-hamid-tees*-3, (Erişim Tarihi: 05.05.2025).

Göre, Z. (2009). "Divan Şiirinde "Cünûn Eyyâmı" Olarak Bahar". *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, (2/3): 282-295.

Gür, D. (2003). *Çiçek İsimleriyle Rediflenmiş Kasideler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Gürbüzer, G. (2018). *Zambak'ta (Iris germanica L.) Rizom Verimi, Uçucu Yağ Oranı ve Kompozisyonuna Hasat Zamanlarının Etkisi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Isparta.

İlhan, E. (2015). *Ters Lale (Fritillaria imperialis L.) Bitkisinde In Vıtro Koşullarda Organ Rejenerasyonlarının Sağlanması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

İnalcık, H. (2010). *Seçme eserleri: III has-bağçede 'ayş u tarab nedimler şairler mutribler.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yaylnları.

İpek, A. (2008). *Klâsik Türk Şiirinde Gül Redifli Kasideler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, T.C. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Kalender, A. (2002). *"Taze Can Buldu Cihan": Osmanlı Şiirinde Bahar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kiél, M. (1995). "Eskicuma". *DİA*, 11. Cilt, İstanbul: TDV Yayınları: 396-397.

Koçu, R. E. (1969). *Türk giyim, kuşam ve süslenme sözlüğü*. Sümerbank Kültür Yayınları.

Köksal, M. F. (2019). "Klasik Türk Edebiyatının Sıra Dışı Örneklerini Toplayan İlginç Bir Şiir Mecmuası: Mecmû'a-i Nevâdir". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (aded),* 3 (4): 84-123.

Köprülü, M. F. (1980). *Türk edebiyatı tarihi*. (Gerekli sâdeleştirmeler ve notlar ilâvesiyle yayımlayanlar: Orhan F. Köprülü ve Nermin Pekin), İkinci Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş..

Kurnaz, C. (1991). "Bahar". *DİA*, 4. Cilt, İstanbul: TDV Yayınları: 468-469.

Kutlar, Fatma S. ve Öztekin, Ö. (2006). "Divan Şiirinde Çiçeklere Dair". *II. Uluslararası Gölbaşı Göller-Andezit ve Sevgi Çiçeği Festivali,* (Editör: Ayşe Boşgelmez), Ankara: 601-627.

Küçük, Ş. (2022). "Bir Menâkıbın Aynasından 19. Yüzyıl Osmanlısında Siyasi ve Sosyal Hayat: Kemal-nâme-i Düğümlü Baba Cild-i Sâlis Örneği". *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi (Apjir),* 6 (3): 377-398.

Mehmed Süreyya. (1996). *Sicill-i Osmanî*. (Yayına Haz.: Nuri Akbayar). (Eski Yazıdan Aktaran: Seyit Ali Kahraman). C. 1, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ocak, A. Y. (1992). "Bektaşîlik". *DİA,* 5. Cilt, İstanbul: TDV Yayınları: 373-379.

Onay, A. T. (2007). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı.* (Haz.: Cemal Kurnaz). Ankara: Birleşik Yayınevi.

Öbek, A. İ. (2020). "Nevruz'la Muharrem'in Karşılaşması". *KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (KÜLTÜRK The Journal of Turkish Language and Literature Studies)*, (2): 27-46.

Ölker, P. (2023). "Türk Edebiyatında Nur-ı Muhammedî Konulu Eserler ve Çağatayca Nur-name -2", *Selçuk Türkiyat*, (60): 227-243.

Özcan, A. (1993). "Cülûs". *DİA*, 8. Cilt, İstanbul: TDV Yayınları: 108-114.

Özcan, A. (2013). "Müslüman Türk Devletlerinde Vezirlik". *DİA,* 43. Cilt, İstanbul: TDV Yayınları: 82-87.

Özler, F. (2021). "Tac Mahal'de Ağlayan Gelin (Ters Lale Motifi)". *Sanat Tarihi Yıllığı- Journal of Art History,* (30): 145-168.

Satıcıoğlu, H. (2020). "Batken'de (Kırgızistan) ve Batman'da (Türkiye) Ters Lale Efsaneleri". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi (itobiad),* 9 (1): 417-434.

Şenödeyici, Ö. (2012). "Eskicumalı Hamîd'in Bir Şiirini Yeniden İnşa Etme Denemesi". *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, (4): 191-200.

Şentürk, A. A. (2015). "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (8): 141-220.

Tekşen, M. (2004). *Akdeniz bölgesi'ndeki (Türkiye) Firitillaria L. (Liliaceae) cinsinin revizyonu*. Yayımlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Uludağ, S. (2007). "Nûr". *DİA*, 33. Cilt, İstanbul: TDV Yayınları: 244-245.

Yaman, E. (2022). *Divan şairlerinin penceresinden dört mevsim (yedi farklı bölgeden yedi divan)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, T.C Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu.

Yavuz, S. (2019). *Eskicumalı Hamîd divanı (inceleme-metin).* Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Yeniterzi, E. (1993). *Divan şiirinde naat*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yıldırım, Ali (2004/1). "İslam'ın Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları", *İlmî Araştırmalar*, (17), s. 155-173.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Classical Turkish literature derives its title “classical” not only from being the longest- standing literary tradition in Turkish literary history but also from its strict and distinctive set of unchanging principles. In producing their works within this tradition, poets drew upon a wide range of elements, including religion, mythology, history, and notably, nature. While operating within well-defined constraints, Classical Turkish poets composed poetry reflective of their individual poetic talent and stylistic capabilities. In this regard, nearly every aspect of the society and era in which they lived was transformed into poetic material. Nature held a particularly significant place among the elements that captured the attention of poets. Although spring was the most frequently emphasized, each season was described with its unique attributes and symbolism, even giving rise to literary forms in which entire compositions were devoted to a single season. In addition to seasons, poets referenced a broad array of natural elements such as mountains, rivers, lakes, seas, and oceans. Likewise, trees, plants, fruits, and flowers were portrayed in poetry for their aesthetic features and symbolic associations.

In the qasida, a poetic form traditionally used for praise, the section known as nesib (the opening section, often used to showcase poetic skill) frequently includes the depiction of a season, place, object, or flower. Particularly when spring or Nevruz is the focus of the nesib, poets often turn their attention to a variety of flowers. If the redif is derived from a flower’s name, this focus becomes even more concentrated. Among the poems where the redif is a flower, blooms such as the “rose,” “hyacinth,” “tulip,” and “narcissus” appear prominently. However, some poets also chose less frequently referenced flowers as redif, particularly from the 18th century onward, reflecting a search for novelty in rhyme and refrain within the evolving understanding of Classical Turkish poetry.

Method

The present study examines a qasida composed with the redif “tûg-ı şâh” by Ahmed Hamîd of Eskicuma, a 19th-century poet from a period marked by the softening of the strict conventions of Classical Turkish poetry. In the poem, Hamîd describes the tûg-ı şâh flower, also known by names such as “Şemdinli tulip,” “Hakkâri tulip,” “imperial plume,” “crown imperial,” “weeping bride,” and “inverted tulip”, in terms of its stature, shape, and color through elaborate literary devices. Blooming from March to May and native to Anatolia and the Balkans, this elegant flower features bell-shaped blossoms that hang downward

and can reach heights up to one meter, with petals ranging from red to orange, yellow, and various intermediate shades.

The qasida under analysis is a bahâriyye poem written in the meter "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" and comprises 20 couplets. The first six form the nesib section. It is likely that Hamîd chose the redif "tûg-ı şâh" because his subject of praise, Nâzır Ahmed Pasha, was a vizier, and the tuğ was a symbol of vizieral authority in Muslim-Turkish states. Additionally, the poet's origins in the Balkans, homeland of this flower, may have influenced his selection of this redif. His poetic miscellany Mecmû'a-i Nevâdir, known for its peculiar and unique

verses, and his preference for the rarely used twenty-couplet format in his Divan, further support the view that Hamîd was a poet inclined toward the unconventional within the Classical Turkish literary tradition. All of these factors likely played a role in his decision to write a qasida with the rare redif "tûg-ı şâh."

Findings (Results)

The 20-couplet qasida contains the traditional segments: nesib, transition to methiye, methiye, transition to tegazzül, tegazzül, and dua. In the nesib section, composed of six couplets, the tûg-ı şâh is first emphasized as a spring flower. Through rich metaphors and personifications, it is portrayed as: "one who hoists a banner in the rose garden, asserting grandeur; who comes to the aid of the dewdrop-laden tulip upon the rose sultan's ascension to the throne; who, when standing with a dagger in the assembly of the blue lily, deems himself unworthy to gaze upon the face of the rose sultan; who, upon hearing the voice of the nightingale bearing news

of the beloved, bows his head in sorrow, opening all twelve ears of longing at once; and who, catching the fragrance from the beloved's rose-like cheek, lowers his head like a forlorn lover, veiled in melancholy" and "the minaret of the rose garden's mosque, illuminating the world with the lanterns it wears around its crown".

Beginning with the transition couplet, verses 7 through 14 constitute the methiye section of the qasida. In this section, the tûg-ı şâh is first likened to the sun due to the splendid shape and vivid color of its blossoms. It is further described through a series of metaphors and epithets as "one whose dignity and rank have been elevated with the appointment of the memduh to the vizierate; as a fortunate subject who swiftly joined the ranks of those who

praise him; as one honored through the vizier's favor; as someone who experienced a joy greater than ever before upon the Pasha's appointment; and as a figure whose act of raising a banner against the enemy likens him to Ali, for he is the one who first weakens the enemy's morale and resolve".

Hamîd devotes verses 15 to 19 including the transition couplet to the tegazzül section. Here, the tûg-ı şâh is portrayed as "one who offers well-wishes to the subject of praise; who longs for the tresses cascading over the shoulders of the beloved, her cheeks like roses, her forelocks like the moon, her entire being reminiscent of a houri in the rose garden; who, amidst a grand procession, becomes the bareheaded lover upon glimpsing the curl beneath the fez of the beloved, a sovereign and a beauty; and one who is called upon to kiss the feet of Ahmed Pasha in congratulation for his appointment as Grand Vizier". Additionally, the elegant form of the plant has been likened to the cypress-statured beloved, and its resemblance to the beloved's hair is implied through comparisons with the hyacinth and clustered violet.