



**ŞEYHÜLİSLÂM ŞAİRLERİN DİVANLARINDA
MİTOLOJİK UNSURLAR**

Nuriye GÜRBÜZ

**Yüksek Lisans Tezi
Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Prof. Dr. Reyhan KELEŞ
2024
Her Hakkı Saklıdır**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK İSLAM EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Nuriye GÜRBÜZ

ŞEYHÜLİSLÂM ŞAİRLERİN DİVANLARINDA MİTOLOJİK
UNSURLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Reyhan KELEŞ

ERZURUM-2024



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Şeyhülislâm Şairlerin Divanlarında Mitolojik Unsurlar" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

30.01.2025

Nuriye GÜRBÜZ

Aslı Islak İmzalıdır

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi **MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internette paylaşılmaması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Reyhan KELEŞ danışmanlığında, Nuriye GÜRBÜZ tarafından hazırlanan bu çalışma 30 / 01 / 2025 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Reyhan KELEŞ

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet GÖKTAŞ

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZTÜRK

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Prof. Dr. Hanifi ŞAHİN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM MİTOLOJİK UNSURLAR

1.1. MİTOLOJİK ŞAHISLAR.....	12
1.1.1. Âsaf	12
1.1.2. Behrâm	15
1.1.3. Behzâd (Bihzâd).....	16
1.1.4. Cem / Cemşîd	17
1.1.5. Dahhâk	21
1.1.6. Dârâ	22
1.1.7. Efrâsiyâb.....	24
1.1.8. Ehrimen	25
1.1.9. Ferîdûn	26
1.1.10. Hızır.....	27
1.1.11. İskender	30
1.1.12. Keyhüsrev.....	33
1.1.13. Keykâvus	34
1.1.14. Mânî	34
1.1.15. Nemrûd.....	37
1.1.16. Nizâmü'l- mülk	39
1.1.17. Nûşirevân (Kisra)	40
1.1.18. Rüstem (Tehem-ten).....	42
1.1.19. Sinimmâr	44
1.1.20. Şeddâd	45
1.1.21. Ye'cüc	45
1.1.22. Zâl.....	47

1.2. FİLOZOFLAR	48
1.2.1. Aristo	48
1.2.2. Eflâtûn	50
1.3. MESNEVÎ KAHRAMANLARI.....	52
1.3.1. Leylâ.....	52
1.3.2. Mecnûn (Kays).....	55
1.3.3. Ferhâd (Kûh-ken)	58
1.3.4. Şîrîn	61
1.3.5. Hüsrev	64
1.3.6. Yûsuf.....	67
1.3.7. Züleyhâ.....	70

İKİNCİ BÖLÜM MİTOLOJİK HAYVANLAR

2.1. ANKÂ.....	72
2.2. ASLAN (ŞÎR, ESED, ŞÎR-İ NERRE, HİZBER)	75
2.3. AT (EŞHEB, ESB, SEMEND)	78
2.4. BALIK.....	81
2.5. BAYKUŞ (BÛM)	83
2.6. BÜLBÜL (ANDELÎB, HEZÂR)	84
2.7. EJDER.....	87
2.8. GEYİK (ÂHÛ-CEYLAN-GAZAL)	89
2.9. GÜVERCİN, PAPAĞAN (KEBUTER/ TÛTİ)	92
2.10. HÛMÂ	96
2.11. KARINCA (MÛR)	98
2.12. KARGA (GURÂB, ZÂĞ)	100
2.13. KOYUN, KOÇ (KEBŞ, MÎŞ).....	102
2.14. KÖPEK (İT, SEG, KELB)	103
2.15. KUMRU	105
2.16. SİNEK (MEGES)	106
2.17. SÎMURG	107
2.18. ŞAHİN, KARTAL (ŞÂH-BÂZ)	108

2.19. YILAN (MÂR).....	111
------------------------	-----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM MİTOLOJİK AĞAÇ, BİTKİ VE ÇİÇEKLER

3.1. ARDIÇ ('AR'AR).....	114
3.2. BENEFŞE	115
3.3. ÇINAR.....	117
3.4. ERGUVÂN	119
3.5. GONCA / GÜL	121
3.9. NERGİS	125
3.10. NİLÜFER.....	128
3.11. REYHAN	129
3.12. SANAVBER.....	130
3.13. SERVİ	131
3.14. SÖĞÜT (BÎD, BÂN)	134
3.15. SÜNBÜL	134
3.16. SÜSEN.....	137
3.18. ŞEBBOY	139
3.19. TÛBÂ.....	139
3.20. YASEMİN (SEMEN)	142

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM MİTOLOJİK RENKLER

4.1. AK (BEYAZ, SEFÎD)	145
4.2. AL (LÂ'L, SÜRH, GÜLGÛN, AHMER, HAMRA)	148
4.4. GÖK (GÖKÇEK, EZRAK, MAVİ)	150
4.5. KARA (SİYAH, SEVÂD, ESVED, SÜVEYDÂ, ŞEB-GÛN).....	151
4.6. KIZIL (KOYU KIRMIZI)	155
4.7. SARI (ZERD, SARA, SURA).....	156
4.8. YEŞİL (YAŞIL, AHDAR, HADRÂ, SEBZ)	158

BEŞİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİK SAYILAR

5.1. İKİ	161
5.2. ÜÇ	163
5.3. DÖRT	164
5.4. BEŞ	165
5.5. YEDİ	165
5.6. DOKUZ	167
5.7. KIRK	169

ALTINCI BÖLÜM

DİĞER MİTOLOJİK UNSURLAR

6.1. ÂB-I HAYAT	170
6.2. ANASIR-I ERBAA	172
6.2.1. Ateş (Nâr)	173
6.2.2. Hava (Hevâ)	177
6.2.3. Su (Âb)	180
6.2.4. Toprak (Gubâr, Hâk, Tûrâb)	185
SONUÇ	190
KAYNAKÇA	195
ÖZGEÇMİŞ	200

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞEYHÜLİSLÂM ŞAİRLERİN DİVANLARINDA MİTOLOJİK UNSURLAR

Nuriye GÜRBÜZ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Reyhan KELEŞ

2024, 200 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Reyhan KELEŞ

“Şeyhülslâm Şairlerin Divanlarında Mitolojik Unsurlar” adlı bu çalışmada Şeyhülslâm şairlerin Divanları mitolojik unsurlar açısından incelenerek bu unsurların hangi bağlamlarda kullanıldığı, var olan anlamları ışığında ele alınıp alınmadığı değerlendirilecektir. Divan şiirinin mitolojik figürlere başvurduğu, bazen bir insan, bazen bir hayvan, bazen de diğer unsurlar olarak mitsel figürlerin şiire girdiği, bu mitsel figürlerin çok değişik ve girift anlam zenginliği ile şiirdeki manayı daha da derinleştirdiği muhakkaktır. 13 şeyhülslâm şairin divanlarında bulunan beyitlerde tespit edilen mitolojik kavramlar ayrı ayrı ele alınarak bu kavramların kullanım alanlarının çeşitliliğini ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Mitoloji, Efsane, Sembol, Şeyhülslâm Şairler, Divan

ABSTRACT**MASTER’S THESIS****MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN THE DIVANS OF SHEIKHULISLAM****POETS****Nuriye GÜRBÜZ****Advisor: Prof. Dr. Reyhan KELEŞ****2024, 200 pages****Jury: Prof. Dr. Reyhan KELEŞ**

In this study titled "Mythological Elements in the Divans of Shaykh al-Islam Poets", the Divans of Shaykh al-Islam poets will be examined in terms of mythological elements and the contexts in which these elements are used will be evaluated and whether they are considered in the light of their existing meanings. It is certain that Divan poetry resorts to mythological figures, sometimes as a human, sometimes as an animal, and sometimes as other elements, mythical figures enter the poem, and these mythical figures further deepen the meaning of the poem with their very different and intricate richness of meaning. It is aimed to reveal the diversity of the usage areas of these concepts by examining the mythological concepts identified in the couplets in the Divans of 13 Şeyhülislâm poets separately.

Keywords: Turkish İslamic Literature, Mythology, Legend, Symbol, Shaykh al-Islam Poets, Divan.

KISALTMALAR DİZİNİ

Â.H.D.	: Ârif Hikmet Divanı
A.D.	: Atâullah Divanı
B.	: Beyit
B.D.	: Bahâî Divanı
bkz.	: Bakınız
Ç.Â.D.	: Çelebizâde Âsım Divanı
DİA	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi
E.D.	: Es'ad Divanı
F.M.D.	: Fenârizâde Muhyiddin Divanı
G.	: Gazel
G.Z.	: Gazeliyyât Zeyli
H.z.	: Hazret
İ.D.	: İshak Divanı
İ.K.D.	: İbn Kemal (Kemalpaşazâde) Divanı
İst.	: İstanbul
K.	: Kaside
Kt.	: Kıt'a
L.	: Lugaz
Mt.	: Matla'
M.	: Mesnevi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.D.	: Mekkî Divanı
Mıs.	: Mısra
M.Ö.	: Milattan önce
Muh.	: Muhammes
Ms.	: Musammat
M.Ş.D.	: Mehmed Şerif Divanı
Muam.	: Muamma
Muk.	: Mukattaât
Mur.	: Murabba
Müf.	: Müfred

Müs.	: Müsemmen
N.	: Na't
Naz.	: Nazîre
R.	: Rubâî
S.D.	: Sâhib Divanı
Ş.Y.D.	: Şeyhülislâm Yahyâ Divanı
T.	: Tarih
Tb.	: Terkîb-i bent
TDK	: Türk Dil Kurumu
Ts.	: Tahmis
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
Yay.	: Yayınları/Yayınevi/Yayıncılık
Y.T.D.	: Yahyâ Tevfik Divanı

ÖNSÖZ

Mitler eski çağlardan beri hemen hemen tüm toplumlarda yaygın olarak kullanılmıştır. Doğal yaşamın bir sonucu olarak ortaya çıkan mitolojik hikâyeler zamanla kutsal motiflerle birleşerek daha da geniş bir kapsam kazanmıştır. Oldukça geniş bir alana sahip olan mitoloji, başta edebiyat olmak üzere sanatın birçok alanını etkilemiştir. Dolayısıyla klasik Türk edebiyatının en önemli kaynaklarından biri olan mitolojinin etkisi neredeyse sanatçıların tamamında görülmektedir.

Klasik Türk edebiyatı, XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar izlenebilen, farklı kültürlerin, coğrafyaların ve dinlerin etkisiye şekillenmiş bir edebiyattır. Bu edebiyat, toplumun sosyal, kültürel, dinî ve siyasî yapısını estetik bir bakış açısıyla yansıtan zihniyet unsurlarını içinde barındırmaktadır. Osmanlı yönetiminde önemli bir yerde bulunan şeyhülislâmlardan bir kısmı şiirle ilgilenmiştir. Şiirle ilgilenen şeyhülislâmların ise çok azı divan oluşturacak kadar şiir yazabilmiştir. Çalışmada divanı bulunan şeyhülislâmları ve divanlarında yer alan mitolojik unsurlar tespit edilmiştir. Divan sahibi şeyhülislâmların tespiti amacıyla Ali Fuat Bilkan ve Yusuf Çetindağ'a ait *Şeyhülislâm Şairler* adlı eserden yararlanılmıştır. Eserde tespit edilmiş divanlara ulaşılarak mitolojik unsurlar üzerine bir araştırma yapılmış tespit edilen mitolojik unsurlar açıklamalarıyla birlikte ele alınmıştır.

Çalışmanın hazırlanmasında desteğini ve emeğini esirgemeyen kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Reyhan KELEŞ'e, değerli katkılarından dolayı Arş. Gör. Osman AKGÜNDÜZ'e teşekkür ederim. Ayrıca tezimin yazımında beni yalnız bırakmayan, her an yanımda olan sevgili aileme teşekkür ederim.

Bu çalışma "Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi"nce desteklenmiştir. Proje numarası SYL-2024-13934 şeklindedir.

Erzurum – 2024

Nuriye GÜRBÜZ

GİRİŞ

Mitoloji kelimesi, myth ve logia kelimelerinin birleşiminden meydana gelmiştir. Aslı Yunancadır. Kelimenin birinci kısmı olan myth kelimesinden söylemeye, hikâyeden kurguya kadar birçok anlama sahiptir. Mitoloji ise mit araştırmalarıdır; halk arasında şifahî olarak yaşayan temel inançların sembolik olarak ifadeleridir. Genellikle mitler, olağanüstü varlık ve olaylarla ilgilidir. Onlar edebiyat, drama ve sanat için en zengin ilhamları kendilerinde barındırır.¹

Mitler, ilk çağlarda oluşmuş olmakla beraber bugün hâlâ hayatımızın en önemli noktalarında varlıklarını sürdürmekte ve insanları etkilemeye devam etmektedir. Öyleyse mitler bugünlere kadar bir vesileyle gelmiş olmalıdır. İşte mitleri bugünlere taşıyanlar hemen hemen bütün milletlerde mevcut olan destan, masal, halk hikâyesi, efsane veya saga gibi geleneksel anlatı türleridir.² Efsane, Türkçe Sözlüğe göre “eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları ve olayları konu edinen hayâli hikâye, söylence” demektir.³

“Mitleri, doğuşları ve anlamları yorumlayan, inceleyen, bir bakıma eski dünyada yaşamış insanların, sosyal ilişkileri ve doğa olaylarını algılayış tarzları ile dinsel inanışlarına bakış açılarının yorumlanmasını konu edinen bilim dalı” mitoloji; bir ulusa, bir dine ve bir uygarlığa ait mitleri ele alır. Mitoloji sözlükte, “ilkel insanların ve insanüstü varlıkların başlarından geçen masalsı olayların incelenip anlatılmasını konu edinen efsane bilimi” anlamıyla da karşılanır.⁴

Bir bakıma eski çağlarda yaşamış insanların doğa olaylarına, sosyal ilişkilere ve dinsel inanışlara bakış açılarının yorumlanması olarak nitelenen mitolojinin konusu ilkel insanlar ve insanüstü varlıkların başından geçen masalsı olaylardır. Her ulusun mitolojisi o ulusun tarihini, efsanelerini, destanlarını ve kahramanlık öykülerini, tanrılarını ve inanç sistemlerini, masallarını ve söylencelerini barındırır. Mitoloji, hayali bir anlatım içine, hayallerde yer etmiş yarı tanrılar ve kahramanların hikâyelerini de katan ve ilk çağlara,

¹ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yay., Ankara 2000, 5-7.

² Tökel, 50-55.

³ TDK, *Türkçe Sözlük*, (10. Baskı), TDK Yay., Ankara 2005, 603.

⁴ Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul 2006, 11; Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, Dergâh Yay., İstanbul 2011, 5.

daha doğrusu arkaik bir zaman türüne, tarihsel zaman ötesindeki başlangıç zamanına dayanan bir öykü anlatım biçimidir.⁵

Mitin herkes tarafından kabul edilebilecek bir tarifini yapmak çok zordur. Mit kutsal bir hikâyeyi ihtiva eder. İlkel zamanlarda meydana gelmiş olduğuna inanılan bir olayı anlatır. Mitte her zaman bir yaratma söz konusudur. Bazı şeylerin nasıl meydana geldiğini ve oluştuğunu ele alır. Gerçekte olan şeyleri anlatır. Mitlerdeki karakterler olağanüstü varlıklardır. Onların ne yaptıkları çok eski zamanlarda “Başlangıç” zamanında biliniyordu. Mitler bu kahramanların yaratıcılıklarını gösterir. Onların kutsal ve olağanüstü değerlerini açıklar. Bütün bunlar dünyayı kuran ve bugüne kadar getiren değerlerdir. Mitlerin hâlâ yaşamakta olduğu toplumlarda onlara “gerçek hikâyeler” adı verilerek mitler fabllardan, diğer hikâyelerden ayrılır. Mitlere verilen değeri belirtmek üzere fabllara ve masallara “yalan yanlış hikâye” adı verilir. Gerçek hikâyeler mutlaka dünyanın başlangıcı ile ilgilidir. Kahramanlar ilahî varlıklardır. Olağanüstü özellikleri vardır. Cennete veya gökyüzüne aittirler. İkinci olarak bu hikâyelerde milli kahramanların harikulade maceraları anlatılır. Mütevazı bir ailenin çocuğu halkının kurtarıcısı olur, onları canavarlardan, kıtlıktan, açlıktan kurtarır. Halk için güzel şeyler yapar. Gerçek olmayan hikâyelerde ise başka şeyler mesela bir hayvanın macerası anlatılır. Hâlbuki gerçek bir hikâyede kutsal ve olağanüstü unsurlar hakimdir. Gerçek olmayan hikâyede din dışı unsurlar bulunur.⁶

Osmanlı Devleti’nde şeyhülislâm, ilmiye sınıfının başında bulunan kişidir. Şeyhülislâm Osmanlı hanedanı hariç, imparatorluğun sadrazamdan sonra gelen ikinci büyük görevlisidir. Şeyhülislâmlar içerisinde 44’ünün şiirle ilgilendiği fakat hepsinin divan oluşturacak kadar şiir yazmadığı bilinmektedir. Çalışmada divanına ulaşılan şairler Kemalpaşazâde Ahmet Şemseddin Efendi, Fenârîzâde Muhyiddin Efendi, Zekariyazâde Yahyâ Efendi, Mehmed Bahâî Efendi, Ebu İshak İsmail Efendizâde İshak Efendi, Pîrîzâde Mehmed Sâhib Efendi, Ebû İshak İsmail Efendizâde Mehmed Es’ad Efendi, Çelebizâde İsmail Âsım Efendi, İshak Efendizâde Mehmed Şerif Efendi, Mekkî Mehmed Efendi, Es-Seyyit Yahyâ Tevfik Efendi, Ebû İshakzâde (Şerifzâde) Es-Seyyit Mehmed

⁵ Yıldırım, 11; Seyidoğlu, 16.

⁶ Seyidoğlu, 16-17.

Atâullah Efendi, Ahmet Ârif Hikmet Beyefendi olmak üzere 13 tanedir. Şairlerin hayatlarına dair kısa bilgiler aşağıda yer almaktadır.

Şeyhülislâm Kemalpaşazâde'nin asıl adı Şemseddin Ahmed'dir. Şehzade Bayezid'e lalalık yapan büyükbabası Kemal Paşa'ya nisbetle Kemalpaşazâde, Kemalpaşaoğlu veya İbn Kemal diye anılır. 3 Zilkade 873'te (15 Mayıs 1469) dünyaya geldi. Bazı kaynaklarda Tokat'ta, bazılarında Edirne'de doğduğu kaydedilmekte, Amasyalı olduğu da ileri sürülmektedir. İstanbul'un fethinde bulunan babası Süleyman Çelebi'nin 879'da (1474) Amasya muhafızlığına tayin edildiği ve Şehzade Bayezid'in maiyetinde bulunduğu anlaşılmaktadır. 883'te (1478) Tokat sancak beyliğine nakledilen Süleyman Çelebi İstanbul'da vefat etmiş ve babası Kemal Paşa'nın Eski Odalar civarındaki türbesine defnedilmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'i ezberleyerek hafızlığını tamamladıktan sonra Amasya ulemâsından Arap dili ve edebiyatı, mantık ve Farsça öğrenimi gören Şemseddin Ahmed önce askerlik mesleğine girdi ve altı bölük sipahisi olarak II. Bayezid'in seferlerine katıldı. Önce Edirne'de Molla Lutfi'nin derslerine devam eden Şemseddin Ahmed ardından Kesteli Muslihuddin Mustafa, Hatibzâde Muhyiddin Efendi, Muarrifzâde Sinâneddin Yûsuf, Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi gibi âlimlerden ders alarak tahsilini tamamladı. Dönemlerinde yaşadığı üç padişahın sevgi ve saygısını kazanan Kemalpaşazâde hadis, tefsir, fıkıh gibi dinî ilimler başta olmak üzere tarih, edebiyat, felsefe, dil ve tıp alanlarında eser vermiş çok yönlü bir âlimdir. Birçok ilme olan vukufu ve bu alanlarda verdiği eserlerle XVI. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı ilim ve kültürünün en büyük temsilcilerinden biri olarak görülmektedir. Muhyiddin Mehmed b. Pîr Mehmed, Sa'dî Sâdullah Efendi, Muslihuddin Mustafa, Celâlzâde Sâlih Çelebi ve Şeyhülislâm Ebüssuûd Efendi onun yetiştirdiği âlimlerden bazılarıdır.⁷

Değişik konularda pek çok eser vermiş olan Kemalpaşazâde nesir yanında nazmı da başarıyla kullanmış, divanının dışındaki hemen her eserinin gerekli gördüğü kısımlarında Arapça, Farsça ve Türkçe manzumelere yer vermiştir. Tezkireler onun edebî yönünden ziyade ilmî yönü üzerinde durur ve nesrinin nazmından üstün olduğu görüşünde birleşir. Bunun başlıca sebebi, onun her an telif ve tedris ile meşgul olan bir

⁷ Şerafettin Turan, "Kemalpaşazâde", *DİA*, Ankara 2022, XXV, 238-240.

âlim ve halkın dinî meseleleri için fetva veren bir müftü olması dolayısıyla devlet adamı ve âlim kişiliğinin sanatçı ve şair kişiliğini arka plana itmesidir.⁸

Fenârîzâde Muhyiddin Efendi, ilk Osmanlı şeyhülislâmı Molla Fenârî'nin oğlu Yûsuf Bâlî'nin torunu, Rumeli Kazaskeri Alâeddin Ali Fenârî'nin oğlu olup Bursa'da doğdu. Doğum tarihi hakkında kesin bilgi olmamakla birlikte Sehî Bey onun Mehmed Şah Çelebi'nin küçük kardeşi olduğunu belirtir. Buna göre 883 (1478-79) yılından sonra doğmuştur. Önce babasından, daha sonra Hatibzâde Muhyiddin ve Efdalzâde Hamîdüddin Efendi'den ders okudu. Hatibzâde'den mülâzemet aldı (901/1495-96). Fenârîzâde ailesine tanınan imtiyazdan faydalanarak önce İstanbul'da yeni tamamlanmış olan Atik Ali Paşa Medresesi'ne müderris tayin edildi (902/1496-97). Ardından Bursa'da Sultan, 919'da da (1513) Sahn-ı Semân Medresesi'ne müderris oldu. Muhyiddin Çelebi'nin şiirlerinde Muhyî mahlasını kullandığı divanı ile Şeyhülislâm Çivizâde Muhyiddin Mehmed Efendi'nin mest üzerine mesh konusunda ulemânın bilinen görüşlerine aykırı olarak verdiği fetvaya karşı Kanûnî Sultan Süleyman'ın isteği üzerine kaleme aldığı *Risâle fî cevâzi'l-mesh 'ale'l-huffeyn* adlı eseri dışında muhtelif kitaplara şerh ve hâşiyeler yazdığı kaynaklarda belirtilmektedir.⁹

Mehmed Bahâî Efendi, İstanbul'da doğdu, doğum tarihi için kaynaklarda 1595 ve 1601 yılları verilmekte ise de birincisi daha doğru görünmektedir. Baba ve anne tarafından tanınmış bir ilmiye ailesinden gelmektedir. Şeyhülislâm Hoca Sâdeddin Efendi'nin torunu, Kazasker Abdülaziz Efendi'nin oğludur. Anne tarafından ise Ebüssuûdzâde Mustafa Efendi'nin torunudur. Tahsilini babasından ve aile çevresindeki tanınmış hocalardan yaptı. 1617'de babasıyla birlikte Hicaz'a gitti, dönüşte ilmiye mensubu ailelere tanınan imtiyazlardan faydalanarak genç yaşta çeşitli medreselere müderris tayin edildi. Daha sonra kadılık mesleğine geçerek 1631'de Selânik, 1633'te Halep kadısı oldu. Bu sırada Halep Valisi Ahmed Paşa ile araları açıldı. Ahmed Paşa Bahâî Efendi'yi keyif verici maddelere düşkün olmak, bu sebeple de adlî ve kazâî görevlerini aksatmakla suçlayarak padişaha şikâyet etti. Bunun üzerine, bu konuda sıkı bir yasak uygulayan IV. Murad'ın emriyle azledilerek Kıbrıs'a sürüldü. 1636'da İstanbul'a dönmesine izin verildi. Kıbrıs'ta geçirdiği sıkıntılı günlerin hissiyatı orada iken yazdığı şiirlerine de yansımıştır. Bahâî Efendi 1638'de Şam, 1644'te Edirne, bir yıl sonra

⁸ Yekta Saraç, "Kemalpaşazâde", *DİA*, Ankara 2022, XXV, 244-245.

⁹ Mehmed İpşirli, "Fenârîzâde Muhyidin Çelebi", *DİA*, İst. 1995, XII, 339-340.

da İstanbul kadılığında bulundu. 1646'da Anadolu, ardından da Rumeli kazaskerliğine tayin edildi. Belli sürelerle kaldığı bu görevlerden mâzul olduğu yıllarda çeşitli yerler kendisine arpalık olarak verildi. 1647'de ikinci defa Rumeli kazaskeri, nihayet Hoca Abdürrahim Efendi'nin azli üzerine 8 Receb 1059'da (18 Temmuz 1649) şeyhülislâm oldu. Şiirde Şeyhülislâm Zekeriyâyâde Yahyâ Efendi'nin etkisi altında kalmış olan şaire Bahâî mahlasının Yahyâ Efendi tarafından, soyunun Bahâeddin Nakşibend'e uzanması sebebiyle verildiği söylenmekte, ayrıca Nakşî olduğu ve "tekmîl-i rusûm-i tarîkat ettiği" belirtilmektedir. Nitekim Bahâî'nin Yahyâ Efendi ile yakın münasebeti, ona karşı duyduğu saygı ve sevginin derecesi divanında yer alan "olmaz" redifli gazeli müzeyyelinden de anlaşılmaktadır. Bahâî üzerinde ayrıca Bâkî'nin etkisi de kuvvetle hissedilmektedir. Dili mâna ve ses bakımından doyurucu ve zarif olan şairin şiirleri ancak küçük bir divan dolduracak kadardır. Buna sebep olarak da az ve öz yazma isteği, üslûp bakımından titiz oluşu ve yaratılışı itibarıyla verimsizliği gösterilebilir. Ancak devrinde ve sonraları şiirlerinin çok beğenilmiş olduğu, divanının sadece İstanbul kütüphanelerinde 20'den fazla yazma nüshasının bulunmasından anlaşılmaktadır.¹⁰

İshak Efendi, 1090'da (1679) İstanbul'da doğdu. Babası, 1128-1130 (1716-1718) yılları arasında şeyhülislâm olan Ebûishak İsmâil (Naim) Efendi, dedesi Rumeli vilâyetlerinin birçoğunda kadılık yapan Alanyalı İbrâhim Efendi'dir. İlk derslerini babasından alan İshak daha sonra çeşitli ilimleri tahsil etti, Ankaravî Mehmed Efendi'den mülâzım oldu ve 1111'de (1699) Şeyhülislâm Seyyid Feyzullah Efendi'nin de hazır bulunduğu bir imtihanda başarılı olarak müderrislik pâyesini aldı. İstanbul'un çeşitli medreselerinde müderrislik görevleri sırasında teftiş ve kısmet hizmetlerinde de bulundu. Ardından kendisine İzmir mevleviyeti, Edirne ve Mekke-i Mükerreme pâyeleri verildi. 1135'te (1723) yakın arkadaşı ve tezkire müellifi Sâlim Efendi'nin yerine İstanbul kadısı oldu. İshak Efendi'nin İstanbul kadısı oluşu, III. Ahmed'in saltanatı ve Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa'nın sadrazamlığı yıllarına rastlar. İbrâhim Paşa'nın bu dönemde etrafında topladığı âlim, şair ve ediplerden müteşekkil heyette yer alan İshak Efendi, bu encümende iken bizzat gerçekleştirdiği iki kitap tercümesiyle, İbrâhim Paşa'nın isteği üzerine başlayan ve birçok önemli kitabın Türkçe'ye kazandırılmasıyla sonuçlanan tercüme faaliyetine gönüllü olarak katıldı. Matbaanın kuruluşunu hararetle destekledi ve bu

¹⁰ Mehmed İpşirli, Mustafa İsmet Uzun, "Bahâî Mehmed Efendi", *DİA*, İst. 1991, IV, 463-464.

matbaada basılmış ilk kitap olan *Vankulu Lugatı*'nın tashihinde görev aldı. İshak Efendi'nin hayatı, şahsiyeti ve eserleriyle ilgili olarak Muhammet Nur Doğan'ın hazırladığı doktora tezinin ikinci kısmında beş divan nüshasının karşılaştırılması sonucu ortaya konulan metinde başta *Bi'setnâme* mesnevisi olmak üzere on bir adet na't, yirmi bir kaside, elli tarih, on dördü Farsça 165 gazel, on üç kıta, bir lugaz ve altı ilâhi yer almaktadır. Divandan bazı seçmeler M. Nur Doğan tarafından yayımlanmıştır.¹¹

Pîrîzâde Mehmed Sâhib Efendi, Muharrem 1254'te (Nisan 1838) İstanbul'da doğdu. Şeyhülislâm Pîrîzâde Mehmed Sâhib Efendi'nin (ö. 1162/1749) torununun torunudur. Dinî ilimlerde Dağıstanlı Abdullah Şâkir Efendi'den ders aldı, uzun süre Mustafa Zeki Efendi ile birlikte fıkıh ve fıkıh usulü çalıştı. Mevlevî tarikatına intisap etti. Kaynaklara göre Mehmed Sâhib Efendi cömert, zühd ve takvâ sahibi, doğruluğu ile meşhur, vefakâr ve hukuka riayet eden bir kişi idi. Avlonyalı Ekrem Bey anılarında, kazaskerliği döneminde ziyaret ettiği Kandilli'deki konağının zenginlik ve ihtişamını büyük bir hayranlıkla anlatır. 31 Mart Vak'ası'nı müteakip 6 Mayıs 1909'da Hüseyin Hilmi Paşa'nın ikinci kabinesinde Ziyâeddin Efendi'nin yerine şeyhülislâm oldu. 6 Temmuz 1910'da İstanbul'da vefat etti. Cenazesi Üsküdar Çiçekçi'de Selimiye Dergâhı karşısında bulunan, dedesi Şeyhülislâm Mehmed Sâhib Efendi'nin de medfun olduğu Karacaahmet Mezarlığı'nın sekizinci adasındaki aile kabristanına defnedildi. Mezar taşının Hattat Sâmi Efendi tarafından yazıldığı belirtilir. Mehmed Sâhib Efendi'nin tarihçi Hayrullah Efendi'nin damadı, şair Abdülhak Hâmid Tarhan'ın eniştesi olduğu kaydedilir.¹²

Es'ad Efendi, zilkade 1096'da (Ekim 1685) İstanbul'da doğdu. Şeyhülislâm Ebû İshak İsmâil Efendi'nin oğlu ve Şeyhülislâm İshak Efendi'nin kardeşi olan Mehmed Esad önce babasının, daha sonra da Mutavvelci Mehmed Efendi'nin ve diğer bazı âlimlerin yanında iyi bir öğrenim gördü. Henüz küçük yaşta iken Şeyhülislâm Ebûsâidzâde Feyzullah Efendi'den mülâzemet aldı. 1710'da hâriç derecesiyle Galata Sarayı sâlisesi pâyesi verilerek öğretim görevine başladı. Çarşamba'da babasının camii yanında medrese, mektep, şadırvan ve çeşitli ders odaları yaptıran Es'ad Efendi, Şeyhülislâm Mirzazâde Şeyh Mehmed Efendi'nin kızıyla evlenmiş, bu evlilikten bir oğlu ve bir kızı olmuştur. Oğlu Mehmed Şerif Efendi, kızı da şair Fıtnat Zübeyde Hanım'dır. XVIII.

¹¹ Muhammet Nur Doğan, "İshak Efendi", *DİA*, İst. 2000, XXII, 530-531.

¹² Tahsin Özcan, "Pîrîzâde Mehmed Sâhib Efendi", *DİA*, İst. 2007, 34, 290-291.

yüzyılda yetişen Osmanlı âlimlerinin en değerlilerinden biri olan Es'ad Efendi üç dilde şiir söyleyen, lugalat, tefsir ve mûsiki sahalarında eser veren önemli bir şahsiyettir. Divanında beş na't, yedi kaside, bir terkihibend, bir müsemmen, beş tahmîs, üç murabba, kırk yedi tarih, 206 gazel, otuz sekiz nazım, on beş kıta, on bir rubâî, on beş beyit, on dokuz lugaz ve yirmi beş muamma yer almaktadır. Es'ad Efendi'nin divanında bulunan şiirlerinin dışında, çeşitli yazma mecmualarda meşhur bazı Arapça kasideleri tahmîs yollu manzumeleri ve kendi el yazısıyla olan mecmuada da "Lâmiyye", "Mîmiyye" ve "Nûniyye" adlı üç Arapça kasidesi bulunmaktadır. Es'ad Efendi aynı zamanda Türk mûsiki tarihinin büyük şahsiyetlerinden ve devrinin tanınmış bestekârlarından biridir. Dinî ve din dışı sahalarda ilâhi, beste, nakış, semâî, kâr ve şarkı formunda birçok eser meydana getirmiştir.¹³

Âsım Efendi, daha çok babası Reîsülküttâb Mehmed Efendi'nin sıfatına nisbetle Küçükçelebizâde, bazen da sadece Çelebizâde olarak anılır. İstanbul'da doğdu ve iyi bir tahsil gördü. Özellikle devrinin ünlü şair, mûsikişinas ve hattatı Abdülbâki Ârif Efendi'den faydalandı. İstanbul'da çeşitli medreselerde müderrislik, bazı yerlerde kadılık yaptı. İsmâil Âsım Efendi, 1759 yılında Koca Râgıb Paşa'nın tavsiyesi üzerine şeyhülislâmlığa getirildi. Bu görevde iken 16 Şubat 1760 gecesi vefat etti. Mezarı, ikinci kayınpederi Hekimbaşı Kazasker Ömer Efendi'nin İstanbul'da Molla Gürânî'de yaptırdığı medrese avlusundadır. Bu medreseyi mektep, çeşme ve kütüphane ilâvesiyle Âsım Efendi genişletmiş, hatta burası onun adıyla anılır olmuştur. Âsım Efendi vak'anüvis olduğu için iktidar mevkiindeki devlet büyüklerini tenkitten kaçınmış, eserinde bu dönemin hemen sadece parlak yönlerini aksettirmiştir. Üslûbu sade ve açıktır. Âsım mahlasını kullanan Çelebizâde'nin şiirleri, devrinin ünlü şairleri Nedîm, Seyyid Vehbî ve Neylî gibi şairler yanında sönük kalır. Aslında pürüzsüz ve samimi bir ifadeye sahip olan şiirlerinin çoğu, histen çok fikrin hâkim olduğu Nâbî tarzındadır. Ancak o Nedîm tarzında değerli bazı gazeller de söylemiştir. Divanının 1268'de yapılan taş baskısı şiirlerinin tamamını ihtiva etmez. Aynı zamanda devrinin büyük münşîlerinden olan Çelebizâde Âsım Efendi Arapça ve Farsça da bilirdi. Çağdaşları tarafından dürüst, iyilik sever, hoşsohbet biri olarak nitelendirilen Çelebizâde Âsım Efendi Mevlevî tarikatına

¹³ Muhammet Nur Doğan, "Es'ad Efendi, Ebûishakzâde", *DİA*, İst. 1995, XI, 338-340.

mensuptu. Çeşitli kütüphanelerdeki bazı yazmalarda mührü bulunduğuna göre kitap toplamaya meraklı biri olduğu anlaşılmaktadır.¹⁴

Mehmed Şerif Efendi, 6 Muharrem 1130'da (10 Aralık 1717) doğdu. Şeyhülislâm Ebûishakzâde Mehmed Es'ad Efendi'nin oğlu ve Şeyhülislâm Ebûishak İsmâil Efendi'nin torunudur. 1151'de (1738) müderris ve babasının nüfuzundan istifade ile 1167'de (1754) Diyarbekir kadısı oldu. Ardından Bursa kadılığında bulundu ve Mekke-i Mükerrerme kadılığı pâyesini aldı. 1192'de Vassafzâde Mehmed Esad Efendi'nin istifasıyla boşalan şeyhülislâmlık makamına getirildi. Yaklaşık dört buçuk yıl şeyhülislâmlık yapmasının ardından meşihatta uzun süredir bulunduğu gerekçesiyle bu makamdaki feragat etti. *Letâifü'l-kemâl (Dîvân-ı Şeyhülislâm Şerif Efendi)*. Mehmed Şerif Efendi'nin Türkçe, Arapça ve Farsça olarak kaleme aldığı şiirlerini ihtiva eder. Divanın tesbit edilebilen tek yazma nüshası Süleymaniye Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. "Na't-ı Resûl-i Ekrem" ile başlayan divanda rubâiyyât, Nahîfî'nin na'tına tahmîs, Râgıb Paşa'ya dair kaside, çeşitli olaylarla ilgili Arapça ve Türkçe tarihler, ayrıca kasideler, gazeller, tahmîsler ve lugazlar yer almaktadır.¹⁵

Mekkî Mehmed Efendi, 1126'da (1714) Mekke'de doğdu. Sarayda kilâr-i hâssa ağası iken kendini yetiştirerek Mekke kadılığına kadar yükselen celep Halil Efendi'nin oğludur. Babası Mekke kadısı iken 1126'da (1714) vefatı üzerine İstanbul'a getirildi. Tahsilini tamamladıktan sonra 1147 Zilhiccesinde (Mayıs 1735) hâriç rütbesiyle müderris olarak Sahn'da tedrise başladı. Rebûlevvel 1179'da (Ağustos 1765) Selânik mevleviyetine getirildi. 24 Kasım 1787 Müftîzâde Ahmed Efendi'nin azli üzerine onun yerine şeyhülislâm oldu. Ancak I. Abdülhamid'in Mehmed Kâmil Efendi'ye teveccühü sebebiyle 1788 tarihinde görevinden azledildi. III. Selim döneminde Yahyâ Tefvîk Efendi'nin vefatıyla boşalan şeyhülislâmlık makamına emniyetli bir kişinin getirilmesi düşünüldükten sonra Sadrazam Koca Yûsuf Paşa'nın da tavsiyesiyle Mekkî Mehmed Efendi ikinci defa şeyhülislâmlığa tayin edildi. Kaynaklarda ilim ve fazilet sahibi, kâmil, mütevazî, merhametli, kanaatkâr ve yumuşak huylu olduğu, sade bir hayat sürdüğü belirtilir. Emlâk ve akarını vakfederek bunlardan elde edilecek gelirin Fâtih Camii'nde her gün ders okutulması, Rumelihisarı'nda bulunan Pertek Ali Camii'nde yılda bir defa mevlid okunması, yılın belirli günlerinde aşure, pilâv ve zerde pişirilerek Rumelihisarı

¹⁴ Abdülkadir Özcan, "Âsım Efendi, Çelebizâde", *DİA*, İst. 1991, III, 477-478.

¹⁵ Tahsin Özcan, "Mehmed Şerif Efendi", *DİA*, Ankara 2003, 28, 531-532.

civarındaki fakirlere dağıtılması ve Haremeyn fukarasına yardım edilmesi gibi hayır işlerine harcanmasını şart koşturmuştur. Mürettep divanı bulunan Mehmed Efendi'nin şairliğinin yanı sıra hat sanatında, bilhassa ta'lik yazısında üstat olduğu belirtilmektedir. Mehmed Efendi'nin Eşrefiyye'den Eşrefzâde İzzeddin Efendi'ye ve Nakşibendiyye'den Neccârzâde Mehmed Sıddık Efendi'ye intisabının bulunduğu kaydedilmektedir.¹⁶

Yahyâ Tevfik Efendi, 1128'de (1716) İstanbul'da doğdu. Babası müderris Eyüp Efendi'dir. İlk eğitimini babasından ve onun muhitindeki hocalardan aldı. 1149'da (1736) ruûs imtihanını kazanarak çeşitli medreselerde müderrislik yaptı. Bazı kaynaklarda Tevfik Efendi'nin şeyhülislâm olmayı çok arzu ettiği, hatta yakınlarına, "Bir gün de olsa şeyhülislâmlık yapmadan Allah canımı almasın" dediği rivayet edilir. III. Selim ona yolladığı hatt-ı hümayunda daha önce ilmiye mesleği için uygulanan nizama aykırı davranmamasını, şer'î hukuktan ayrılmamasını, sürgüne gönderilenleri geri getirmeye teşebbüs etmemesini tembih etmişti. Aslında III. Selim onu daha uygun birini buluncaya kadar bu makama getirmişti. Yahyâ Tevfik Efendi şeyhülislâm oluşundan on üç gün sonra vefat etti. Fatih'te Küçük Karaman'da yaptırdığı medreseye defnedildi. Seyyid İbrâhim Efendi'nin damadı olan Yahyâ Efendi'nin matematiğe ve kimyaya merakı vardı, bu alanda çeşitli çalışmalar yaptırdığı belirtilir. Türkçe, Arapça, Farsça şiirler kaleme almıştır. İran ve Osmanlı şairlerinden seçtiği beyitleri içeren *Müntehab* adlı bir derlemesi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndedir.¹⁷

Atâullah Efendi, doksanaltıncı Osmanlı şeyhülislâmıdır. İsmi Mehmed Atâullah olup, seksenüçüncü şeyhülislâm Es'ad Efendizâde Mehmed Şerîf Efendi'nin oğludur. Ebû İshakzâde veya Şerifzâde diye şöhret bulmuştur. 1173 (m. 1759) senesinde İstanbul'da doğdu. 1226 (m. 1811) senesinde Güzelhisâr'da vefat etti. Güzelhisâr'da Câmi-i Atîk civarında defnedildi. Küçük yaşından itibaren ilim tahsiline yönelip, babasından, Tokatlı Mustafa Efendi'den ve zamanının diğer âlimlerinden aklî ve naklî ilimleri tahsîl etti. Genç yaşında müderris olup, ilim öğretmeye başladı. Birçok medreselerde müderrislik yaptıktan sonra kadılık mesleğini tercih etti. 24 yaşındayken, 1197 (m. 1783) senesinde Galata kadılığına getirildi. Daha sonra Edirne mevleviyyetine nakledildi. 1206 (m. 1791) senesinde Mekke-i mükerreme kadılığına tayin edildi. 1208 (m. 1793) senesinde İstanbul kadılığına getirildi. Buna ilâve olarak Nakîb-ül-eşrâflık

¹⁶ Tahsin Özcan, "Mekkî Mehmed Efendi", *DİA*, Ankara 2003, 28, 577-578.

¹⁷ Mehmet İpşirli, "Yahyâ Tevfik Efendi", *DİA*, İst. 2013, 43, 266-267.

vazîfesi de verildi. 1213 (m. 1798) senesinde Anadolu, 1215 (m. 1800) senesinde Rumeli pâyesiyle taltif edildi. 1219 (m. 1804) senesinde fiilen Rumeli kadiaskeri oldu. 1221 (m. 1806) senesinde Şeyhülislâm Sâlih-zâde Es'ad Efendi'nin vazîfeden alınmasıyla boşalan şeyhülislâmlık makamına getirildi. 1222 (m. 1807) senesinde meydana gelen Kabakçı Mustafa ayaklanmasından sonra vazîfeden ayrıldı. Ancak ertesi gün, tekrar aynı vazîfeyi kabul etti. Bu vazîfeyi bir seneden fazla yürüttükten sonra 1223 (m. 1808) senesinde vazîfeden tekrar ayrıldı. İki şeyhülislâmlık müddeti toplamı 1 yıl 8 ay 7 gündür. Bebek'de bulunan evinde ikâmet etmeye başladı. Daha sonra Akçakızanlık kasabasına ve bir müddet sonra da Güzelhisâr kasabasına gitti. Orada ikâmet edip, ibâdet etmekle meşgul iken vefat etti. Şerifzâde Atâullah Efendi, ilmiyle âmil, âlim, fazilet ve güzel ahlâk sahibi bir zât idi. Bazı eserlere haşiyeleri vardır. Edîb ve şair olan Atâullah Efendi'nin şiirlerinin toplandığı küçük bir divanı vardır.¹⁸

Ârif Hikmet Bey, İstanbul'da doğdu. Büyük dedesi I. Mahmud devri vezirlerinden Malatyalı İbrâhim Paşa, dedesi I. Abdülhamid devri vezirlerinden Reîsülküttâb Râif İsmâil Paşa (ö. 1776), babası ise III. Selim devri kazasker ve nakîbüleşraflarından İbrâhim İsmet Bey'dir. Ârif Hikmet 1796'da müderris pâyesi alarak ilmî ve edebî çalışmalara başladı. 1814'te hacca gitti. Son devir Osmanlı âlimleri arasında önemli bir yeri olan Ârif Hikmet Bey, nâdir eserlerden meydana gelen 12.000 ciltlik bir kütüphaneye de sahipti. Bunlardan 5000 kadarını Medine'de Mescid-i Nebevî'nin kible tarafında inşa ettirdiği (1853-1855), bugün de kendi adıyla anılan kütüphaneye vakfetmiştir. Ahmed Cevdet Paşa'nın, çok istifade ettiğini belirterek, başka hiçbir yerde bulunmayan nâdir kitaplardan meydana geldiğini söylediği İstanbul'daki kitapları ise ölümünden sonra yeğeni Beykozlu İzzet Bey'e intikal etmiş, bunlardan bir kısmını İbnülemin Mahmud Kemal satın almış ve kendi kitaplarıyla birlikte İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne bağışlamıştır. Klasik tarzda şiirler yazan ve şiirlerinde Nef'î, Nâbî ve Nedîm'in etkileri görülen Ârif Hikmet Bey, eski şiirin "bakıyyetü's-selef" denilen son temsilcilerinden biri olarak tanınmaktadır. Nâmık Kemal onun II. Mahmud devrinin en gözde şairlerinden biri olduğunu belirtmektedir. Üç dilde yazdığı şiirlerini topladığı divanından takdirle bahseden Cevdet Paşa ise bilhassa Arapça şiirlerini çok beğenir. Onun ilmî ve edebî şahsiyetinden övgüyle söz eden bir başka kişi de Ziyâ Paşa'dır. Ârif Hikmet geniş bilgisi,

¹⁸ Şerifzâde Mehmed Atâullah Efendi, (<https://www.ademder.org.tr/blog/osmanli-tarihi/osmanli-seyhulislamlari/96serifzademehmedataullahafendi>), (Erişim Tarihi: 07.02.2025).

okumaya ve kitaba düşkünlüğü, nâdide kitaplara sahip kütüphanesi ve cömertliği yanında konağını devrin bilgin, şair ve diğer sanatçılarının toplandığı bir merkez haline getirmesiyle de tanınmış ve birçok sanatçı, ilim adamı ve şairle yakın dostluklar kurmuştur. Ârif Hikmet'in şiirleri Mehmed Zîver tarafından bir araya getirilerek *Dîvân-ı Ârif Hikmet Beyefendi* adıyla yayımlanmıştır.¹⁹

Şeyhülislâm divan şairlerinin diğer meslek erbabı şairlere göre daha önemli bir yer teşkil ettikleri muhakkaktır. Bir din âliminin yazdığı şiirde duygu ve düşüncelerini çok açık ve rahat bir biçimde ifade edebildiği görülmektedir. Aşk, tabiat, tasavvuf gibi temalar üzerine geleneksel ifadelerle şiirler yazan şeyhülislâmlar; Kadın, şarap, meyhane vb. kavramlardan motifler ve metaforlar yaratmaktan çekinmemişlerdir.²⁰

Divan şiirinde şairler Osmanlı kültür ve gelenegi içerisinde anlam bulan renklere de yer vermişler, hatta edebiyat dünyasında renklerin mevcut anlamlarını kendi tahayyüllerinde geliştirerek edebî sanatların da gücüyle yeni bir zemine taşımışlardır. Edebiyatta gece ve gökyüzü tasvirleri de önemli yer tutmaktadır. Vuslatın gerçekleşeceği gece bir düğün gibi addedildiğinden gökyüzü de düğün meydanı gibi süslenmiş, yine gökyüzü unsurlarından yıldızlar, ay ve felekler bu şenliğe ait birer teşbih unsuru olmuşlardır. Bu unsurlar tarihî ve efsanevî şahsiyetler, renkler, çiçekler, hayvanlarla daha da çeşitlenmiştir.²¹

Çalışma giriş ve altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde mitolojik şahıslar başlığı altında divanlarda yer alan şahıslar, filozoflar ve mesnevi kahramanları hakkında kısa bilgiler verilerek bu şahısların belirtilen divanlardaki kullanımlarına örnek olarak beyit ve bu beyitlerdeki kullanılan manalar açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde mitolojik hayvanlar; üçüncü bölümde mitolojik ağaç, bitki ve çiçekler; dördüncü bölümde mitolojik renkler; beşinci bölümde mitolojik sayılar ve altıncı bölümde diğer mitolojik unsurlar olmak üzere söz konusu divanlar daha önce belirtildiği üzere incelenerek bilgi verilmiştir. Tespit edilen mitolojik unsurlar için beyit örneklerinde şeyhülislâm şairlerin divanlarını belirten kısaltmalar ve benzer örnekler için de beyit numaralarıyla birlikte dipnotlarda bilgi verilmiştir.

¹⁹ Mustafa L. Bilge, "Ârif Hikmet Bey, Şeyhülislâm", *DİA*, İst. 1991, III, 365-366.

²⁰ Ali Fuat Bilkan, Yusuf Çetindağ, *Şeyhülislâm Şairler*, Hece Yay., Ankara 2006, 13-31.

²¹ Reyhan Keleş, *Divan Şiirinde Mi'râciyye Kasideleri -Tespit ve Tahlil-*, Kitabevi Yay., İst. 2018, 398-430.

BİRİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİK UNSURLAR

1.1. MİTOLOJİK ŞAHISLAR

1.1.1. Âsaf

İslâm kaynaklarında Âsaf b. Berahyâ şeklinde geçen, Hz. Süleymân'ın veziridir. İsm-i Azam'ı bildiğinden dolayı Sebe kraliçesi Belkıs'ın tahtını göz açıp kapayıncaya kadar getirdiğine inanılmaktadır. Zamanla vezir sözcüğünün karşılığı olarak da ele alınmıştır. Genellikle memduhu övmeye istifade edilen bir mefhumdur.²² Bu kişinin ilm-i simya ve benzeri olağanüstü ilimlere sahip olduğu söylenir. Yine bir rivayette İsm-i Azam kuvvetiyle Belkıs'ı tahtıyla birlikte getirenin bu vezir olduğu söylenir.²³

Süleymân Peygamber'in kâtibi ya da veziri olduğu söylenen Âsaf b. Berahyâ'nın annesi Yakup Peygamber soyundandır. Tevrat'ta İsrailoğulları sarayının önde gelenlerinden ve musikişinas olduğu söylenir. Eski Ahit'e göre Âsaf, Levioğulları'ndan Gerşom ailesinden Berahyâ'nın oğludur. Davud Peygamber zamanında kendisine, Ahit Sandığı'nın Obedom'un evinden asıl yerine taşınması sırasında yüksek ses çıkaran tunç zillerle sandığa kılavuzluk etme işi verilmiş, daha sonra yine Davud Peygamber tarafından Ahit Sandığı önündeki merasimde bu zilleri çalmakla görevlendirilmiştir. İbadetin düzenlenmesinin ardından da çeşitli müzik aletleriyle ilahi söyleyip Peygamberlikle görevlendirilen üç aileden birinin lideri olmuştur. Süleymân Peygamber'in tapınağı inşa etmesinden sonra, Ahit Sandığı'nın tapınaktaki yerine nakli sırasında da aynı görevi üstlenmiştir.²⁴

Kur'ân-ı Kerim'de ismi geçmemekle birlikte şu ayette kastedilen kişinin Âsaf olduğu rivayet edilmektedir. “(Sonra Süleymân müşavirlerine) dedi ki: ‘Ey ulular! Onlar teslimiyet gösterip bana gelmeden önce, hanginiz o melikenin tahtını bana getirebilir?’ Cinlerden bir ifrit: ‘Sen makamından kalkmadan ben onu sana getiririm. Gerçekten bu

²² Tökel, 325-328.

²³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., İst. 2010, 33.

²⁴ Yıldırım, 72.

işe gücüm yeter ve güvenilirim' dedi. Kitaptan (Allah tarafından verilmiş) bir ilmi olan kimse ise: Gözünü açıp kapamadan ben onu sana getiririm' dedi.” (Neml: 27/38, 40) Sebe melikesinin tahtını göz açıp kapayıncaya kadar geçecek bir sürede getireceğini söyleyen ve “kendisinde kitaptan ilim” olan kişinin kim olduğuna ilişkin çeşitli rivayetler vardır. Bu kişinin Berahyâ oğlu Âsaf olduğunu söylenmektedirler.²⁵

Zihî tabende nakş-ı gevher-i mühr-i Süleymânî

Ki olmuş ana mazhar tab'-ı pâk-i Âsaf-ı sâni (B.D./K.5-1)²⁶

Bahâî Efendi, bu beyitte Hz. Süleyman'ın değerli yüzüğünün taşına veziri Âsaf'ın temiz ve saf karakterinin yansımından dolayı yüzüğün daha da parlaklaştığını belirtmektedir. Yüzük aynı zamanda ferman anlamını taşımaktadır. Âsaf, bu fermanları yürüten kişidir. Kaynaklarda Âsaf'ın, Hz. Süleyman'ın sır kâtibi, veziri ve en güvendiği kişi olduğu belirtilmektedir. Buradaki “Âsaf-ı sâni” ifadesi, ikinci Âsaf sayılan Mustafa Paşa'yı²⁷ övmek için kullanılmaktadır.

Böyle olsaydı Süleymân-ı nebînün Âsafı

Hâtemi girmezdi bî-şek keff-i dîv-i esvede (Ç.Â.D./T.2-5)²⁸

Âsım Efendi bu beyitte, Âsaf'ın daha hikmetli biri olması durumunda Hz. Süleymân'ın mührünün siyah cinin eline geçemeyeceğini söylemektedir. Memduh Süleyman Nebi'nin Âsaf'ından daha üstün tutulmaktadır. Bu beyitte bilgelğin ve hikmet sahibi olmanın elindeki gücü koruyabilecek tek şey olduğu ifade edilmektedir.

Şehriyâr-ı âlemin hem Âsaf-ı cûd-âverin

Cümle kârın hayra tevfiğ ide Hallâk-ı cihân (E.D./T.29-24)²⁹

Bu beyitte “cömertlik sahibi Âsaf” ifadesi, bilge ve cömert bir vezire işeret etmektedir. Bahsi geçen bu vezir için “âlemin hükümdarı” ifadesi ile hem övgüde bulunulmakta hem de “Allah her işini hayra vesile kılsın” denilerek temennide bulunulmaktadır. Beyitte hem padişah hem de onun Âsaf'a teşbih edilen veziri için dua

²⁵ Yıldırım, 72-73.

²⁶ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.5-2,3,15.

²⁷ Özgür Kıyçak, *17. Yüzyıl Kasidelerinde Zihniyet Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir 2010, 32.

²⁸ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.3-14, K.16-15, K.17-12, K.18-19.

²⁹ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.120-17, K.7-2,49,87, K.9-55,67,87, K.10-49, K.11-43,51,77, T.1-3, T.7-3,7, T.9-9, T.21-17, T.24-7, T.26-11,12, T.29-7,23, T.33-11.

vardır. Bu ifadelerden vezirin sevilen, sayılan biri olduğunu ve Hz. Süleymân'ın veziri gibi yüce bir şahsiyet olduğu anlaşılmaktadır. Beyitte Âsaf, Hz. Süleymân'ın hikmet sahibi veziridir ve bilge bir devlet adamının sembolü olarak kullanılmaktadır.

Feyz-i nev buldı olaldan beri Âsaf-perver

O güşâyışdır iden lâleyi reşk-i ruhsâr (İ.D./K.22-13)

Bu beyitte İshak Efendi, vezir Âsaf'ın fiziki özelliklerinden bahsederek onun yanaklarının gül renginde olduğunu söylemektedir. Lalenin kıskanç olduğu belirtilmektedir. Klasik Türk edebiyatında lale genelde kırmızı renk ile tasvir edilir ve dikkat çekiciliği ile bilinmektedir. Bu özellikler ile Âsaf'ın fiziki özellikleri övülürken benzetme unsurları, kişilik özellikleri ile de uyumlu seçilmektedir.

Eylemişdir hem o bir Âsaf-ı zîşanı vezir

Kim anın görmedi bir mislini sadr-ı dîvân (M.Ş.D./T.1-18)³⁰

Mehmed Şerif Efendi beyitte, hükümdarın vezirini övmekte ve onu Âsaf gibi bilgeliği ve üstün nitelikleriyle öne çıkan bir devlet adamı olarak tasvir etmektedir. Hatta mübalağa sanatına başvurarak divan meclisinin onun gibisine denk gelmediğini söylemektedir. Bu durumda dönemin hükümdarı bahsi geçen vezire denk gelişle bahtlı sayılmakta, vezir ise benzeri olmayışıyla övülmektedir. Bilge bir vezir olarak betimlenen kişi, yönetim işlerinde hükümdara akıl ve destek sağlamaktadır.

Âsaf-ı Cem- 'azamet hired-i Dârâ-haşmet

Hâtemi menkabet-ârâyış-i sadr-ı vâlâ (M.D./K.5-11)³¹

Mekkî Efendi beyitte, Âsaf'ı Pers hükümdarı Cemşîd'in veziri olarak kullanmış ve "Cemşîd'in azameti, haşmetli Dârâ'nın aklına sahip olan devrin Âsaf'ı ve yüce sadaret makamını süsleyen mühür sahibi" diyerek onu övmektedir. Ayrıca Hz. Süleymân'ın yüzüğünden bahsederek onun yüce divanını (sadr-ı vâlâ), meziyetleri ile süslediğini anlatmaktadır.

Âkıbet ol Âsaf-ı dâdâr-ı Sâhib merhamet

Şefkat-i feryâd u âh-ı ehl-i feryâd eyledi (S.D./K.5-35)³²

³⁰ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.104-21, K.2-44, T.1-19.

³¹ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.5-24.

³² Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.5-43, T.1-1, T.1-16, T.2-25, T.3-1, T.4-1.

Bu beyitte vezir, halkın sesine kulak veren, adaletli ve şefkatli bir yönetici olarak tasvir edilmektedir. Sâhib Efendi, “Âsaf-ı dâdâr” (adaletli Âsaf) ifadesiyle, Hz. Süleymân’ın bilge veziri Âsaf’a gönderme yaparak hükümdarın vezirinin adil ve şefkatli bir yönetici olduğunu ima etmekte ve onun halkın sorunlarına duyarsız kalmadığını, onların çığlıklarına merhametle yaklaştığını ve halkı tarafından sevildiğini göstermektedir.

Âsafâ Hâtem-kefâ feyz-i kudûmundan senün

Geldi mir ‘ât-ı dile safvet gidüp jeng-i keder (Y.T.D./T.45-28)³³

Beyitte Yahyâ Tevfik Efendi, Âsaf ve Hâtem gibi ideal figürlere atıf yaparak hükümdarın halk üzerinde yaptığı huzur etkisini, cömertliğini ve adaletini övmektedir. Bu bağlamda genellikle liderlerin ilahî bir lütuf ya da kutsallıkla halklarına ferahlık, mutluluk ve huzur getiren, dertlerini ve kederlerini yok eden bir güç olduğu anlatılmaktadır.

1.1.2. Behrâm

Cesaret, kahramanlık ve adaleti yönüyle ön plana çıkan Behrâm, İran’ın Sasânîyân sülalesinden Yezdgird’in oğlu olan hükümdardır. Yaban eşiği avına merakı olmasından ötürü yaban eşiği anlamına gelen gûr sıfatıyla anılmıştır. Rivayetlere göre yine yaban eşiği avındayken bir çukura düşüp öldüğü ifade edilmektedir. Behrâm sözcüğünün birçok anlamı olmakla beraber divan şairleri tarafından cesareti, kahramanlığı ve adaletiyle ünlü padişah olarak ele alınır ve bu doğrultuda çeşitli hayallere konu olur. Ayrıca gûr kelimesinin mezar anlamına gelmesinden de istifade edilerek bu mazmuna dünyanın geçiciliği, zevk u safânın sona ermesi gibi anlamlar da yüklenmiştir.³⁴

Odur o pâdişeh-i taht-gâh-ı şevket kim

Sezâ olur ise Behrâm anın silah-dârı (İ.D./K.12-25)

İncelenen divanlarda Behrâm’a yalnızca İshak Efendi divanında rastlanmaktadır. Şair, Behrâm’ın gücü ve ihtişamından bahsederek onun gibi bir kahramanın silâhdâr

³³ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.2-15, T.3-18, T.10-18, T.19-8, T.21-15, T.25-5, T.26-30, T.41-8, T.45-1,28, T.46-11, T.60-13, T.71-21, T.75-18, T.80-11, T.91-10.

³⁴ Tökel, 117-120.

olmasını istemektedir. Burada devrin padişahı üst düzeyde övülmektedir. Behrâm'ın silâhdârı olduğu bir padişahın yenilmez olacağını dile getirmektedir.

1.1.3. Behzâd (Bihzâd)

Behzâd'ın Ali Şîr Nevâyî ile arkadaş olduğu ayrıca Hüseyin Baykara'nın himayesinde kendini geliştirdiği bilinmektedir. Üstün yetenekli bir sanatkâr olduğunu keşfeden Baykara, onun şöhret sahibi olmasına imkân vermiştir. “Bihzâd'ın olağanüstü sanat yeteneği konusunda bütün kaynaklar birleşmektedir. Hândmîr onun sanat yeteneğinin her zaman rastlanan cinsten olmadığını, mucizevi sanatının bütün tasvir sanatını etkilediğini, fırçasının cansız şekillere can verdiğini belirtir. Babür ise Bihzâd'ın çok ince ve zarif bir fırçaya sahip olduğuna temas ettikten sonra sakallı yüzlerin resmedilişinde son derece usta, buna karşılık sakalsız yüzlerin tasvirinde başarısız olduğunu, çünkü insanların çenelerini iki misli büyük çizdiğini yazmaktadır.”³⁵

Behzâd divan şiirinde, bir kıyas malzemesi olarak kullanılmaktadır. Sevgilinin güzelliği veya memdûhun ortaya koymuş olduğu bir eserin letafetinden bahsedilirken, Behzâd'ın üstadlığıyla kıyaslanıp ve Behzâd bu mükemmellik karşısında âciz bir sanatkâr olarak anılmaktadır. Bazen de Behzâd'ın eserlerinin mükemmelliğini sevgiliden aldığı söylenmektedir.³⁶

Saray ve sevgilinin güzelliğini övmek için Behzâd'ın nakışlarına benzetme yapılmaktadır. Bir atın güzelliği ve Behzâd'ın sanatı arasında ilişki kurularak bu güzel yaratılışa övgü yapılmaktadır. Şairler beyitlerinde kendi sanatları ile Behzâd'ın sanatı arasında karşılaştırma yaparak kendilerini övmektedirler. İlgili beyitler aşağıda verilmektedir:

Güzel tasvîr edersin hatt u hâl-i dilberi ammâ

Füsûn u fitneye geldükde ey Behzâd neylersün (B.D./G.29-6)

Bahâî Efendi, Behzâd'ın tasvirdeki ustalığını övmekte fakat kendini de ön plana almaktadır. Sevgilinin büyülu ve fitneli güzelliğinin karşısında âşışın kendisinden başkasının dayanamayacağını söylemektedir. Sevgilinin fitne çıkaran bakışlarını, âşış

³⁵ Filiz Çağman, “Bihzâd”, *DİA*, İstanbul 1992, VI, 147- 149.

³⁶ Tökel, 122.

kendine bağlayan efsunlu hâllerini tasvir ederken Behzâd'ın bile ne yapacağını bilemeyeceğini ima etmektedir.

Fikr-i sevâd-ı târ-ı hatınla hayâl olup

Hem-reng-i mûy-i hâme-i Bihzâd olam gibi (E.D./G.200-3)

Aceb kasr-ı müferrihdir ki görse nakş-ı rengîn

Olur engüşt-i hayret bâ-dehân Bihzâd-ı ferzâne (İ.D./K.33-17)³⁷

Hep nakş-ı 'işveyi çıkaran tab'-ı 'aşkdır

Bihzâd sanma hâme-i mûdur hayâl-i nâz (M.Ş.D./G.74-4)³⁸

Rahşına ruh-ı musavverdür disem şâyestedür

Sûret-i îrâs-ı şerm-i rûh-ı Bihzâd eyledi (S.D./K.5-16)

Eger nakş u nigâr-ı dil-keşin görse olup hayrân

İder engüşt-i hayretveş güzîde hâmesin Behzâd (Y.T.D./T.69-5)³⁹

İncelenen beyitlerde şairlerin Behzâd'ın sanatına vurgu yaptıkları görülmektedir. Kendi sanatlarıyla karşılaştırarak sevgilinin güzelliği ve sarayın nakışları arasında ilişki kurmaktadır. Nitekim âşığın Behzâd ile kıyaslanarak klasik edebiyatımızdaki muhabbet kanunlarına uygun hareket ettiği görülmektedir.

1.1.4. Cem / Cemşîd

İran'da hüküm süren Pişdadîyan sülalesinin dördüncü ve en büyük hükümdarı olan Cemşîd, ilk defa demiri eritip işleyen kişi kabul edilmiştir. Zırh, kılıç ve silahlar yapmış, renkli ipek ve pamuklu kumaş kullanmıştır. Dokuma, terzilik ve gemicilik işlerini halka öğretmiştir. Birçok madeni keşfedip kullanan Cemşîd, kendisi için tıpkı Hz. Süleymân'ın tahtı gibi havada hareket eden değerli taşlarla süslü bir taht yaptırmıştır. Hükümdarlığının üç yüz yılı büyük bir refah içinde geçen Cem, şeytanın da etkisiyle kibre kapılmış ve heykellerini yaptırıp halkı kendisine tapınmaya zorlamıştır. Bunun sonucunda cezalandırılmış, tahtı

³⁷ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.33-16.

³⁸ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.110-1.

³⁹ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.32-8, K.13-32, T.7-15.

Dahhâk'ın eline geçmiştir. Cem: ikiz, aynı anda doğan, şîd: parlak, aydınlık, nur; Cemşîd ise parlaklık demektir. Bu ismin birinci kısmı Pehlevîcede yam (jam), yamak, camak; Avesta'da yîma olarak geçer.⁴⁰

Güneşin hareketi esasına dayanan güneş yılını o kabul etmiş ve nevrüz'u yılbaşı kabul etmiştir. Efsâneye göre Cem dünyayı dolaşırken Azerbaycan'a gelince burayı çok beğenip gündeğinde yüksek bir yere mücevherlerle süslü bir taht koydurmuş, güneşin doğuşuna yakın kendisi de mücevher işlemeli kaftanlarını giyip bu tahta oturmuş, güneş doğunca taht, tâc ve kaftan parlamaya başlamıştır. Halk bunu görünce o güne nevrüz (yeni gün) Cem'e de Cemşîd (ışık şahı) demişler.⁴¹ Cemşîd'in güçlü bir hükümdar olmasının yanında üzerinde en çok durulan özelliği şarabı bulan kişi olmasıdır. Ayrıca dünyanın dört bir yanını gösterebilen bir kadehe sahip olduğu düşünülen Cem, câm-ı Cem ve câm-ı cihân-nümâ adı verilen bu kadeh dolayısıyla da şiiirlerde söz konusu edilmektedir.⁴²

Kâm-rân-ı felek-i evreng ü töhmetin savlet
*Şâh-ı key mertebe Cem kevkebe mesned pîrâ (Â.H.D./K.534-15)*⁴³

Niçe Dârâ-yı Cem-haşem geldi
*Niçe Keyhusrevî-âlem geldi (B.D./M.2-128)*⁴⁴

Cem, saltanatı sırasında kudretiyle, kadehiyle, tahtı ve tacıyla anılmaktadır. Ârif Hikmet ve Bahâî Efendi, Cem ve Keyhüsrev arasında bağlantı kurarak bu iki hükümdarın yüceliğine ve geçmişteki ihtişamlı dönemlerine vurgu yapmaktadırlar.

Âsumân-mertebe Cem-kevkebe Sultân Ahmed
*Tâc-ı şâhân-ı zamân nuhbe'i Âl-i 'Osmân (Ç.Â.D./T.3-1)*⁴⁵

Genellikle iktidarın sembolü, hükümdarların benzetileni olarak şiiirlerde kullanılan Cem ve Cemşîd bu divanda genellikle tacı, tahtı ve yüzüğüyle işlenmektedir. Bu beyitte yıldızla birlikte övülenin sıfatı olarak geçmektedir.

⁴⁰ Yıldırım, 204-208.

⁴¹ Pala, 86-87.

⁴² Mehmed Halil Erzen, "Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev'izâde Atâyî Divanı" (Elektronik), *Turkish Studies*, Cilt: 8- Sayı: 4, Ankara 2013, 840.

⁴³ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.32-3, G.48-2, G.65-2, G.66-2, G.79-2, G.128-4, G.300-2, G.534-15, T.539-2, T.543-2, T.561-1.

⁴⁴ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. M.2-199, G.16-1, G.26-2.

⁴⁵ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.13-1, G.74-4, G.78-4.

Hidîv-i Cem-haşemâ âsaf-ı kerem-şiyemâ

Eyâ şükûfte gül-i dâd-berg-i bâğ-ı vakar (E.D./K.9-87)⁴⁶

Beyitte hükümdar tasviri, ihtişam, bilgelik, adalet ve vakar gibi özelliklerle donatılmaktadır. Cemşîd'in ihtişamı, toplumuna refah, adalet ve huzur getirmesi ile anılmaktadır. Şairin hükümdarı Cemşîd'e benzetmesi onun ihtişamını ve kudretini vurgulamaktadır.

Cem ol bâde-i nâbun efgendesi

İskender o meyhânenün bendesi (Ş.Y.D./G.4-13)⁴⁷

Şeyhülislâm Yahyâ, aşkı şarap olarak benimsediğinden âşıkları Cem'e benzetmektedir. Beyitlerde genellikle şarap ve meyhane sembolleri aşk, bilgelik veya tasavvufî vecd hâlini temsil etmektedir. Cem'in içkinin, İskender'in ise meyhânenin esiri olduğunu söyleyerek belki de dünyanın en büyük hükümdarlarının bile bir şeylere bağımlı olduğunu anlatmaktadır. Tasavvufî olarak bakarsak, beytin “fânî dünya nimetlerine bağımlılık” ya da “hakikatin sarhoş edici etkisi” üzerine bir gönderme olabileceği düşünülmektedir.

La'lîn lebün hevâsına idindi câm Cem

Düzdi ruhun hayâliyle İskender âyîne (İ.K.D./G.348-5)⁴⁸

İbn Kemal, beyitte sevgili ile Cem'in kadehi arasında münasebet kurmaktadır. Cem'in, sevgilinin kırmızı dudaklarıyla kadeh edindiğini, İskender'in ise sevgilinin hayaliyle ayna yaptığını vurgulamaktadır.

Câm-ı Cem bezm-i mehâbetde tehî devr eylemez

Şâh-ı hüsn-i 'işve-âyîninle efser söyleşür (İ.D./G.24-5)⁴⁹

Beyitte İshak Efendi, hükümdarın görkemli meclisini ve bu meclisteki ihtişamı betimlemektedir. “Câm-ı Cem” ifadesi, Cemşîd'in kadehi olarak bilinen ve her şeyi görebilen bir mucizevî nesneye atıfta bulunmaktadır. Şair, hükümdarın sahip olduğu

⁴⁶ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.71-4, G.127-1, G.175-5, G.202-5, K.10-28, K.11-23, T.1-2, T.5-1.

⁴⁷ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.17-1, G.75-2, G.120-4, G.251-2, G.261-4, G.280-1, G.286-4, G.287-4, G.321-1, G.324-1, G.335-3, G.336-5, G.337-1, G.349-2, G.372-1, G.419-3, G.420-5.

⁴⁸ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.44-1,6, G.56-2, G.156-4.

⁴⁹ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.24-5, G.56-3, G.62-1, G.128-2, K.16-12, K.26-28, K.31-21,31, K.33-20, K.128-2, T.35-4, T.38-12, T.49-3.

ihtişam ve zarafetin, çevresindekileri derinden etkilediğini, adeta baş döndürücü bir atmosfer yarattığını anlatmaktadır. Birinci mısradaki Cemşîd'in kadehinden bahsedilerek değerli şeylerin her yerde bulunamayacağı, hak edenin eline geçeceği vurgulanmaktadır. İkinci mısradaki ise sevgilinin yüksek konumu, onun yalnızca seçkin kişilerle muhatap olduğu anlatılmaktadır.

Hasret-i keyfiyyeti mahmur ider câm-ı Cem'i
Bir habâb ile kılar ser-mest cümle 'âlemi (M.Ş.D./G.6-2)⁵⁰

İdeydi nûş eger nîm-cür'asın Cem anun
Dir idi pâ-yı hum-ı meyde 'leyte küntü türâb' (S.D./K.2-5)⁵¹

Mehmed Şerif ve Sâhib Efendi, Cem'in kadehinden içilen içkinin tek bir yudumunun verdiği keyfin dünyadaki tüm insanların ruhunu sarhoş edebilecek bir etkiye sahip olduğu ifade etmektedirler. Ayrıca şairler Cem'in kadehini arzuların ve hayal gücünün derinliğini anlatan bir mecaz olarak kullanmaktadırlar.

Pürdür mey-i kanâ'at-ıla çeşm-i arzu
Yok bezm-i şâha câm-ı Cem'e rağbetim benim (M.D./G.40-2)⁵²

Mekkî Efendi bu beyitte, içilen bu kanaat şarabının yeterli olduğunu ve padişahın muhabbet sofrasındaki Cem kadehine (şarabına) olan ilgisinin kalmadığını ifade eder.

Koymayup ayakda hürmetle el üzre tutdılar
Ehl-i tab 'a yâdigâr-ı meclis-i Cem'dür şarâb (Y.T.D./G.11-5)⁵³

Beyitte Yahyâ Tevfik, Cem ve Cem'in topluluğuna vurgu yaparak geçmişten gelen en değerli mirasın şarap içmek olduğunu ve şaraba hürmetin önemini anlatmaktadır.

Divanlarda Cem, İskender ve Keyhüsrev gibi büyük hükümdarlarla ilişkilendirilerek kullanılmaktadır. Ayrıca Cem'in kadehinden bahsederek ondan içilen içkinin insanın ruhuna keyif verdiği söylenmektedir.

⁵⁰ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.124-1, G.126-5, Ts.2-2, Ts.6-2.

⁵¹ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.2-4, T.1-1, T.12-1.

⁵² Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.28-3, G.53-3, K.5-11.

⁵³ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.11-5, G.12-4, G.17-4, G.18-3, G.29-6, G.40-5,6, G.72-3, K.2-17, T.10-3, T.11-1, T.14-4, T.27-1, T.28-1, T.29-7, T.30-10, T.44-2, T.46-3,12, T.58-10, Ts. 10-2.

1.1.5. Dahhâk

Cemşîd'i öldürerek İran şâhı olan Dahhâk, Şehnâme'de kötülüğün ve zulmün temsilcisi olarak anlatılır. Efsaneye göre şeytan, Dahhâk'ı iki omuzundan öperek omuzlarından iki yılan çıkmasına sebep olur.⁵⁴ Klâsik edebiyatımızda Dahhâk, büyük bir hükümdâr olması, zalimliği, Ferîdûn tarafından yok edilmesi ve özellikle de omuzlarındaki iki yılan sebebiyle zikredilmiş ve onun kıssasına atıfta bulunulan birçok beyit ortaya konmuştur. Sevgilinin omuzlara dökülen saçları, Dahhâk'ın iki omuzundaki yılanlara benzetilmiş, bazen de rakibe Dahhâk denilmiştir.⁵⁵

Salup ruhsârına zülfin olunca hande-rîz-i nâz

Kalur mı zulm ile kan dökmede Dahhâk-i mârîden (A.D./G.35-2)

Zalimliği ile bilinen Dahhâk'ın kötülüğünün sevgilinin güzelliğinin yanında hiçbir öneme sahip olmadığı vurgulanmaktadır. Sevgili, can acıtan güzelliği ve siyah saçlarını iki yandan omuzlarına salmasıyla âşığa zulüm etmektedir.

Gîsûsı mâr-ı Dahhâk tutağı câm-ı Cemşîd

Zülfi içinde haddi şeb perdesinde hûrşîd (İ.K.D./G.44-1)⁵⁶

Divan şiirinde iki omuzunda çıkan yılanlar ve zulmüyle anılan Dahhâk'ı, İbn Kemal Efendi de şiirinde omuzlarındaki yılanlar ve Cemşîd'i tahttan indirmesiyle ele almaktadır. Beyitte sevgilinin gül yanaklarıyla Cemşîd'in kadehi arasında benzerlik ilişkisi kurmaktadır.

Şehen-şâh-ı mu'azzam Hazret-i 'Abdü'l-hamîd Hân kim

Müreccahdur şükûh-ı şevketi Cemşîd ü Dahhâk'a (Y.T.D./T.27-1)

Yahyâ Tevfik, Cemşîd ve Dahhâk gibi hükümdarları örnek göstererek Osmanlı padişahı Abdülhamid'in ihtişamına ve yüceliğine vurgu yapmaktadır.

⁵⁴ Tökel, 143-145.

⁵⁵ *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yay., [Index \(anadolu.edu.tr\)](http://index.anadolu.edu.tr), (Erişim Tarihi: 27.07.2024).

⁵⁶ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.44-6.

1.1.6. Dârâ

“Dârâ, divan şiirinde adı en çok geçen Acem hükümdarlarından birisidir. Büyük bir saltanat ve şaşaaaya malik olması, İskender’le olan efsânevi savaşları, taç ve tahtıyla dillere destan olmuş bir hükümdar olması hem Acem hem de Türk şiirinde adından çokça bahsedilmesine sebep olmuştur. Dârâ, divan şiirinde bir ululuk, azamet ve şaşaa sembolüdür. Genellikle memduh övülürken onun üstünlüğünü ifade için kullanılmışsa da bazen de dünya hayatının geçiciliğini ve şairlerin istiğna hallerini ifadede zikredildiği olmuştur.”⁵⁷

Şevket ü kuvvet ü rezmin işidüp kıldı firâr

Arşa-gâh-ı ‘ademe Rüstem u Sâm u Dârâ (Â.H.D./K.534-34)⁵⁸

Burada Ârif Hikmet gücün ve ölüm karşısında savaşın acizliğini, İran mitolojisinin ünlü kahramanı Rüstem, onun babası Sam ve büyük İskender döneminin Pers kralı Dârâ ile anlatmaktadır.

Sakf-ı eflâke değerdi külehi Dârâ’nun

Olsa bezminde eger cây-geh-i saff-ı ni’âl (B.D./K.3-38)⁵⁹

Genellikle şiirlerde Dârâ memduhun kapıcısı olarak değerlendirilmektedir. Burada şair memduhunu övmektedir. Bahâî Efendi, memduhun meclisinde ayakkabının konulduğu yere sahip olabilse başı göğe ererek şeref kazanacağını belirtmektedir. Memduhun kapısında böyle bir yere sahip olmak dünyaya sultan olmaktan daha kıymetli bir konum olarak değerlendirilmiştir. Beyitte “başın göğe ermesi” ifadesi yerine “külâhı göğe değerdi” ibaresinin yer alması bize mecaz-ı mürsel sanatını hatırlatmaktadır.

Vekîl-i mutlak-ı sâhib-kırân-ı heft kişver kim

Fürûg-ı mihr-i râyı katdı Rûm’a mülk-i Dârâ’yı (Ç.Â.D./K.16-14)

İran’ın efsanevi hükümdarı Dârâ’nın siyaseti, adaleti ve gücü övülerek toprakları fethettiği ve fetihlerini Rum’a kadar yaydığı söylenmektedir.

Şeh-i Dârâ-haşem Sultân Ahmed Hân-ı Gâzî kim

⁵⁷ Tökel, 155.

⁵⁸ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.142-6, G.224-34, G.434, T.543-5.

⁵⁹ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. M.2-128.

'Adîm eyler şükûh-ı savleti a'dâ-yı bed-kârı (E.D./T.39-17)⁶⁰

Odur Dârâ-haşem reşk-âver-i Cem husrev-i 'âlem

Odur zîver-tırâz-ı taht-gâh-ı re'fet ü i'tâ (İ.D./K.31-21)⁶¹

Es'ad Efendi ve İshak Efendi bu iki beyitte İran'ın efsanevi hükümdarı Dârâ'nın ihtişamına sahip olan Sultan Ahmed Han'ı övmektedirler. Es'ad Efendi, burada Sultan Ahmed'in kötü niyetli düşmanlarını etkisiz hale getirerek düşmanları korkutan güçlü saldırılarını ve görkemini överek padişahı yüceltmektedir. İshak Efendi ise Sultan Ahmed'in hem kudreti hem de merhamet ve cömertlik gibi erdemleri överek onu geçmişteki büyük hükümdarlara kıyasla yüceltmektedir.

Râm ola emrine tav'an ve kerhen

Milel-i Rûmıla Kistrâ Dârâ (M.Ş.D./T.6-18)⁶²

Padişaha itaat, hükümdarlığının ne kadar güçlü olduğu vurgulanarak beyan edilmektedir. Mehmed Şerif, bu beyitte Sultan'ın, efsanevi hükümdarlar Kistrâ ve Dârâ'nın kudretine bile boyun eğdirdiğini ve hükümdarların onun kudretinin karşısında çaresiz kaldığını ifade etmektedir.

Pâdişâh-ı kahr ü ber şâh-en-şeh-i dârâ-haşem

Ya'nî hâkân-ı selâtîn-i cihân Sultân Hamid (M.D./T.6-3)⁶³

Mekkî Efendi bu beyitte Sultan II. Abdülhamid Han'a övgüler yapmakta ve onun yeryüzündeki tüm hükümdarların üstünde olduğunu vurgulamaktadır. Sultan, gücü ve kudreti ile tüm sultanların üstünde bir makamda tanımlanarak yüceltilmektedir.

Vezîr-i mekremet-perver 'Ali Paşa-yı nîk-ahter

Ferîdûn-şân u Dârâ-fer felek-kadr melek-sîmâ (S.D./T.5-12)⁶⁴

Sâhib Efendi, Ali Paşa'nın cömertliğini, zenginliğini ve yüksek statüsünü vurgulayarak onun Ferîdûn ve Dârâ ile kıyaslanabilecek büyük hükümdarlardan biri olduğunu ifade etmektedir.

⁶⁰ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.1-1, T.11-3, T.17-5, T.20-3, T.29-5, T.39-17.

⁶¹ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.31-31, K.33-20.

⁶² Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.156-4, T.6-17, T.8-1.

⁶³ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.5-11, T.5-3.

⁶⁴ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.12-2, G.18-6.

Tâc-ı Dârâ'da olan gevheri biz neyleyelüm

Câm-ı Cem'de konulan la'l-i müzâb olsa bize (Ş.Y.D./G.251-2)

Şeyhülislâm Yahyâ, aşkı överken Dârâ'nın tacındaki mücevherlerden söz ederek sevgiliye olan aşkını vurgulayıp aşkı dünya padişahlarından ve zenginliklerden daha asil bir şey olarak gördüğünü belirtmektedir.

Hüsrev-i Dârâ vakâr ü şâh-ı Cemşîd iktidâr

Hâmî-i dîn-i mübîn ü hâdim-i şer'-i kavîm (Y.T.D./T.14-4)⁶⁵

Bu beyitte Yahyâ Tevfik hükümdarın, geçmişin önemli şahsiyetleri olan Cemşîd ve Dârâ gibi güçlü yönetici olduğuna değinmektedir. Ayrıca İslâm dininin hizmetkarı olarak görev yaptığını vurgulamaktadır. Hükümdarın devlet işlerindeki adaleti ve gücünün yanı sıra dinî değerlere bağlılığını yüceltmektedir.

1.1.7. Efrâsiyâb

Türklerden bahseden Farsça ve Arapça kaynaklarda Efrâsiyâb, Türk hükümdar soyunun atası kabul edilir. XI. yy'da yazılmış *Kutadgu Bilig* ve *Divan-ı Lügât-i-t Türk*'de Efrâsiyâb olarak bahsedilen kahramanın Türk hükümdar ailesinin atası büyük kahraman Alp Er Tonga olduğu kaydedilir.⁶⁶ Şehnâme'de İran ile yaptığı savaşlar nedeniyle geniş yer bulan Turan'ın en büyük hükümdarlarından. Kahramanlık ve saltanat sembolü bir kişiliktir. Divan şairleri tarafından memduhun yüceltilmesi gayesiyle bir kıyas unsuru olarak ele alınır. Bazen de dünyanın geçiciliği ve boşluğunu anlatmak veya şairlerin istighna hallerini ifade için söz konusu edilir.⁶⁷

Ol Tehemten-şükûh kim duramaz

Hamlesine Ferâsiyâb şen (S.D./T.1-6)

Bu beyitte Sâhib Efendi, destanlardan Türk hakanı olarak bilinen Efrâsiyâb ve İran destanlarının ünlü kahramanı Rüstem'e işaret ederek kahramanın gücü ve cesaretinin mitolojik karakterlerle kıyaslanamayacak kadar büyük olduğunu vurgulamaktadır.

⁶⁵ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.20-5, G.40-6, T.1-8, T.10-1, T.14-4,7, T.30-10, T.41-5, T.44-2, T.55-5, T.58-10, T.82-9.

⁶⁶ Necati Gültepe, *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında*, Resse Yay., ty., 2. Baskı, 97.

⁶⁷ Tökel, 159.

Rüstem'in heybetli ve güçlü hamleleri karşısında düşmanların çaresiz kaldığı anlatılmaktadır.

Misâl-i dahme-i Efrâsiyâb ey 'ukde-i ümmîd

Ne denlû nâhun-ı endişe sarf itsem açılmazsun (Y.T.D./G.87-5)

Aşılması veya çözülmesi zor olan durumlar Efrâsiyâb'ın kalesine benzetilmektedir. Yahyâ Tefvîk, bireylerin içinde çözümlenmesi zor durumlar ve çözümlenemeyen umutsuzlukları vurgulayarak bu umutsuz ve karmaşık durumu, Efrâsiyâb'ın zaptedilemez kalesine benzetmektedir.

1.1.8. Ehrimen

Avesta'da iyilik tanrısı Ahura Mazda'dır ve buradan hareketle bu inanışta düalizm ya da iki tanrılılık söz konusudur. Gatalar'da açık bir şekilde Mezdiyesnâ inanışının iki tanrılı bir din olduğu söylenir. Ahura Mazda'nın karşısında Ehrimen vardır. Ancak çok sayıda değerlendirme, Ahura Mazda'nın bu iki gücün arkasında tek bir kaynak olarak bulunduğunu ortaya koymaktadır. Mezdiyesnâ inanışının temel özellikleri arasındaki bir inanışa göre Ahura Mazda ile Ehrimen on iki bin yıl boyunca savaş halinde bulunacaklardır. Bu mücadelenin sonunda Ehrimen'in yenileceği, ardından da kıyametin kopacağı kabul edilir.⁶⁸

Edebiyatta daha çok ilk anlamıyla Süleymân Peygamber ile anılır. Şeytanlar ordusunu yönettiğine inanılan Ehrimen aynı zamanda bir çirkinlik sembolüdür. Kelimenin “Ehremen” şeklinde de kullanıldığı görülür.⁶⁹ Fars edebiyatında kötülük simgesi olarak tanrıların karşısında bazen de Sâmi rivayetlerden etkilenecek “iblis” olarak meleklerin karşısında bir güç olarak yer alır. Çok sayıda şairin dizelerinde yer alan ifadelerden de anlaşıldığı gibi İslâm kültüründe Ehrimen “şeytan” ve “iblis” sözcüklerinin karşılığı olarak kabul edilmiştir.⁷⁰

Kadr-i Ehrimenânı pest etdün

Dahme-i mülki sen şikest etdün (B.D./M.2-136)

⁶⁸ Yıldırım, 272.

⁶⁹ Pala, 136.

⁷⁰ Yıldırım, 272-273.

Divan şiirinde genelde kötülüğün, çirkinliğin, karanlığın sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir. Bahâî Efendi beyitte kötülük ve çirkinlikleri bertaraf eden yönüyle Ehrimen'e yer vererek memduhunu övmektedir.

1.1.9. Ferîdûn

Pîşdâdî hanedanının altıncı hükümdarı olan Ferîdûn beş yüzyıl saltanat sürmüştür.⁷¹ Cemşîd'in sülalesinden olup Dahhâk'ın öldürülmesinden sonra tahta geçmiştir. Avesta, Şehnâme ve İran dinsel metinleriyle, İslâm sonrası Farsça ve Arapça kaynaklarda geçen en eski mitolojik çehrelerdendir.⁷²

Ferîdûn edebiyatta, adalet, iyilik ve uzun ömürlülüğüyle anılırken, bilhassa kasidelerde memdûha Ferîdûn'la ilgili çeşitli sıfatlar verilerek övülmektedir.⁷³

Şeref-bahş oldu taht-ı 'adl u dâda

Ferîdûn saltanat Sultân Mahmûd (Â.H.D./T.537-1)

O hâkân-ı Ferîdûn-bendenin gül-bâğ-ı lutfından

Adâlet gülşen-ârâ cûd-ı dil-keş 'âleme sâri (E.D./T.39-20)⁷⁴

Ârif Hikmet ve Es'ad Efendi, adalet ve cömertlik konusunda İran mitolojisinde bilgelik ve adaletiyle ünlü bir hükümdar olan Ferîdûn'a atıfta bulunmaktadır. Ayrıca Es'ad Efendi, hükümdarın cömertliği, adaleti ve yönetimini güzel bahçeden tüm dünyaya yayılan hoş bir koku olduğunu vurgulayarak efsanevi bir adalet simgesi olan Ferîdûn'a benzetmektedir.

Taht-ı Kâvus gül ü çetr-i Ferîdûn lâle

Bezm-i Cemşîd çemen câm-ı Sikender nergis (İ.K.D./G.156-4)

İbn Kemal'in bu beytinde, eski hükümdarların tahtları ve sembolleri çiçeklere benzetilerek birer güzellik simgesi olarak tasvir edilmektedir. Cemşîd'in meclisi çimenlere, İskender'in içki kadehi ise nergis çiçeğine benzetilmektedir. Bu

⁷¹ Pala, 153.

⁷² Yıldırım, 307.

⁷³ Tökel, 173.

⁷⁴ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.7-23, K.12-32.

betimlemelerle hükümdarların tahtları, sembolleri ve sarayları doğanın güzelliğine benzetilerek övülmekte, hükümdarlıkları zarafetle yüceltilmektedir.

Vezîr-i mekremet-perver ‘Ali Paşa-yı nîk-ahter

Ferîdûn-şân u Dârâ-fer-i felek-kadr melek-sîmâ (S.D./T.5-12)

Bu beyitte Ali Paşa iyiliksever bir vezir olarak övülmektedir. Sâhib Efendi, onun yüce değerini ifade etmek için cömertliği ve yüksek konumuna vurgu yaparak geçmişteki Dârâ ve Ferîdûn ile kıyaslamaktadır.

Bulsalar der-bâni-i dergâhın eylerler niyâz

Hüsrev ü İskender’a Ferîdûn u Dârâ ‘an-şamîm (Y.T.D./T.14-7)

Yahyâ Tevfik, dergâhın kapısında görev yapan kişinin değerini ifade etmek için efsânevî şahsiyetlerden Hüsrev, İskender, Ferîdûn ve Dârâ gibi hükümdarlar tarafından saygı görececek konumda olduğunu vurgulamaktadır.

1.1.10. Hızır

Rivayetlerin çoğuna göre adı Hızır, künyesi de Ebu’l Abbas’tır; geçtiği ya da namaz kıldığı her yerin yeşerdiği söylenir. Arapça kaynaklarda hadr, hıdr şeklinde yer alıp Arapça kaynaklı olduğu kabul edilen sözcük Türkçede Hızır ve Hıdır biçiminde kullanılır. “Yeşil, yeşilliği çok olan yer” anlamındaki ahdar ile eş anlamlı olan hadır sözcüğünün özel isimden çok lakap ve sıfat olduğu söylenebilir. Nitekim bazı kaynaklarda Hızır’a bu ismin, kuru yerde oturduğunda altından otların yeşerip dalgalanması, cennet pınarından içtiği için ayak bastığı her yerin yeşile bürünmesi nedeniyle verildiği kaydedilir. Bazı doğu bilimcilere göreyse Hızır sözcüğü Arapça kökenli değildir ve Gılgamış destanındaki Gılgamış’ın atası Hasistra’nın Araplaşmış şeklidir.⁷⁵

Edebiyatta “yeşillik, yeşerme, tazelik” gibi sözcük manalarıyla yapılan kelime oyunlarının yanında, İskender ve İlyas’la birlikte zulûmata yolculuğu, âb-ı hayatı bulup içmesi yönleri konu edinilir. Şairler, sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilgili hayalleri özellikle hayat suyuyla ilişkilendirerek Hızır motifine yer vermişlerdir. İmdat çılgınlıkları içinde boğulmak üzere olan âşığın imdadına yine Hızır yetişmektedir.⁷⁶

⁷⁵ Yıldırım, 375-376.

⁷⁶ Pala, 225-226.

Hayâlin hızr-ı cân itse n'ola beyt-i siyeh-pûşun

Süveydâ-yı dil ehl-i safâdır yâ Resûl'allâh (Â.H.D./G.5-3)

Ârif Hikmet burada sevgiliye duyulan hasret ve bağlılığı, Hz. Peygamber için gönülden dua ederek, samimi yakarışlarla dile getirmektedir. Ayrıca sevgilinin hayalinin kalbi canlandıran bir Hızır gibi olması arzulanmakta ve bu durum Hz. Peygamber için ifade edilmektedir.

Hızr-ı hatı çü gamze dimem çok düzen bilür

Bilmez efendi çok yaşayan çok gezen bilür (A.D./G.13-1)⁷⁷

Her gördigini Hızr bilüp râh-ı fenâda

Dâmânın öper keş-i sebük-pâ kimi görse (S.D./G.96-3)⁷⁸

Beyitte sevgilinin bakışlarının Hızır gibi her derde deva olduğunu ifade etmektedir. İlk beyitte, Atâullah Efendi aynı zamanda sevgilinin bilgeliğini Hızır'a benzeterek övmektedir. Onun bilgeliğinin çok yaşamaktan değil, yaşam deneyiminden ve gezip görmesinden kaynaklandığını ifade etmektedir. Sâhib Efendi de aynı şekilde Hızır'ın deneyimlerini, her şeyi bilme yeteneğini dile getirmektedir.

Sana olmakla bir nefes dem-sâz

Bula mânend-i Hızr 'ömr-i dırâz (B.D./M.2-6)

Beyitte Bahâî Efendi Hızır'ın âb-ı hayatı içmesi ve ebediyete ulaşması mazmununa değinmektedir. Nefes, oldukça kısa bir hayat dilimine karşılık gelmektedir. Bir nefeslik bir vakit diliminde yoldaşlık eden şahıs, Hızır gibi beka bulmaktadır. Dem nefes anlamına gelip dem-sâz ise bu soluğa birlikte eşlik eden kişiyi yani arkadaş, dost, sırdaş kavramlarını karşılamaktadır.

Eyleyüp hükmin revân yapturdı nice çeşme kim

Her birinün sûyü oldu âb-ı Hızırın tev'emi (Ç.Â.D./T.17-8)⁷⁹

Zulmet-i çeşme-i Hızr oldu sevâd-ı çeşmin

⁷⁷ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.7-7.

⁷⁸ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.99-6.

⁷⁹ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.17-8, T.25-13.

Eyledi âb-ı hayât-ı sühanı çün icra (E.D./K.2-11)⁸⁰

Hızır halk arasında insanların yaşam gücünü ve canlılığını simgeleyen bir figürdür. Âsım Efendi, hükümdarların yaptırdığı kuyuların, hayatın kaynağı olan Hızır'ın suyuyla aynı canlılığa ve berekete sahip olduğunu ve insanların hayatına büyük katkı sağladığını söylemektedir. İkinci beyitte Es'ad Efendi ise Hızır'ın suyu ile ilgili bir benzetme yaparak sözlerin insanlar üzerinde büyük bir etki yarattığını vurgulamaktadır.

Hızır-ı hattundur bulan ser-çeşme-i hayvâna yol

La 'l-i nâbundur viren sırr-ı Mesîhâdan nişân (İ.K.D./G.290-2)⁸¹

Hem-demi Nusret refiki dâ'ima tevfik-ı Hak

Yâveri feth ü zafer ola delîli Hızır-ı pâk (İ.D./T.45-2)⁸²

Şairler, Hızır'ın bilgeliği ve rehberliğine atıfta bulunarak onu yüceltmektedirler. İbn Kemal, ilk beyitte ölümsüzlük suyunu arayan Hızır ve nefesiyle ölüleri diriltten Hz. İsa'yı bir arada zikretmektedir. İshak Efendi ise Hızır'ın rehberliğinin önemli olduğuna değinerek onun ilahî başarılarını ve zaferini yüceltmektedir.

Dimişler âb-ı hayâtın mefâdı 'ömr-i ebed

Bu ma'nâ Hızır-ı hat-ı lâ'l-i yârdan sarılır (M.Ş.D./G.56-3)⁸³

Çeşme-i hayvânun ağzı suyun akıtsun sözün

Hızır işitsün ana Yahyâ her zaman reşk eylesün (Ş.Y.D./G.236-5)

Hızır genellikle ölümsüzlüğü sebebiyle ele alınmaktadır. Mehmed Şerif ilk beyitte Hızır'ı sevgili için benzetme unsuru olarak kullanmaktadır. Hızır ve hayat suyunun bir arada kullanılması sevgili ile ölümsüz aşk temasını temsil etmektedir. Şeyhülislâm Yahyâ'ya göre de şairin sözleri ölümsüzlük sularından akan su gibidir ve Hızır bu sözleri duyunca Yahyâ Bey'i kıskanır, çünkü bu sözlerin ölümsüzlük sularından daha etkili olduğunu vurgulamaktadır.

Pâdşâh-ı 'âlemün şeh-zâdegânyıla Hudâ

⁸⁰ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.4-29.

⁸¹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.26-6, G.178-4, G.433-5, K.1-11.

⁸² İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.30-22.

⁸³ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.22-4, G.28, G.31-5, G.99-7, G.114-2, G.129-3, Ts.2-2.

Ömrin eفزûn eylesün Hızır-ı bekâ- ‘unvân gibi (Y.T.D./T.36-20)⁸⁴

Yahyâ Tevfik, “Allah, Padişah’ın soyunu şehzadeleriyle devam ettirerek onun ömrünü uzun eylesin, tıpkı ebedîlik vasfını kazanan Hızır gibi.” ifadeleriyle hükümdara dua etmektedir.

1.1.11. İskender

Tarihte Büyük İskender ve Makedonya kralı olan İskender olmak üzere iki şahsiyet vardır. Zamanla bunların özellikleri birbirine karışmış, her ikisi de Zülkarneyn olarak anılmıştır. Kur’an’da adı geçen ve Hızır ile hayat suyunu aramaya çıkan, peygamber ve padişah olan İskender, Büyük İskender’dir. Sedd-i İskender, Ye’cüc kavmi ve âb-ı hayat ile şiirlerde yer alan İskender budur. Makedonyalı İskender ise Aristo tarafından yapılan ve gemilerin bir aylık yoldan gelişini gösteren âyîne-i İskender sebebiyle şiirlerde işlenir.⁸⁵

Divan şairleri tarafından özellikle övüleni yüceltmek için kullanılan bu isim etrafında memdûh, İskender-i sâni veya İskender-i zaman olarak övüldüğü gibi İskender, memdûhun nezdinde zavallı bir kişilik olarak işlenir. Şairler, aşk maceralarını anlatırken de bu isim ve etrafında teşekkül eden tarihî ve efsânevî olaylara başvurmuşlardır. Hızır ve İskender’in yolculuğu, zulûmâtta âb-ı hayatı arama macerası, sedd-i İskender ve âyîne-i İskender bunların başlıcalarıdır.⁸⁶

Şâh İskender-i sâni ki bütûn mahkûmı

Hind u Sind u ‘Arab u Rûm’u ‘Acem Zeng ü Hıta (Â.H.D./K.534-25)⁸⁷

Şehenşâh-ı cihân Sultân Mahmûd Hân-ı ‘âdil kim

Şükûh-ı şevket ü iclâli haclet-bahş-ı İskender (E.D./K.6-26)⁸⁸

⁸⁴ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.39-7, G.48-5, G.116-14, K.1-8,30, K.10-21, K.11-4, K.13-18, Kt.19-2, T.19-20, T.22-8, T.35-9, T.36-20, T.44-5, T.45-6, T.46-13, T.47-6, T.59-14.

⁸⁵ Mustafa Nejat Sefercioğlu, *Nev’i Divanı’nın Tahlili*, 2.baskı, Akçağ Yay., Ankara 2001, 66.

⁸⁶ Tökel, 204-206.

⁸⁷ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.539-2, T.543-2.

⁸⁸ Es’ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.7-55, L.8-11, T.21-14, T.31-3, T.44-20.

Hükümdarı Büyük İskender'e kıyaslayarak fetihler yaptığını vurgulayan Ârif Hikmet onun kudretini ve geniş topraklar üzerindeki hakimiyetini yüceltmektedir. İkinci beyitte Es'ad Efendi de Sultan Mahmud'u İskender ile karşılaştırarak onun adaletini, ne kadar büyük bir hükümdar olduğunu vurgulamaktadır.

Zamîr-i pâkidür âyîne-i İskenderi 'asrun

Ki salmış ana Pertev-mîhr-i re'y-i zıll-ı Yezdânî (B.D./K.5-9)⁸⁹

Âyîne-i Sikender'i n'itsün yüziün gören

Rûşen cemâlün oldı çün âyîne-i Hudâ (F.M.D./K.2-28)

Bir âyîneyle İskender nice benzer sana cânâ

Senün her bakdugun mîr'ât olur 'âlem-nümâ cânâ (Ş.Y.D./G.17-1)⁹⁰

Nümâyân her nazarda 'âlem-i zevk ü safâ her-giz

Sezâ mir'ât-ı İskender dinürse câmina hâlâ (Y.T.D./T.105-6)⁹¹

İskender'in aynası efsânelerde dünyayı gösteren bir araç olarak ve gerçeği yansıtmasıyla bilinmektedir. İlk beyitteki efsanevî ayna, edebiyatımızdaki ayna-gönül benzerliğini hatırlatmakla gönlün saflığına vurgu yapmaktadır. Bahâî Efendi, memduhun gönlünün saflığını ve bunun Allah'ın bir lütfu olduğunu söylemektedir. Muhyiddin Efendi, sevgilinin güzelliğinin ve aydınlatıcı yüzünün Allah'ın bir aynası gibi hakikati yansıttığını ifade etmektedir. Şeyhülislâm Yahyâ Efendi de beytinde sevgili ile ayna arasında bir ilişki kurmaktadır. İskender'in aynasıyla sevgiliye benzediğini, sevgilinin baktığı her aynanın dünyayı gösterdiğine dikkat çekmektedir. Yine Yahyâ Tefvîk de İskender'in dünyayı gösteren aynasına atıfta bulunarak kişinin huzur ve keyif veren halini övmektedir. Kişideki güzelliğin, yüzünün veya varlığının İskender'in aynasındaki etki gibi etrafına mutluluk ve huzur yansıttığını vurgulamaktadır.

Âhiri 'ömrün ecel-durur bu milkün sonı 'azl

⁸⁹ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. M.1-46, M.2-122,198.

⁹⁰ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-13, G.286-4.

⁹¹ Yahyâ Tefvîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-10, G.11-3, T.13-2, T.14-7, T.15-2, T.24-1, T.29-10, T.41-26, T.55-5, T.82-9, T.83-4.

Hızr 'ömriyle Sikender milki senün oldı tut (İ.K.D./G.26-6)⁹²

İbn Kemal bu beyitte Hızır'ın uzun ömrü, İskender'in fetihlerle dolu mülkü münasebetiyle öne çıkan özelliklerine değinerek bunlara sahip olma isteğini ele almaktadır.

O şâhenşâh-ı vâlâ taht-gâh-ı milket-i şevket

O İskender-haşem Dârâ-hâdem Cemşîd-i 'adl-ârâ (İ.D./K.31-31)⁹³

Burada Pers hükümdarı Dârâ, Büyük İskender ve efsânevî adil hükümdar Cemşîd gibi tarihi kişilerle hükümdarın kıyaslandığı görülmektedir. İshak Efendi, tarihi şahsiyetlerin özelliklerini överek hükümdarı yüceltmektedir. Hükümdarı hem adil hem güçlü hem de halkına hizmet eden biri olarak tasvir etmektedir.

Ele âyîne-âsâ tîg alub sad kevkeb-i ferke

Sikender-veş cihânı sû-be-sû teshîr ider mehtâb (M.Ş.D./G.9-4)

Şehriyâr-ı bahr ü ber sultân-ı dîn

Şâh-ı İskender-haşem vâlâ-niyâd (M.D./T.7-1)

Bu iki beyitte İskender'in geniş egemenlik alanına sahip olması dile getirilmektedir. Mehmed Şerif, ayın parlaklığını bir kılıca benzeterek eğer ay, kılıç gibi ışıldayan bir silaha dönüşseydi ve yıldızlardan ışık alıp yansıtıyorsa İskender gibi dünyanın her köşesini ele geçirebilecek bir güce sahip olabileceğine değinmektedir. Mekkî Efendi ise İskender'e kıyasla hükümdarın hem kara da hem denizdeki egemenliğini övmektedir. Tüm dünyaya hükmeden bir güce sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Kerem-ver şâh-ı İskender zafer şâhenşeh-i 'âlem

Adîl olmaz en ednâ bendesine Hâtem ü Dârâ (S.D./T.12-2)

Bu beyitte erdemlerden cömertlik ve adalet ön plana çıkmaktadır. Sâhib Efendi, hükümdarın sıradan halkına dahi öyle bir cömertlik ve adalet gösterdiğini belirtir ki adaletiyle bilinen büyük şahısların bu davranışın karşısında yetersiz kaldığını vurgulamaktadır.

⁹² İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.40-4,5, G.156-4, G.162-4, G.348-5.

⁹³ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.33-20.

1.1.12. Keyhüsrev

Keykâvus'un torunu, Siyavuş'un oğludur. Siyavuş, babası Keykâvus'la anlaşamayıp Turan'a, Efrâsiyâb'ın yanına sığındığı zaman, Efrâsiyâb bir iyi niyet nişanesi olmak üzere kızı Firengis'i Siyavuş'a verir. İşte bu evlilikten Keyhüsrev doğar. Keyhüsrev'in doğumunda da diğer Şehnâme kahramanlarında olduğu gibi pek çok olağanüstü motife rastlamak mümkündür. Keyhüsrev olağanüstü özellikleri olan bir kişidir. İran tahtına oturduktan sonra İran'ı tanımak amacıyla geziye çıkmak ister, bütün ünlü kahramanları toplayarak bir av gezisi şeklinde ülkeyi gezer, harab yerleri âbâd eder, her şehre uğrar. Keyhüsrev her gittiği yere tacını ve şarabını da beraber götürür. Keyhüsrev'in özelliklerinden birisi de insanın içinden geçen sırlara vâkıf olmasıdır. Keyhüsrev divan şiirinde ulu padişahlar için mecazen kullanılır. Bu tür benzetmelere konu olan şahsiyetlerin mitolojik kimliği kadar, tarihi şahsiyetinin bilinmesinde de fayda vardır. Keyhüsrev, divan şairleri tarafından bir kıyas malzemesi olarak kullanılan iktidar, saltanat, kudret ve ihtişam sembolü şahsiyetlerden biridir. Genellikle kasidelerde memdûhunu överken bir kıyas olarak kullanılır ve memdûhun Keyhüsrev-i Sânî olduğu söylenir. Bazen de şairler memdûh övülürken, Acem hükümdarlarını alabildiğine küçümserler ve onların memdûhun yanında sıradan bir kul olduklarını söylerler. Keyhüsrev'in de bu anlamıyla bir kıyas malzemesi olduğu görülmektedir. Diğer Acem hükümdarlarının isminin geçtiği yerlerde olduğu gibi, Keyhüsrev'den bahsedilirken bazen dünyanın ona da kalmadığı söylenerek insanlara öğütler verilmeye çalışılmıştır.⁹⁴

Niçe Dârâ-yı Cem-haşem geldi

Niçe Keyhüsrevî- 'alem geldi (B.D./M.2-128)

Daha önce açıklaması yapılan bu beyitte şairimiz, saltanat ve kudret sahibi olan şahsiyetlerden Keyhüsrev'e değinmekte ve dünyaya pek çok büyük ve kudretli hükümdarın gelip gittiğini, hiçbirinin kalıcı olmadığını, ihtişamlarının geçici olduğunu bildirmektedir.

⁹⁴ Tökel, 209-221.

1.1.13. Keykâvus

Keykâvus, babası Keykubad'dan sonra tahta geçmiş, gurur ve kibre kapılarak etrafındaki insanları hayal kırıklığına uğratmıştır. Keykâvus, Şehnâme'deki en karışık tiplerden birisidir. Diğer ünlü Şehnâme unsurları gibi başka milletlerin efsaneleriyle iç içe geçmiş pek çok epizotun kendisinde görüldüğü bir padişah'tır. Keykâvus da diğer Acem hükümdarları gibi memdûhunu överken, onun üstünlüğünü anlatmada bir kıyas malzemesi olarak kullanılır ve memdûhun ondan çok çok üstün olduğu belirtilir. Yine diğer hükümdarlarda olduğu gibi Keykâvus'un dünya hayatının boşluğunu ve şairlerin istiğna hâllerini anlatmada da kullanıldığı olurdu.⁹⁵ Taberî tarihinde İran hükümdarı Keykâvus'un güneşi, ayı ve yıldızları görmek için tılsımla gökyüzüne çıktığı anlatılır. Hükümdar sandığın üzerinde oturmuş halde kartallarla gökyüzüne çıkar. Bazılarına göre Keykâvus'un isteği feleğin sırlarını meleklerden öğrenmekti. Bazılarına göre ise Keykâvus göklerin tanrısına savaş açmıştı ve elindeki ok ve yayı atarak onu öldürmek istiyordu. Kuşlar, yeryüzü görünmez oluncaya kadar havada yükselirlerse de en sonunda kanatlarını çırpırmaktan yorgun düşerler ve üzerlerindeki tahtla birlikte Keykâvus'u yere indirirler. Keykâvus bir dağa iner, çaresiz, aç ve susuz ne yapacağını düşünürken orada rastladığı kişilerin tavassutuyla kurtularak İran'a ve tahtına geri döner.⁹⁶

Olur mı nüzline hem-tâ simât-ı Keykâvus

Bu şân u şevketi hâbında görmedi Dârâ (E.D./K.11-3)

Es'ad Efendi hükümdarın yüceliğini dile getirmektedir. Dârâ ve Keykâvus gibi büyük hükümdarların bu ihtişama sahip olamayacağını vurgulamaktadır.

1.1.14. Mânî

Çinli bir nakkaş ve ressam olan Mânî, Zerdüştlük ve Hristiyanlık dinlerini birleştirerek Maniheizm dinini kurar. Yaptığı muhteşem resimleri, insanlara birer mucize şeklinde göstererek dininin birçok coğrafyaya yayılmasını sağlamıştır. Hürmüz'ün oğlu

⁹⁵ Tökel, 221-226.

⁹⁶ Gönül Alpay Tekin, *Sîmurg'un Kanadı Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri*, Yeditepe Yay., İst. 2020, 499-500.

Behrâm tarafından katledilmiştir. Çoğunlukla Erteng, Erjeng ve Nigâristan adlı resim mecmualarıyla birlikte zikredilmiştir.⁹⁷

Mânî, divan şiirinde genellikle bir kıyas malzemesi olarak kullanılır. Şair sevgilisinin güzelliğini ve bu güzelliğin eşsizliğini anlatırken Mânî'nin üstadlığına atıfta bulunarak sevgilinin güzelliğini tasvirden Mânî'nin aciz kalacağını, onun dillere destan olmuş o muhteşem tablolarının sevgilinin güzelliği karşısında bir hiç olduğunu, hatta Mânî'nin sevgiliyi bir görse kıskançlık ve çekememezlikten resmi ve nakkaşlığı bırakacağını söylemektedir. Şairler bazen de kendi sözlerini, bu sözlerle tasvir ettikleri sevgiliyi, şiirin ince sırlarıyla bütün teferruatıyla ortaya çıkan sevgilinin güzellik tasvirlerini Mânî'nin resmiyle kıyaslamışlardır. Binbir güzellik ve çiçekler içerisindeki tabiat şairlere değişik ilhamlar vermiş ve şairler bazı beyitlerde muhteşem resim ve tablolarla süslü Mânî'nin Erjeng adlı eserini tabiat ile mukayese cihetine gitmişlerdir. Resimleriyle efsaneler karışmış ve herkesin dilinde eşsiz bir ressam ve nakkaş olarak şöhret bulmuş olan Mânî, bazı divan şairlerine değişik ilhamlar vermiştir. İnsanların kendisindeki ve tabiattaki ihtişamı görmeyerek bir insana böylesine hayranlık beslemesini eleştiren şairler, insanın aslında kendisindeki ihtişam ve eşsiz bir harika olan bedenine veya tabiattaki muhteşemliğe bakmasını söylemişler ve bu tarz beyitlerle Allah'ın yaratıştaki eşsizliğine ve harikuladeliğe atıflarda bulunmuşlardır.⁹⁸

Zihî levh-i tesâvîr-i ma'ânî

Gez evvelen 'eceb erjeng-i Mânî (Â.H.D./G.264-1)⁹⁹

Bu nâ-dîde nukûş-ı bî-'adîli görse ger Mânî

İderdi levha-i hayret-fezâsın bahra dek ilkâ (E.D./T.41-15)

Ârif Hikmet ilk beyitte, geçmişteki ünlü ressam ve sanatçılardan Mânî ve eseri Erjeng'e atıf yaparak tasvir edilen levhanın bu eserden daha hayranlık verici olduğunu anlatmaktadır. Yine Es'ad Efendi de bu eşsiz nakışlar karşısında Mânî'nin hayran kalacağını ve kendi sanatının bu olağanüstü güzelliğe yenik düşeceğine değinmektedir.

Gönül sûret-perest olma haber-dâr ol bu ma'nîden

⁹⁷ Pala, 322-323.

⁹⁸ Tökel, 236, 237, 238.

⁹⁹ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.119-2, G.779.

Ki ma'nî olmasa hâsıl ne lezzet nakş-ı Mânî'den (İ.K.D./G.310-1)

Mânî tatalum sûret-i hüsnin güzel eyler

Güftâr-ı safâ-güsteri tasvire gelür mi (Y.T.D./G.134-3)¹⁰⁰

İbn Kemal Efendi, diğer beyitlerden farklı olarak bu beytinde Mânî'nin resimlerinden yola çıkarak sevgilinin güzelliğine değinmektedir. Mânî'nin resimlerinden lezzet alınabilmesi için gönlün suretten değil de manadan haberdar olması gerektiği vurgulanmaktadır. Yüzeysel güzelliğin geçici olduğu, güzelliğin asıl değerinin manası ve derinliğinde olduğu bildirilmektedir. İkinci beyitte de güzelliğin sadece görsellikte sınırlı olmadığını, bir sözün veya düşüncenin ima ettiği içsel güzelliğinde dikkate alınması gerektiği ifade edilmektedir. Yahyâ Tevfik, iç güzelliğin, derinliğin, hoş sözlerin sanatla ifade edilemeyeceğini, dış güzelliğin ötesinde bir anlamın olduğunu öğretmektedir.

Hüb-sûretliği ol rütbe ki tasvîr idemez

Nakş-ı hüsnin kalem-i nâdire-rem-i Mânî (İ.D./K.17-15)¹⁰¹

İder 'ukûla o tasvîr-i rû-yı râ'y-ı hüsn

Ne resme kâdir olur Mânî anı îfâya (M.Ş.D./T.11-12)

Tasavvur itmedi mi bî-mîsâl tasvîrün

Ne sûret ile çıkardı ki nakşını Mânî (Ş.Y.D./G.348-3)

İlk beyitte İshak Efendi, anlatılan kişinin olağanüstü güzelliğini vurgulamaktadır. Güzellik ve sanatıyla ünlü ressam olarak bilinen Mânî'nin bu güzelliği resmedemeyeceğini dile getirmektedir. İkinci beyitte ise eşsiz güzelliğe sahip bir yüzün tasvirinin insan ruhuna etki ettiği söylenmektedir. Yani insanın anlayamadığı olağanüstü bir güzellik vardır. Mânî ne kadar büyük bir sanatçı olursa olsun bu güzelliği tasvir edemediği söylenir. Yani Mânî'nin sanatı ne kadar gelişmiş olursa olsun bu güzellik karşısında yarım kalmaktadır. Mehmed Şerif, ulaşılamaz düzeyde bir güzelliği tasvir etmekte ve bu güzelliğin ruhu etkilediğini, onu tam olarak tanımlamayı bile imkânsız hale getirdiğini iddia etmektedir. Mânî, genellikle bir sevgilinin güzelliğini, yaptığı resimlerin

¹⁰⁰ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.56-6, G.75-3.

¹⁰¹ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.117-7, K.33-16.

güzelliğinden yola çıkarak tanımlamak için kullanılır. Âşıkların güzelliğinin örneğinin olmadığını ve onun benzerliğini tarif etmenin imkânsız olduğunu ifade etmektedir. Son beyitte Şeyhülislâm Yahyâ, usta ressam olan Mânî'nin bu güzellik karşısında çaresiz kalacağını ve onu nasıl resmedeceğini bilemeyeceğini vurgulamaktadır.

Kalır nakşında hayrân görse Mânî fart-ı şevkinden
Ederdi rişte-i medd-i nigâhın perde-i zibâ (M.D./T.17-2)

Mekkî Efendi, bu beyitte güzelliğin ressam Mânî'yi dahi büyüleyecek kadar etkileyici olduğunu ve sanatçının bu güzellik karşısında uzun uzun bakarak onun yüzünü bir perde gibi sardığını tasvir etmektedir.

1.1.15. Nemrûd

Bâbil ülkesinin kurucusu sayılan ve Bâbil Kulesi'ni yaptıran kral olup Hz. İbrahim'i ateşe attırmasıyla ünlüdür. Yaşadığı dönem M.Ö. 2640 yıllarına rastlar. Kelimenin doğru okunuşu Nemrûd olup bütün Bâbil hükümdarlarına verilen bir unvan olduğu da sanılmaktadır. Nemrûd, İbrahim Peygamber'i ateşe attırdıktan sonra da iman etmemiştir. Rivâyete göre burnundan giren sinek beynini kemirir. Bundan rahatsız olduğu için etrafı pamukla çevrili bir tokmak ile başını yavaş yavaş tokmaklatır. Birgün tokmakçı, pamuğun içine bir gürz koyup başına vurur ve öldürür. Edebiyatta daha çok Hz. İbrahim ile ilişkisi anılır ve sevgilinin yanağı, yüzü, aşkı, âşıka çektirdiği acılar için söz konusu edilir.¹⁰²

Tanrılık iddia ederek insanları kendisine tapmaya zorlayan, İbrahim Peygamberi ateşe atarak yok etmek isteyen, tarihteki en meşhur zalim ve inatçı münkirlerden biri olan Nemrûd, divan şiirinde daha çok zulüm ve cevr u cefâ vermenin bir sembolü olarak kullanılmıştır. Divan şiirinde sevgilinin âşıka yaptığı zulüm ve işkence, daha çok Nemrûd zulmü olarak tasnif olunmuştur. Hatta onun verdiği eziyetler Nemrûd'unkini bile geçmiştir.¹⁰³

¹⁰² Pala, 356.

¹⁰³ Tökel, 392.

Nemrûd'la alakalı beyitlerde çoğu zaman Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe atması ve bu vaka çerçevesinde gelişen olaylar muhtelif vesilelerle dile getirilerek simgesel birtakım unsurlar ön plana çıkmaktadır.

Sâgarı 'aks-ı ruh-ı sâkî ki pür-envâr eder

Âteş-i Nemrûd'a feyz-i hâlet-i gül-zâr eder (B.D./G.5-1)

Bahâî Efendi, bu beytinde Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırdığı gül bahçesine dönüşen ateşe telmih yapmaktadır. Sâkî şarap dağıtan kişidir. Sâkînin yanaklarından kadehe yansıyan renk ile şarap arasında da hüsn-i ta'lil sanatı görülebilmektedir.

Aks-i ruhsârunla mîr'ât-ı Sikender didiler

Ben Halîl'üm âteş-i Nemrûd dirdüm bâdeye (Ş.Y.D./G.286-4)

Şeyhülislâm Yahyâ da sevgilinin güzelliğini ustaca bir benzetmeyle anlatmaktadır. Sevgilinin yüzünün parıltısını, büyüleyiciliğini Büyük İskender'in mucizevî aynasına, kendisini de Nemrûd'un ateşine atılan, Allah'ın yardımıyla ateşten sağ çıkan Hz. İbrahim'e benzetmektedir. Kısacası beyitte sevgilinin güzelliğinin efsânevî bir değer taşıdığı ve şairin aşk ateşini söndürmek için teselliyi içkide aradığı anlatılmaktadır.

Kapına karşı rakibin âh ider aydur gören

Görün ol Nemrûd turmuş âsumâna ok atar (İ.K.D./G.65-6)

Rakibin çaresiz çabası, Nemrûd'un göğe ok atarak Allah'a ulaşma çabasına benzetilmektedir. Efsaneye göre Nemrûd, gökyüzüne ok atarak gücünü göstermek ister fakat çabaları boşa çıkar. İbn Kemal, rakibin boşuna sevgiliye yaklaştığını, ulaşamayacağı bir hedef peşinde koştuğunu etkileyici bir benzetme ile ifade etmektedir.

Hevâ-yı germ-i mîhrün şöyle olmuşdur lehîb-endûd

Ki ednâ ahkeri sâ mân-ı sûz-ı âteş-i Nemrûd

Olur tennûr-ı âteşhayz-ı 'aşk oldıkça tâb-efzûd

Şerer şeb-nem gül âteş serv-i serkeş şu 'le sünbül dûd

Ser-â pâ-yı gülistân 'ayn-ı âteş-zârdur sensüz (Y.T.D./Ms.1-III)

Burada ise sevgilinin sıcaklığının Nemrûd'un ateşiyle kıyaslanamayacak kadar yakıcı oluşu anlatılmaktadır. Yahyâ Tevfik, sevgilinin sıcak bakışlarının Nemrûd'un ateşini yakmaya yetecek kadar güçlü olduğunu, bu kıvılcımın efsânevî ateş sembolleriyle kıyaslanamayacak derecede olduğunu etkileyici bir şekilde dile getirmektedir.

1.1.16. Nizâmü'l-mülk

Osmanlı ilmîye teşkilatı içerisinde dinî, ilmî ve hukukî en yüksek rütbe olan kazaskerlik, mülkî rütbelerden vezirliğe ve askerî rütbelerden müşirliğe denk düşmektedir. Büyük Selçuklu veziri, Ortaçağ İslâm dünyasının en başarılı devlet adamlarından olan Nizâmü'l-mülk, babası ile birlikte Selçuklular'ın hizmetine girdi. İdarî ve siyasî kabiliyetleri ile zamanla Alparslan'ın dikkatini çekti. Alparslan'ın Malazgirt savaşı dışında bütün seferlerine katılan Nizâmü'l-mülk, savaşların kazanılmasında ve Kutalmış isyanının bastırılmasında önemli rol oynadı. Adaleti, idarî kabiliyeti, cömertliği, bilgeliği ve güzel ahlakıyla tanınan Nizâmü'l-mülk halkın hukukuna özen gösterir, insanların zulüm ve haksızlığa uğramaması için çalışırdı. Devlet kapısının şikayetçilere daima açık olmasını ister, alimlere ve sufilere saygı gösterirdi. Nizâmü'l-mülk vezirliğinin yanı sıra İslâm kültür ve medeniyeti, çeşitl İslâm devletleri ve özellikle Büyük Selçuklu devlet teşkilatı hakkında bilgi veren *Siyâsetnâme* adlı eseriyle tanınır.¹⁰⁴

Hikmet-âmûz nizâm-ı mülk Aristo menkabet

Bu 'Alî sîret Felâtûn re'y sâhib-i 'akl-ı vedîd (Â.H.D./T.539-3)

İtidiği âsâyîş ü hüsn-i nizâmı bî-riyâ

Ne Nizâmü'l-mülk idüp ne İbn Abbâd eyledi (S.D./K.5-14)¹⁰⁵

Alemdür istikâmetde nazîri yok sadâkatde

Nizâm-ı mülk-i milletde 'adîli mülhak-ı i 'dâm (Y.T.D./T.25-6)¹⁰⁶

Liderlerin veya yöneticilerin istikamet, adalet, sadakat, samimiyet, bilgelik, cömertlik, düzen ve huzur hususlarındaki başarısı, Nizâmü'l-mülk'e atıflar yapılarak yüceltilmektedir. Ârif Hikmet yöneticiyi hem ahlak hem felsefe hem de akıl açısından övmekte, Sâhib Efendi de liderin samimiyetle sağladığı huzur, düzen ve yönetimdeki başarı ve erdemin öneminden, Yahyâ Tevfik ise yönetimdeki sadakat ve istikamet konusundaki benzersizliğinden bahsetmektedir. Şairler, yönetimin istikrarını ve

¹⁰⁴ Abdülkerim Özaydın, "Nizâmü'l-mülk", *DİA*, İst. 2007, 33.cilt, 194-196.

¹⁰⁵ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.1-1.

¹⁰⁶ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.1-3, T.41-9.

dürüstlüğünü, liderlerin benzersiz özelliklerini ve toplumda adaletin yayılmasını vurgulamaktadırlar. Toplum ve halk için adaletin sağlanması önemli bir konudur.

Nizâmü'l-mülk-i sâni kim olurdu gelse devrinde

Nizâmü'l-mülk-i evvel dergeh-i râbında der-bânı (B.D./K.5-6)

Nizâmü'l-mülk'ün hükümet veya yönetiminde bulunanların onun etkisi altında oldukları belirtilerek otoritesi yüceltilmektedir. Çağdaş yöneticilerin onun yerini alıp alamayacağına dair bir sorgulama yapılmaktadır.

Muhît-i fazl ü irfân kenz-i vâfidir kemâlâtı

Nizâmü'l-mülk'e sâni Bermekî'dir cûd u a'tâda (M.D./T.3-9)

Bu beyitte Nizâmü'l-mülk'ün ikinci versiyonu yani halefi olan Bermekîler geçmektedir. Bunlar İslâm tarihinde önemli bir yer tutan, devlete hizmet eden ve faziletleriyle tanınan kişiler olarak bilinmektedirler. Mekkî Efendi burada da onların cömertliği ve bağışlayıcılığına değinerek büyük liderlerin mirasının sürdürülmesine vurgu yapmaktadır.

1.1.17. Nûşirevân (Kisra)

İran'ın Sasâniyân sülalesinden adaletiyle ün salmış bir hükümdardır. Peygamberimiz bu hükümdarın son yıllarında dünyaya gelmiştir. Lakabı “Âdil” olup adı çok sık kullanılır. Akıllı, tedbirli, dirayetli, hayırsever, sanat ve kültüre hizmet eden bir padişah olup adı Hüsrev'dir. Nûşirevân kelimesi “Anûşek-Revân (ölmez ruhlu)” tamlamasından bozulma olup halk tarafından ona verilen bir sıfattır. Kisrâ lakabı da ilk defa ona verilmiştir.¹⁰⁷

Nûşirevân'ın adaleti, yaptırdığı saray ve muhteşem kasırlar etrafında pek çok efsaneler uydurulmuş, bütün bu efsaneler divan şiirinin telmih, teşbih ve mazmunları için birer kaynak olmuştur. Adaletiyle efsanelere karışmış büyük bir hükümdar olan Nûşirevân, hem adaleti hem de yaptırmış olduğu ünlü saraylar ve bu sarayların tâklarıyla meşhur olmuştur. Divan şiirinde de daha çok adaletiyle bahis konusu edilmiş, bazı şairler tarafından onun adalet anlayışı övülmüştür. Bazen de şairler memdûhlarını överken

¹⁰⁷ Pala, 362.

Nûşîrevân'ın adalet anlayışına atıflarda bulunup övdükleri kişinin ondan çok daha fazla âdil olduğunu söylemişlerdir.¹⁰⁸

Kim müslimîni şöyle ko bir ehl-i zimmeti
Eflâka hâkim eylese Nûşîrevân ider (A.D./K.1-39)

Muvaffak eyleyüp herhâlde sadr-ı kerem-kârı
Vere Hak 'ömr-i Nûh u Hüsvrev-i Nûşîrevân-zâda (Ç.Â.D./K.5-29)¹⁰⁹

Habbezâ sultân-ı vâlâ-câh u lutf-âlûd kim
Ahd-i 'adline dem-i Nûşîrevân olmaz 'adîl (E.D./T.26-3)

Nûşîrevân adaletli bir hükümdar olarak bilinmektedir. Cömertlik ve adaletin, bir yöneticinin sahip olması gereken erdemler olduğunu vurgulamak için şairler tarafından beyitlerde ismi anılmıştır. Atâullah Efendi, adaletiyle tanınan İranlı bir hükümdar olan Nûşîrevân'a atıf yaparak ancak onun gibi bir liderin gökyüzüne kavuşacak bir düzeni sağlayabileceğini ifade etmektedir. Onun sayesinde toplumda adalet ve huzur için etkili bir yönetimin sağlanabileceğini savunmaktadır. Âsım Efendi de benzer şekilde iyi bir liderin başarılı ve uzun ömürlü olması için Nûşîrevân'a atıf yaparak yapılan duaya dikkat çekmektedir. Yine Es'ad Efendi tarafından adalet ve erdemin örneği olarak herhangi bir yöneticinin adil olabilmesinin ön koşulu olarak Nûşîrevân gibi bir anlayışa sahip olması gerektiği vurgulanmaktadır.

Ola peyveste farkı ferkadâna iftihârından
Eger bir dânesi zîb-âver olsa tâc-ı Kîsrâya (M.Ş.D./K.2-6)¹¹⁰

Beyitte tarihsel figürlerden Kîsrâ'ya başvurulduğu görülmektedir. Burada "tâc-ı Kîsrâ" ifadesi İran hükümdarının tacını çağrıştırmaktadır. Mehmed Şerif, yücelik bağlamında yıldızın ancak Kîsrâ'nın tacı kadar değerli olursa o zaman öneminin artacağına değinmektedir.

Süleymân-câh ü Kîsrâ-dâd Sultan Mustafâ Hân kim

¹⁰⁸ Tökel, 245, 246.

¹⁰⁹ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.4-24.

¹¹⁰ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.6-18.

Rikâbında revândür feth ü nusret-i devlet ü ikbâl (Y.T.D./T.26-13)¹¹¹

Bu beyitte tarihsel figürlerden büyük ve güçlü hükümdarlar olan Süleymân ve Kusrâ birlikte yer almaktadır. Yüksek niteliklere sahip hükümdarlarla karşılaştırma yapılarak onların sahip olduğu güç ve otorite yüceltilmektedir.

1.1.18. Rüstem (Tehem-ten)

Rüstem, Sam'ın torunu, Zâl'in oğludur. Uzun boylu, iri yapılı ve güçlü anlamlarına gelen Tehemten ismiyle de anılmıştır. Şehname'de en fazla yer verilen şahsiyetlerin başında gelir. Devamlı İran hükümdarlarının yardımına koşan Rüstem, İran halkını da tehlikelerden ve sıkıntılardan kurtarmıştır. Onun adı her zaman kahramanlık, cesaret, pehlivanlık ve yardımseverlik sözcükleriyle birlikte anılmıştır.¹¹² Şiirde Rüstem, daha çok memduhun övgüsünde bir karşılaştırma unsuru olarak söz konusu edilmiştir. Bazen de şairler O'nun sıfatı olan dâstân kelimesinin hile manasından da faydalanarak sevgilinin güzellik unsurlarıyla beraber Rüstem ismine yer vermişlerdir.¹¹³

Kahramân pîşe ki rezminde olur sad Rüstem

Tîg-i hûn-rîz yine ser-dâde-i teslîm ü rızâ (Â.H.D./K.534-32)¹¹⁴

Rüstem-i destân gibi herdem bu çarh-ı beççe-hâr

Hûn-ı dâmen-gîr-i sad Sührâbdan hâlî degül (B.D./G.23-3)

Kahramân-ı Sâ-m-savlet kim eger der-gâhına

Kılsa ferman Rüstem'in ihzârına bî-can gelür (Ç.Â.D./K.4-11)¹¹⁵

Rüstem-âyîn hudâvend-i zafer-perver kim

Âteş-i kîn-sitân görse saf-ı a'dâyı (E.D./K.11-65)¹¹⁶

¹¹¹ Yahyâ Tefkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. N.5-42.

¹¹² Yıldırım, 592-594.

¹¹³ Tökel, 256.

¹¹⁴ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.224-32,34, G.643, T.543-6.

¹¹⁵ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.30-4, G.40-6, K.7-20, T.26-12.

¹¹⁶ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.6-20, K.7-27, K.9-37, T.7-2, T.24-7.

Bir Rüstem-i zamân kanı kim intikâm ala
Kesdi safâ yolın yiyüben heft-hân felek (İ.K.D./G.213-6)

Rüstem-i bezm-i mehâbet kahramânı 'adl ü dâd
Oldır esnâ-yı vegâda gûyiyâ bir şîr-i ner (İ.D./K.34-19)¹¹⁷

Kahrâmân-ı zûr-âver dür ki 'azm-i rezmini
Leşker-i a'dâyâ ne Rüstem ne Güşvâd eyledi (S.D./K.5-21)¹¹⁸

İran mitolojisinde Rüstem, kahramanlığı, savaşçılığı ve yenilmezliğiyle ünlü bir figürdür. Ârif Hikmet bahsettiği kişinin cesaretini vurgulamak için Rüstem'e atıf yapmaktadır. Böylece kahramanlık ve savaş gücünü överek düşmanların bunun karşısında teslim olmaya mecbur kaldıklarını anlatmaktadır. Bahâî Efendi de destan kahramanı Rüstem'in yanında babası onun tarafından öldürülen Sührâb'ın trajedisini hatırlatmaktadır. Şair hayatın acımasızlığını savaş meydanlarındaki kahraman Rüstem'e benzetmektedir. Diğer beyitlerde de Rüstem'e yer verilerek hükümdarın onun gibi cesaretli, gücü ve kahraman oluşu övülmektedir.

Takılsa târ-ı nîgeh kavs-i ebrûvân kurılır
Tehem-ten olsa da müjgânı tîrine urılır (M.Ş.D./G.56-1)¹¹⁹

Müje-i gamze-i ebrusunu gör dildârın
Rüstem-i Zâl nedir tîği nedir tîri nedir (Ş.Y.D./G.70-3)¹²⁰

Ebrûsı kavs-ı Rüstem'i işkeste eyleyüp
Şimdi sinân-ı gamzesinün kasdı Gîv'edür (Y.T.D./G.54-4)¹²¹

Destanlarda efsânevî gücün sembolü olan Rüstem'in bu beyitlerde sevgilinin güzelliği, bakışları karşısında yenik düştüğü görülmektedir. Mehmed Şerif, bu beytinde Rüstem'in gücünün, sevgilinin güzelliği ve büyüleyici bakışları karşısında yenik

¹¹⁷ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.18-5, T.38-7, T.81-5.

¹¹⁸ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.19-5, G.46-2, G.79-3, G.84-4, K.5-22, T.1-6, T.1-7, T.12-13.

¹¹⁹ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.6-2, G.27-3, G.122-4.

¹²⁰ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.75-5, G.156-1, G.361-2.

¹²¹ Yahyâ Tefvîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.132-1, T.44-2, T.47-17.

düşeceğine vurgu yaparak zarafet ve güzelliğin güçlü kişiyi dahi etkisi altına alabileceğini ifade etmektedir. Şeyhülislâm Yahyâ da bu beyitte sevgilinin bakışıyla Rüstem'in kılıcı ve oku arasında bir ilişki kurmaktadır. Sevgilinin güzelliğinin en güçlü savaşçının silahlarından daha üstün olduğunu vurgulamaktadır. Aynı şekilde Yahyâ Tevfik de sevgilinin kaşlarının güzellik ve gücünün kahraman Rüstem'in yayını kıracak kadar etkili olduğunu vurgulamaktadır.

1.1.19. Sinimmâr

Numan İbn Münzîr tarafından yaptırılan eşsiz güzellikteki Havernâk sarayını yapan mimarın adıdır. Bir eşini daha yapmasın diye yaptığı sarayın damından atılarak öldürülmüştür. Böylece mükâfat yerine ceza görmüştür. Bu nedenle mükâfat yerine cezaya “cezâ-yı Sinimmâr” denilir.¹²² Sinimmâr, tıpkı Mânî'nin resim ve nakış sanatındaki eşsizliği gibi mimarlıktaki benzersizliğiyle ünlüdür. Fakat şiirimize daha çok maruz kaldığı haksız ceza sebebiyle girmiştir. Sinimmâr, yapmış olduğu efsânevî saray ve görmüş olduğu haksız muamele sebebiyle divan şairleri tarafından bahis mevzuu edilen şahıslardandır. Adına pek rastlanılmamakta fakat Havernak sarayından bahsedilmekle, dolaylı bir şekilde ona da atıfta bulunmaktadır.¹²³

Böyle be-ceste bina resm-idemez ger nice sâl

Kâr-sâz olsa da bünyâda Sinimmâr-ı hayâl (E.D./T.10-2)¹²⁴

Ünlü mimarlardan Sinimmâr yapı ustalığının sembolü olarak bilinmektedir. Burada da gerçek ustaların dahi erişemeyeceği bir mimar olarak hayali tasvir edilmektedir.

Resm-i matbû'ını görseydi Sinimmâr eger

Ola tahsîn ile ser-dâde-i 'acz-i insâf (Y.T.D./T.72-2)¹²⁵

Bu beyitte de Yahyâ Tevfik yine usta mimar Sinimmâr'a yer vererek hayal gücünün ve estetiğin gücünü övmektedir. Sunulan yapının Sinimmâr gibi büyük ustaların bile hayranlık duyacağı ve kendi yetersizliğini hissedeceği kadar etkileyici olduğunu vurgulamaktadır.

¹²² Pala, 406.

¹²³ Tökel, 462.

¹²⁴ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.35-24, T.41-4.

¹²⁵ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.69-6.

1.1.20. Şeddâd

Ad Kavmi hükümdarlarından olan Şeddâd, Hûd Peygamber'in dine davetini ve onun peygamberliğini reddettiği için yaptırdığı İrem Bahçeleri'yle birlikte helak olmuştur.¹²⁶ Kaynaklara göre Dahhâk ile amca çocuklarıydı. Dindar ve adil biri olan Şedîd, Âd kavminin ileri gelen ve saygın şahsiyetlerindendi; üçyüz yıl hükümdarlık yaptıktan sonra öldü. Hiçbir dine inanmayan Şeddâd ise bir despottu ve tanrılık iddiasında bulunuyordu. Şedîd ölünce yerine o geçti.¹²⁷

Divan şiirinde Şeddâd, yaptırmış olduğu dillere destan Bağ-ı İrem ve bu bağdaki muhteşem binalarla söz konusu edilmiştir. Yeryüzünde adeta yalancı bir cennet kuran Şeddâd burada çok muhteşem binalar inşa etmiş, yaptırdığı köşkler ve saraylar yüzyıllarca insanlığın dilinden düşmemiştir. Hatta asırlar boyunca çok güzel, debdebeli ve sağlam binalar Şeddâdî binâ olarak anılmıştır. Şairler bina kelimesini çeşitli anlamlarda kullanarak, Şeddâd'ın yaptırdığı binaların bir tanesinin bile yeryüzünde kalmadığını, dolayısıyla bütün güzelliklerin geçici olduğunu söylemişlerdir.¹²⁸ Firavun, Nemrûd gibi tarihin kaydettiği meşhur zalimlerden kabul edilen Şeddâd da divan şiirinde bir zulüm sembolü olarak kullanılır.

Yapdılar bu tarh-ı vâlâ manzara

Muhkem ü şengîn çün sub'-i Şeddâd (M.D./T.7-4)

Kusûr-ı 'adnî bilmem lebûn ana reşk-i hicâbından

Kem olmuş gündün kasr-ı Havernâk Cennet-i Şeddâd (Y.T.D./T.69-9)

Şeddâd bilindiği üzere cenneti kıskanarak İrem bağları ve Havernâk gibi efsânevî güzellikte köşkler yaptırdığı söylenen efsânevî bir hükümdardır. İki beyitte de sevgilinin güzelliği yüceltilmekte, cennet ve efsanelerle kıyaslanmaktadır.

1.1.21. Ye'cüc

Kuran'da Ye'cüc ve Me'cüc kavmi olarak geçer. Bu kavmin ortalığı fitne ve anarşiye boğacağından bahsedilir. Kısa boylu ve fitneye sebep olacaklarına Kur'an'da

¹²⁶ Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yay., İstanbul 1996, 457.

¹²⁷ Yıldırım, 657.

¹²⁸ Tökel, 395, 396.

işaret edilen Ye'cüc kavmi, yer aldığı beyitlerde düşman ve sevgilinin ayva tüyleri için benzetme unsuru olur.¹²⁹ Ye'cüc ve Me'cüc divan şiirinde bir kötülük ve şer sembolü olarak kullanılmıştır. Bu iki kavmin maceralarına değinilerek çeşitli kıyaslamalarda bulunulmuştur. Genellikle sevgilinin cevri ü cefâsını Ye'cüc ve Me'cüc'ün zulüm ve şiddetiyle kıyaslamışlardır.¹³⁰

Hüsrev-i gâtî-sitân İskender-i cem-i pâye kim
Fitne-i Ye'cüc-i bağıye tığidir sedd-i sedîd (Â.H.D./T.539-2)

Ye'cüc ve Me'cüc, kıyamet öncesi yeryüzünde fitne çıkaracak iki kavmi temsil etmektedir. Beyitte isyankâr Ye'cüc ile ona karşı gelecek İskender birlikte ele alınmaktadır.

Çeküp şemşîri sedd-i âhenin mânend-i İskender
Yolun bendi eyledi Ye'cüc-i şûr-engîz-i a 'dânun (Ç.Â.D./K.7-15)

Def'-i Ye'cüc-i gumuma sedd-i İskender gibi
Kûh-ı kaf-ı sînede bir sedd-i muhkemdür şarâb (Y.T.D./G.11-3)¹³¹

Âsım Efendi, beyitte İskender'in Yecüc kavmiyle olan mücadelesine telmih yaparak övülenin kılıcını İskender'in bendi gibi kullandığı, düşmanların Yecüc'e benzeyen gürültüsünü engellediğini ifade etmektedir. Yahyâ Tefvîk de İskender'i Ye'cüc ve Me'cüc'e karşı yaptığı mücadele ile kıyaslamaktadır. Gam ve kederi Ye'cüc gibi istilacı, yıkıcı bir unsur olarak tasvir etmektedir.

Zülfünün seddin yıkup Ye'cüc-ı hatt itmîş hurûc
Zâhir olmuş fitne-i âhir zamândur kaşlârun (İ.K.D./G.223-7)¹³²

Beyitte Ye'cüc ve Me'cüc'ün ortaya çıkmasıyla sevgilinin kaşlarının görünmesi arasında benzetme kurulmaktadır. Onun güzellik unsurlarının belirmesi Ye'cüc ve Me'cüc'ün sudur etmesi gibi etkileyici bir olayla kıyaslanmaktadır. Sevgilinin güzelliği ile kıyamet anındaki fitneler benzetilerek güçlü bir etkiyle bahsedilmektedir.

Aceb mi hurrem olursa cihâniyân ki hudâ

¹²⁹ Sefercioğlu, 72.

¹³⁰ Tökel, 402.

¹³¹ Yahyâ Tefvîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.15-2.

¹³² İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.337-4.

Vücûdun eyledi Ye'cüc-i hüzne sedd-i sedîd (İ.D./K.15-37)

Bu beyitte de hüzün ile Ye'cüc arasında bir irtibat kurulmaktadır.

Cûdu Ye'cüc-ı zaruret def'ine

Ehl-i istihkâkadır sedd-i ramak (M.D./T.19-7)

Mekkî Efendi bu beyitte Ye'cüc kavramına yer vererek onun zor durum ve yoksulluk olduğuna dikkat çekmektedir. Bu muhtaçlık gibi sıkıntılardan kurtulmanın yolunun ise cömertlikten geçtiğini ifade etmektedir.

1.1.22. Zâl

Zâl, kocakarı manasına gelmektedir. Sam'ın oğlu ve Rüstem'in babasıdır. Ona bu isim saç, kaş ve kirpikleri beyaz olarak doğduğu için verilmiştir.¹³³ İnanişâ göre doğduğunda saçları alışılmadık biçimde bembeyaz veya sapsarı olduğundan Zâl-ı Zer adıyla da anılmıştır. Bu özelliklerinden ötürü babası Sam onu terk etmiş ve Zümrüdüanka tarafından Kâf Dağı'na götürülerek büyütülmüştür.¹³⁴

Divan şiirinde Zâl, genellikle kelime anlamları itibarıyla kullanılır ve çeşitli mazmunlara kaynaklık eder ve Zâl kelime olarak “koca, ihtiyar ve ak sakallı” manasını taşımaktadır. Saç, kirpik ve kaşları bembeyaz olarak doğduğundan, yaşlı bir insan olarak tasavvur edilen Zâl, divan şiirinde pek çok mazmun ve telmihin konusu olmuştur. Şairlerimiz dehri, çarhı, feleği ak saçlı kadın tahayyül ederek birçok mazmunlar yapmışlardır.¹³⁵

Zâl-ı çerh ile müdârâ tâbe-key şimden gerû

Rüstemâne bir neberd-i Heft-hân itsem gerek (Ç.Â.D./G.40-6)¹³⁶

Aceb etmez bu denli tîğ-i âh-ı ehl-i gam te'sir

Serinde Zâl-ı dehrin mi fer-i âhen midir âyâ (M.D./K.1-11)

İlk beyitte Zâl; zalim felek, adaletsiz ve zorlu bir dünya olarak tasvir edilmektedir. Diğer beyitte de “Zâl-ı dehrin” ibaresi felek anlamında kullanılmaktadır. Mekkî Efendi,

¹³³ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*, MEB Yay., İstanbul 1996, 133.

¹³⁴ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul 2006, 3.baskı, 39.

¹³⁵ Tökel, 270,271.

¹³⁶ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.25-5, G.30-4, G.51-4.

umutsuzluğa kapılan insanların acı dolu iç çekişlerinin feleğe hiçbir etkisi olmadığından yakınmakta ve dünyanın bu iç çekişlere kayıtsız kaldığını öne sürmektedir.

Ol kemân-ebîrû n'ola bağlar ise kaşbasdı

Zâl-i hüsnî okını atdı ve yayın yasdı (E.D./B.5-2)

Bu beyitte “Zâl-i hüsn” ifadesi güzelliğin etkileyici yönünü, geçiciliğini ya da zalimliği ifade etmektedir. Es'ad Efendi, güzelliğin bir ok gibi atıldığında birine zarar vermeye hazır hale gelebileceğine değinmektedir. Sevgilinin güzelliğini, etkileyici gücünü savaş metaforuyla anlatmaktadır.

Zâl olur Rüstem-i devrân ise de 'âşık-ı zâr

Rûz-ı bâhur-ı firâkun eser-i Sâm'ından (S.D./G.84-4)¹³⁷

Sâhib Efendi bu beyitte Zâl'den kastın güçten düşme, zayıflık olduğuna değinmektedir. İnleyen âşık, Rüstem kadar güçlü olsa bile ayrılığın en sıcak günlerinin Sâm gibi yakıcı etkisinden Zâl'e döndüğünü söylemektedir.

Çok nâ-tüvânı eyledi Yahyâ tüvânger lutf-ı şâh

Ankâ-yı kaf-ı himmeti besler hezârân zâl-i zer (Ş.Y.D./G.50-5)

Memduhun iyiliğinin zenginliğini ve büyüklüğünü anlatmak için Zâl'den bahsedilmektedir. Şeyhülislâm Yahyâ'ya göre memduhun lütuf ve himmet Ankâ'sı binlerce zâl-i zer beslemektedir.

1.2. FİLOZOFLAR

1.2.1. Aristo

İslâm literatüründe Muallim-i Evvel ve Sâhibü'l-Mantık unvanlarıyla anılan ünlü Yunan filozofudur. Doğu edebiyatlarında menkıbevi hayatı, felsefesi, akıl ve hikmet sembolü olması, Eflâtûn'un talebeliğini ve İskender'in danışmanlığını yapması gibi birçok özelliğiyle yansımaları olan Aristo, divan edebiyatında da karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatımızda daha çok “Aristo, Risto, Ristotales, Aristû, Arestû, Aristalis Ristalis,

¹³⁷ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.19-5, G.84-4.

Aristotalis, Aristoteles” gibi isimlerle anılan filozof, akıl ve tedbir timsali olarak sembolize edilmiştir.¹³⁸

Edebiyatta ilim, akıl, isabetli görüşe sahip olma, mantık ve hizmet sembolü olarak karşımıza çıkan Aristo, bazı *İskendernâme*’lerin de asıl kahramanları arasında yer alır. Özellikle kasidelerde övülen kişiyi Aristo’ya benzeterek veya onu vesile ederek övmek gelenek olmuştur. Kelime vezin gereği bazan Risto şeklinde de kullanılabilir. Nesirde ise daha çok Aristetalis şeklinde görülür.¹³⁹

Hikmet-âmuz nizâm-ı mülk Aristo menkabet

Bu ‘Alî sîret Felâtûn re’y sâhib-i ‘akl-ı vedîd (Â.H.D./T.539-3)

Ârif hikmet bu beytinde Aristo ve Felâtun’un felsefi öğretilerine ve karakterlerine atıf yaparak bu düşünürlerin bilgelik ve ideal yönetim anlayışlarına vurgu yapmaktadır.

Aristo-yı cihân kim mekteb-i tedbir-i devletde

Olur meşşâ’iyân-ı dehr şâgirdân-ı nâdânı (B.D./K.5-8)

Bahâî Efendi, memduhunu ders verirken gezen Aristo’ya benzetmektedir. Hocanın bilgisi ile öğrencilerin cehaleti arasında tezatlık kurmaktadır. Aristo’nun bilgelğine, isabetli kararlar alan mantıklı kişiliğine telmihte bulunmaktadır.

Mezâyâ-yı kelâm-ı hikmet-âzmîzin anun fehme

Aristo çok zamân muhtâcdur ta’lîm-i üstâda (Ç.Â.D./K.5-23)

Beyitte övülenin hikmetli sözlerinin meziyetini anlamak için çoğu zaman Aristo’nun, üstadın ilmine muhtaç olduğu ifade edilmektedir.

Tevceccüh itdiği cânibden ol dâdâr-ı Risto-rây

Anı seyl-âb-ı cûd u himmeti kıldı o dem itfa (E.D./T.2-5)¹⁴⁰

Vekîl-i saltanat Rusto-dirâyet Bermeki-haslet

Hamîdü’l-menkabe sadr-ı kerem-pîrâ Halil Paşa (Y.T.D./T.43-13)¹⁴¹

¹³⁸ Hakan Yekbaş, “Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, III(XV), 287.

¹³⁹ Pala, 26.

¹⁴⁰ Es’ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.7-2, T.9-9, T.24-7.

¹⁴¹ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.5-4, T.19-8, T.91-10, T.32-11.

Beyitlerde hem Es‘ad Efendi hem de Yahyâ Tevfik, Aristo’nun yönetim anlayışını ve erdemli bir yöneticiden beklenen özellikleri vurgulamaktadır. Erdemli yönetim, bilgelik ve cömertlik bir arada verilerek karakterler yüceltilmektedir.

İdrâke zevkin ebced-i ‘aşkın misâl-i Kays

Risto varır çü tıfl-ı debistân okur yazar (M.Ş.D./G.38-2)¹⁴²

Beyitte hem Mecnûn hem de Aristoteles zikredilerek aşk, eğitim ve akılcılık temaları işlenmektedir. Kays’ın aşk hikayesi ve Aristo’nun bir öğrenci gibi bilgiye ulaşma çabası arasında münasebet kurulmaktadır.

1.2.2. Eflâtûn

Asıl adı Platon olup Atina’da doğar. İslâm dünyasında Eflâtûn veya Felâtûn adıyla tanınmaktadır. Eflâtûn’un mağara istiaresi yani idealar âlemi ve oradan yansıyan nesneler görüşü tasavvuf görüşünün özüne benzediğinden dolayı İslâm dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur. “İslâm dünyasında Eflâtûn; ideal dünya ile ilgili görüşleri, ebedî saadete ermenin yollarını araması, dünyanın geçici değerlerine değer vermemesi gibi sebeplerden bir ahlak timsali olarak görülmüştür.”¹⁴³

Eflâtûn, divan şiirinde akıl, rey ve iyi tedbir sembolü olarak zikredilir. Memdûhla kıyaslandığı zaman, övülen kişinin tedbir ve akıllı genellekle Eflâtûn’dan üstün tutulur. Eflâtûn, Lokman veya diğer hikmet sahibi kişiler genellikle o kadar ilimlere vakıf olmaları, akıl ve hikmetteki üstadlıkları efsanelere karışmalarına rağmen aşk derdine ilaç bulamayan aciz kişiler olarak zikredilirler.¹⁴⁴

Böyle menzilde iden sarf-ı ‘inân

Ger Felâtûn olsa da dîvânedir (Â.H.D./G.283-1)¹⁴⁵

Eflâtun felsefî düşüncesi ve bilgeliğiyle tanınan bir figürdür. Ârif Hikmet, ünlü filozofu örnek vererek onun bile olumsuz bir ortamdan etkilenebileceğini ifade etmektedir. Burada dünya hayatına fazla vakit sarf eden kimseler de eleştirilmekte, bu durum akıl kârı görülmemektedir.

¹⁴² Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.90-4.

¹⁴³ Yekbaş, 281-300.

¹⁴⁴ Tökel, 424, 425.

¹⁴⁵ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.93-3, G.198-1, T.539-3.

*Felâtûn-ı zamân kim her kelâm-ı hayret-efzâsı
Olur mihr-i leb-i işrâkiyân-ı mülk-i Yunânî (B.D./K.5-7)*

Eflâtun'un Yunan için önemli bir kişi sayılmasına istinâden şair, memduhun da önemli bir yere sahip olduğunu belirterek onu övmektedir. Burada memdûh zamanının Eflâtun'u olarak görülmekte, her sözü hayretler saçan bir kişi olarak tasvir edilmektedir.

*Şifâ-bahş-ı mizâc-ı mülk-ü evlet kim olur fâhir
Su 'al etdikde kânun üzre Eflâtûn cevâbında (Ç.Â.D./K.12-9)¹⁴⁶*

Âsım Efendi, beyitte Platon'un ideal yönetim anlayışını vurgularken hükümdarın ahlak, bilgelik ve toplumsal faydaya odaklanma arayışını anlatmaktadır.

*Felâtûn-fıkr Risto-reydir tedbir-i milketde
Dem-i rezm-i 'adûda Rüstem-i meydân-ı heycâdır (E.D./T.24-7)¹⁴⁷*

Beyitte Es'ad Efendi Yunan filozofları ve İran destanlarının kahramanlarına yer vererek devlet yönetimindeki liderin taşıması gereken özelliklere dikkat çekmektedir. Aristo gibi akıl yürütmesi, Felâtun gibi düşünmesi gerektiğine değinmektedir.

*Nice idrâkine reşk itmez Eflâtun ki olmuştur
Fürûğ-ı mihr-veş işrâk-ı hikmet 'aklına mâye (M.Ş.D./K.2-28)*

*Yegâne dâver-i ekrem ki zât-ı zî- şânı
Sezâ olursa fatânetde reşk-i Eflâtûn (İ.D./K.42-21)*

Yukarıdaki beyitlerde övülen kişinin bilgeliği yüceltilmiş ve Felâtun gibi büyük bir filozofun dahi bu bilgelik karşısında hayranlık duyacağı belirtilmiştir. Felâtun'un bu bilgelik ve anlayış seviyesini kıskanacak düzeye gelebileceği dile getirilmektedir.

*Aceb ham-der-ham-ı ağılâk olur bu kufl-ı endişeme
Felâtun olsa da hayretde kalur bilmeyen açmaz (Y.T.D./G.67-3)¹⁴⁸*

¹⁴⁶ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.79-5.

¹⁴⁷ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.21-2.

¹⁴⁸ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.61-2, G.65-7, G.67-3, T.91-10.

Bu beyitte diğerlerinden farklı olarak Yahyâ Tevfik, şairin zihnindeki düşünceleri bir düğüm olarak betimleyip bunu çözmekte Felâtun'un bile zorlanacağına ve hayrete düşeceğine değinmektedir.

1.3. MESNEVÎ KAHRAMANLARI

1.3.1. Leylâ

Fars ve Arap şiirinin tanınmış aşk kahramanlarından olan Leylâ, Ka'boğulları kabilesinden Mehdî bin Sa'd'ın kızıdır. Fars edebiyatında bu iki âşğın hikâyeleri diğer âşıklardan daha çok yansıma bulup işlenmiş ve Leylâ “şairlerin sevgililerinin” simgesi haline gelmiştir. Fars ve Türk edebiyatında çok sayıda şair tarafından dizelere aktarılmıştır.¹⁴⁹ Divan şiirinde Mecnûn, âşğın timsali, Leylâ ise sevgilidir. Her iki kelime de âşık ve sevgili ile ilgili olabilecek bütün kavramları ve çağrışım katmanlarını ifade edebilecek genişliktedir. Şairler genellikle kuşların çöllerde Mecnûn'un başına yuva yapması hikâyesine telmihte bulunurlar ve kendilerinin başında da sevgilinin hayalinin yer ettiğini söylerlerdi. Bu durumda da sevgilinin saçları leylî olarak anılırdı. Mecnûn Leylâ'ya tutulmuştur; âşık da hem Leylâ olarak hitap ettiği sevgiliye, hem de tevriyeyle Leylî olarak nitelendirdiği sevgilinin saçlarına tutulmuştur. Leylâ, kelimenin karanlık ve gece anlamlarına gelmesi, saçların şeklinin zincire benzemesi sebebiyle çeşitli sanatlarla değişik kompozisyonların konusu olur.¹⁵⁰ Leylî'nin efsanevî kişiliğine bakacak olursak, Leylî Mecnûn'u deli etmiştir. Tıpkı tanrıçanın yüzünden aşk hastası olan zavallıların, rahiplerin büyülerinden ve dualarından fayda umdukları gibi Mecnûn da babasının zorlamasıyla da olsa önce bir şeyhe daha sonra da Kâbe'ye giderek derdine deva aramak durumunda kalmıştır. Aynı şekilde divan edebiyatında Leylî'nin çeşitli versiyonları olan sevgili de bakışlarıyla âşğın öldüren, acımasız bir kadındır.¹⁵¹

Işkdır Leylâyı verd-i nâz iden

Işkdır Kaysı hezâr âvâz iden (Â.H.D./G.168-3)¹⁵²

¹⁴⁹ Yıldırım, 487-488.

¹⁵⁰ Tökel, 446.

¹⁵¹ Tekin, 430.

¹⁵² Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.82-4, G.133-4, G.134-7, G.155-7, G.163-8, G.168-20, G.186-20, G.192-2, G.199-2, G.315-2.

Ârif Hikmet bu beyitte aşkın Leylâ ve Kays üzerindeki etkilerinden bahzetmektedir. Beyitte Leylâ'nın “naz çiçeği” olarak betimlenmesi, onun nazlı, ince bir güzelliğe büründüğünü ifade etmektedir. Burada Leylâ ve Mecnûn, aşkın insanı nasıl dönüştürdüğünü gösteren iki farklı yönü temsil etmektedirler.

Mecnûn nazarın ile Atâsın bana ammâ

Cânân mı hem-sûret-i Leylâ mı sanursın (A.D./G.37-5)

Atâullah Efendi, gerçek aşkı anlamak için kendisini Mecnûn'la sevgilisini de Leylâ'yla özdeşleştirmeye çalışmaktadır. Şair, sevgilisinin gerçekten gönülden sevdiği bir sevgili olarak mı yoksa sadece aşkın ideali olan Leylâ'nın yansıması olarak mı kendisini gördüğünü sorgulamaktadır.

Tarâvet şöyledür kim birbirinden farkı müşküldür

Nigâh itsen bu demde sûret-i Mecnûn u Leylâ 'nun (Ç.Â.D./K.8-8)¹⁵³

Âsım Efendi'ye göre Leylâ ile Mecnûn, duygusal olarak birbirine o kadar yakın hâle gelmiş ki aşkın etkisiyle neredeyse ikisi tek bir varlık olarak görünmektedir.

Sevdâ-perest-i leylî-i zülf-i bütan olup

Çün Kays-ı 'aşk u mihnet ile yâd olam gibi (E.D./G.200-5)¹⁵⁴

Beyitte yer alan “leylî-i zülf” ifadesi, Leylâ'nın ya da sevgilinin saçları, aşkın bir sembolü olarak kullanılmaktadır.

Leylî saçun hevâsıla Mecnûn-ı vakt olup

Dîvâne oldu tağlara düşüp yiler sabâ (İ.K.D./G.15-2)¹⁵⁵

İbn Kemal beyitte, Leylâ'nın saçlarına duyulan arzunun bir insanı nasıl kendinden geçirebileceğini anlatmaktadır. Burada âşık, klasik edebiyattaki ideal sevgilinin gece gibi siyah saçlarının hevesiyle Mecnûn misali olmaktadır. Mecnûn gibi âşık da Leylâ'nın aşkıyla delirip, çöllere ve dağlara düşmektedir.

O gerden-keş ki 'ışk-ı yâr ile zencîr çekmez

Hevâ-yı zülf-i leylî-veşle mecnûnâne dem çekmez (İ.D./G.61-1)¹⁵⁶

¹⁵³ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.8-2.

¹⁵⁴ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.121-3, G.144-2.

¹⁵⁵ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.105-1, G.265-5, G.310-4, G.378-5.

¹⁵⁶ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.23-3, G.73-5, G.101-6, G.147-1.

İshak Efendi'ye göre âşığın sevgiliye duyduğu bağlılık öyle kuvvetli olmalı ki Leylâ'nın saçlarının cazibesi onu Mecnûn gibi çılgınca bir sevdaya sürüklemelidir. Ancak bu şekilde âşığın tam anlamıyla bir aşk yaşayabileceğini ifade etmektedir.

Dür olsa jâle-veş nutkın komaz Leylî-i gül guşa

Meger Mecnûn-sıfat söyler gezer yâbâne bülbüller (M.Ş.D./G.27-4)

Leylâ burada ideal güzelliği, zarafeti temsil etmektedir. Leylâ gibi bir sevgili, sözlerin en güzelini, en anlamlısını hak etmektedir. Mehmed Şerif, aşk sözlerinin, inciden kıymetli sözlerin ancak bu seviyedeki bir sevgiliye ulaşması gerektiğini ifade etmektedir.

Gezb eyler idi nâka-i Leylâ'yı âh-ı Kays

Dest-i dırâz-ı dilde seri ber- 'ikâl olup (M.D./G.6-4)

Mekkî Efendi, Mecnûn'un yaşadığı aşk çilesini, iç çekişlerini, Leylâ'ya ulaşma çabasının bir simgesi olarak sunmaktadır. Şair, Mecnûn'un gönlünü Leylâ'ya uzanan, her türlü çileye razı olan bir yol olarak tasvir etmektedir. Bu gönül, Leylâ'ya kavuşma arzusu içinde yanmaktadır.

Anlayan Kays-ı hayâl-i nigh-i Leylîdür

Tesliyet-bahş ana dîde-i âhûda degül (S.D./G.72-4)¹⁵⁷

Sâhib Efendi beyitte, Leylâ'nın Kays üzerindeki güçlü etkisini ele almaktadır. Mecnûn'un derin aşk acısı sadece Leylâ'nın hayaliyle, onun gözlerinde gördüğü güzellikle anlamlandırılmaktadır. Leylâ, sadece bir sevgili değil, hayatta her şeyi anlamlandıran, acıya bile değer katan bir figür olarak betimlenmektedir. Leylâ'nın hayali, Mecnûn için öyle güçlü bir çekim kaynağıdır ki onun acısını hafifletebilecek yalnızca Leylâ'nın kendisidir, başkaları Mecnûn için hiçbir teselli anlamı taşımamaktadır.

Giriftâr olayazdı pay-bend-i akd-i Leylâ'ya

Kaçup sahrâlara kurtuldu Mecnûn hâne kaydından (Ş.Y.D./G.243-2)¹⁵⁸

Mecnûn Leylâ'ya kavuşmak için köyünden uzaklaşarak çöllere düşmektedir. Bu durum Mecnûn'un Leylâ'ya olan aşkının onu esâret altına almasıyla ifade edilerek bu

¹⁵⁷ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.57-1.

¹⁵⁸ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.37-5, G.114-2, G.116-4, G.121-1, G.133-1, G.137-3.

esâret, pây-bend (ayak bağı) istiâresi ile somutlaştırılmaktadır. Şeyhülislâm Yahyâ, bu beyitte Mecnûn'un çöllere kaçışını esaretten kurtulma olarak tasavvur etmektedir.

1.3.2. Mecnûn (Kays)

Leylâ ve Mecnûn, Arap bedevi hayatından teşekkül eden bir aşk hikâyesinin kahramanlarıdır. Asıl adı Kays olan kahraman ise daha sonra aşkının sebep olduğu hâller neticesinde Mecnûn lakabıyla anılmıştır. Bu acılı aşk ve ıstırap serüveni, Arap edebiyatından daha ziyade İran ve Türk edebiyatında akis bulmuş ve nihayet en güzel ve muhteşem meyvesini büyük şairimiz Fuzûlî'nin kaleminden vermiştir.¹⁵⁹ Divan şiirinde en çok bir âşık sembolü olarak onun adı geçer. Şairler Mecnûn ve onun malum macerasını ele alarak neredeyse sayısız mazmunlar oluştururlar. Mecnûn'un Leylâ ile olan mektep arkadaşlığı, ona âşık olması, çöllere düşmesi, orada vahşi hayvanlarla olan ünsiyeti, kuşların başına yuva yapması, ayaklarının zincire vurulması, sonunda Leylâ'ya kavuşmasına rağmen onu tanımaması vs. cihetleriyle çok yönlü olarak ele alınır. Kimi zaman nümûne-i âşık iken çoğunlukla da devrin âşığı yanında hafif kalan bîcâre olarak zikredilir.¹⁶⁰

Kimi Leylâ kimi Mecnûn oldu

Her biri âhir-i meftûn oldu (Â.H.D./G.169-20)¹⁶¹

Beyitte Leylâ ve Mecnûn aşkı, tüm âşıkların paylaştığı bir sembol haline gelmektedir. Bilindiği üzere Leylâ sevilen Mecnûn da seven âşığı simgelemektedir. Mecnûn, aşk yüzünden her şeyden vazgeçmiş ve kendini aşka kaptırmış kişiyi simgelerken, bu beyitte aşkın her âşığı kendine meftun etme gücüne sahip olduğunu anlatmaktadır. Ârif Hikmet, aşkın dönüştürücü etkisini Mecnûn üzerinden evrenselleştirerek, her âşığın bir noktada Mecnûn gibi aşk yolunda kendini kaybedebileceğini vurgulamaktadır.

Aşk-bâzân tîşe-i Ferhâdı çevgân eyleyüp

¹⁵⁹ Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnûn Metin, Düzyazı, Çeviri Notlar ve Açıklamalar*, (1. basım), (Hazırlayan: Muhammed Nur DOĞAN), YKY, İst. 2000.

¹⁶⁰ Tökel, 446.

¹⁶¹ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.82-9, G.92-1, G.93-2, G.94-4, G.100-4, G.110-7, G.133-4, G.147-3, G.151-3, G.163-3, G.167-2, G.168-20, G.199-2, G.282-2, G.290-2, G.315-2, G.404, G.411.

Gûy iderler Kays-ı nâ-şâdun ser-i jûlîdesin (A.D./G.32-4)¹⁶²

Beyitte Ferhat ve Mecnûn, aşk uğrunda sınırları aşan kahramanlar olarak benzetilmektedir. Atâullah Efendi, Ferhat ve Mecnûn gibi ünlü aşk kahramanlarını karşılaştırarak, aşkın insana neler yaptırabileceğine ve âşıkların yolda ne denli acılar çektiğine dikkat çekmektedir. Atâullah Efendi, âşıkların bu iki kahramanın çilesine dair kayıtsız bir bakış açısı taşısa da aynı zamanda aşkın her yönüyle yüce bir yol olduğunu hissettirmektedir.

Aşk ile Mecnûn gibi efsâne olmuşlardanuz

Aklımızca biz dahî dahî dîvâne olmuşlardanuz (Ç.Â.D./G.31-1)¹⁶³

Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin erkek kahramanı olan Mecnûn, beş beyitte kelime anlamı olan deli, dîvâne, çılgın veya hikâyede geçen olayları çağrıştıracak biçimde geçmektedir. Âsım Efendi, beyitte kendisinin de Mecnûn gibi dîvâne olup efsaneleştiğini ifade etmektedir.

Ben ol zencîr-i mihnet-ber-gelü Mecnûn-ı ‘aşkım kim

Esîr itse beni Leylî-i zülfîin içtinâbım yok (E.D./G.121-3)¹⁶⁴

Es‘ad Efendi kendisini Mecnûn’un aşk yolundaki çileşiyle özdeşleştirmektedir. Mecnûn, Leylâ’ya olan aşkı uğruna her türlü zorluğu göze alan, aklını kaybedecek derecede fedakârlık yapan âşık olarak bilinmektedir. Şair, kendisini de aynı şekilde “Mecnûn-ı aşk” olarak tanımlayarak, aşkın bu çilekeş yönünü kabul ettiğini vurgulamaktadır.

Işk râhında irişmez kimse Muhyî pâyına

Olmasa Mecnûn olurdu ol ayakdaşım benüm (F.M.D./Naz.13-9)

Muhyiddin Efendi, Mecnûn’un aşk yolundaki derin bağlılığını bir kıyas unsuru olarak kullanmaktadır. Şair, kendisini Mecnûn’un eksikliğinde onun yerini alabilecek kadar güçlü bir âşık olarak sunmaktadır.

Fenn-i cünûnî başa iletdük biz ey gönül

¹⁶² Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-5, G.37-5, G.45-5, Muam.1.

¹⁶³ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-5, G.4-4,5, G.8-2, G.36-5, K.8-8.

¹⁶⁴ Es‘ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.58-2, G.86-3, G.113-9, G.144-2, G.176-5, L.7-12, Mûs.1-12, Naz.13-4.

*Mecnûn nedür ki ola bizüm ihtiyârumuz (İ.K.D./G.151-3)*¹⁶⁵

İbn Kemal, aşk yolunda ulaştığı çılgınlık seviyesini Mecnûn'un seviyesiyle karşılaştırarak, kendisinin Mecnûn'dan daha ileri bir mertebede olduğunu ifade etmektedir. Şair, aşk yolundaki çılgınlığının sıradan bir âşığın ötesinde oluşunu ve Mecnûn'un yaşadığı delilikten daha bilinçli bir tercihte bulunduğunu vurgulamaktadır.

Nakl eyleme hikâyeti hicri o şuha hîç

*Leyliye kıssa-i gam-ı Mecnûn mesel gelür (İ.D./G.23-3)*¹⁶⁶

Bu beyitte İshak Efendi, Mecnûn'un çektiği derin acıyı anlatmanın sevgiliye tesir etmeyeceğini belirtmektedir. Yani sevgilinin, âşığın yaşadığı derin ayrılık acısını anlamaktan uzak bir konumda olduğu belirtilmektedir.

Aşk eger mâ'men olmasa mürgân

*Ser-i Mecnûn'da âşiyâne komaz (M.Ş.D./G.67-5)*¹⁶⁷

Beyitte aşkın âşiğe sağladığı güvene vurgu yapılmaktadır. Beyitteki kuş, sembolik olarak Mecnûn'un aşk yolunda aradığı sığınağı temsil etmektedir. Mehmed Şerif, kuşların huzur buldukları yere yuva kurmasını hatırlatarak Mecnûn'un aşkının da huzur verici bir sığınak olmasını vurgulamaktadır.

Nâ-müretteb bezm-i bî-sahbâ-yı dehr-i dunda

*Tâ gelelden turfe Mecnûn'uz şetâret bekleriz (M.D./G.34-4)*¹⁶⁸

Mekkî Efendi, dünyanın düzensizliğinden ve sıradanlığından kurtulmak için sıra dışı, cesur bir figür olarak Mecnûn'un gelişini beklemektedir.

Sâhibâ dâhil-i germ-âbe-i 'aşk olmagla

*Sûret-i Kays'ı yazan 'ârî vü bî-câme yazar (S.D./G.15-7)*¹⁶⁹

Bu beyitte Mecnûn, aşk yolunda her şeyden soyunmuş, her türlü dünyevî ve maddî bağları geride bırakan neredeyse ruhanî varlık haline gelen âşığı temsil etmektedir.

Hâk-i Mecnûn'dur dönen sahrâda sanman gird-bâd

¹⁶⁵ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.15-2, G.105-1, G.147-3, G.160-2, G.265-5, G.267-6, G.310-4, G.378-5.

¹⁶⁶ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.61-1, G.73-5, G.101-6, G.147-1.

¹⁶⁷ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.27-4, Ts.3-1.

¹⁶⁸ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.6-4.

¹⁶⁹ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.25-4, G.57-1.

İstemez bî-çâre hâlî olduğun meydân-ı ‘aşk (Ş.Y.D./G.151-4)¹⁷⁰

Çöllerde meydana gelen kum fırtınalarında rüzgârlar çöl kumunu karıştırıp spiral bir desen oluşturmaktadır. Bu ilginç imge divan şiirinde mecaz kaynağı olarak kullanılmaktadır. Şeyhülislâm Yahyâ da hüsn-i ta’lil sanatı çerçevesinde bu metaforu kullanarak Mecnûn’un kendini aşk meydanında yitirip toprağa karışan, kendi varlığını dahi kaybetmiş bir âşık olduğunu betimlemektedir.

Görüp zencîr i mevc-i cûybârı

Safâdan oldu nahl-î bîd Mecnûn (Y.T.D./T.1-10)¹⁷¹

Yahyâ Tefkîk beyitte, suyun ve söğüt ağacının sembolleriyle Mecnûn’un sevdalı ve acı durumunu ifade etmektedir.

1.3.3. Ferhâd (Kûh-ken)

Şîrîn’in âşığı ve Hüsrev Pervîz’in rakibidir. Klasik tarih ve edebiyat kaynaklarında onunla ilgili bilgilere rastlanmaz. Bazı kaynaklarda adı Ferhâd Hekim olarak geçer. Hüsrev Pervîz dönemine ait yapılarıdaki süslemelerin onun tarafından yapıldığı söylenir.VI./XII. yüzyıldan itibaren onun Şîrîn’le olan aşkı Nizâmî-yi Gencevî’den başlamak üzere dizelere aktarılmıştır. Ferhâd’ın ünü zamanla Hüsrev-i Pervîz’i gerilerde bırakmış ve alabildiğine yayılmıştır.¹⁷²

Edebiyatta, kavuşmak için zorlu, gerçekleşmesi güç işleri göze alan âşığı sembolize eder. Daha çok Şîrîn ve Hüsrev ile anılır. Bazen Mecnûn ile karşılaştırılır. Önemli başka bir husus da bu hikâyede geçen isimlerin daha çok tevriye oluşturmalarıdır. Hüsrev “padişah, hükümdar” anlamlarıyla sevgiliyi ve kudreti; Şîrîn, “tatlı” anlamıyla sevgilinin dudağı, ağzı ve sözü ile bazen âşığın canını; şebdîz, “gece renkli” anlamıyla sevgilinin yanağının ve âşığın gözyaşları karşılar. Telmih, tenasüp, tevriye ve irsal-i mesel sanatlarına zemin hazırlaması bakımından da Ferhâd ile Şîrîn hikâyesi önem kazanır.¹⁷³

Olup efsâne-i hûn bezm-i ‘âlem ser-nüviştinden

¹⁷⁰ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.14-1, G.36-1, G.37-5, G.57-5, G.89-2, G.114-2, G.121-1, G.133-1,3,4,5, G.137-3, G.156-2, G.177-2, G.210-5, G.243-2,4, G.285-5, G.299-4, G.340-2.

¹⁷¹ Yahyâ Tefkîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.12-2, G.56-3, G.69-9, G.101-4, G.117-3,5, N.1-15.

¹⁷² Yıldırım, 305.

¹⁷³ Pala, 152-153.

Su'âl-i kıssa-yı Şîrîn u Ferhâd eylemez 'âşık (Â.H.D./G.94-3)¹⁷⁴

Beyitten hareketle Şîrîn ve Ferhâd'ın hikayesi, tüm âşıkların kaderinde benzer acıların ve mücadelelerin yattığını simgelemektedir. Bu yüzden aşk yoluna baş koyan kişi, Şîrîn ve Ferhâd'ın acısını zaten kendi içinde taşımaktadır. Gerçek âşıklar Şîrîn ve Ferhâd gibi hikayeleri duyduğunda şaşırılmaz, çünkü onlar da aynı yazgıyı kendi yollarında bulmayı kabul etmektedirler. Bu, aşkın evrensel bir acı barındırdığına ve bu acının âşığın ruhunu derinden etkilediğine dair bir farkındalığı yansıtmaktadır.

Serinde tîşesiyle merg-i nâ-kâmîyi nakş itmiş

Atâ hep ser-nüvişt-i ehl-i 'aşkı Kûhken yazmış (A.D./G.22-5)¹⁷⁵

Beyitte “Kûhken” yani dağ delen Ferhâd imgesi üzerinden, aşkın doğasına dair betimleme yapmaktadır. Atâullah Efendi, Ferhâd'ın sembolize ettiği karşılıksız aşkı, sonsuz arayışını ve bu uğurdaki acısını tüm âşıkların ortak yazgısı olarak ifade etmektedir.

Sadasın kûh dinlerdi figân etdükçe inlerdi

Benüm gibi degüldi Kûh-ken var idi gam-hân (B.D./G.40-4)¹⁷⁶

Bahâî Efendi, Ferhâd ve kendisi arasında bir karşılaştırma yaparak, aşkın yalnızlığını vurgulamaktadır. Dağlar bile Ferhâd'ın acısını paylaşıp ona ses olurken, şair bu tür bir destekten yoksun olduğunu dile getirmektedir.

Tutarlar mıydı râh-ı kûh u deşti Kays ile Ferhâd

Diyâr-ı 'aşk şeh-râhında 'Âsım olsa asânlık (Ç.Â.D./G.36-5)¹⁷⁷

Âsım Efendi, Leylâ'nın aşkı için çöllere düşen Mecnûn ile Şîrîn'in aşkı uğruna dağları delen Ferhâd'ı anarak, onların zorluk dolu aşk yolculuklarını hatırlatmaktadır. Âsım Efendi bu iki efsanevî âşığın geçtiği çorak yolları betimleyerek onların aşk uğruna katlandıkları güçlükleri vurgulamaktadır. Kısaca şair, aşk yolunun kolay olmaması gerektiğini, çünkü bu yolun çile ve fedakârlıkla değer kazandığını anlatmaktadır. Eğer aşk yolu kolay olsaydı Mecnûn ve Ferhâd gibi büyük âşıklar efsaneleşecek bir çile çekmezdi.

¹⁷⁴ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.168-4, G.189.

¹⁷⁵ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.32-4.

¹⁷⁶ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. Kt.7-1, R.4-2.

¹⁷⁷ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.8-2, G.9-4.

Pîrân-ı ‘aşk dâmenin al destine dilâ

Ferhâd’a ta’ne-zen reh-i nev ihtiyâr kıl (E.D./G.135-3)¹⁷⁸

Es‘ad Efendi, yol gösterici olarak aşk pîrlerinin rehberliğine başvurulmasını tavsiye etmektedir. Ferhâd gibi aşk yolunda zorluklara rağmen ilerleyenlerin başkalarının taşlamalarına kulak asmadan kendine özgü bir yol seçmesi gerektiğini öğütlemektedir.

Bî-sütûn-ı ‘ışka nice düşdüğün Ferhâd-ı dil

Şevk ile dinle ki şîrîn dâstândur dostum (İ.K.D./G.253-5)¹⁷⁹

İbn Kemal Efendi, aşk yolundaki hikayelere kulak vermenin önemini vurgulamaktadır. Ferhâd gibi âşıklardan ilham almak, onların hikayelerini dinleyerek aşk yolundaki tecrübelerinden ders çıkarmak, dostlara aşkı öğrenmeleri için tavsiyelerde bulunmaktadır.

Kûh-ı cefâda pey-rev-i Ferhâd olam gibi

Vâdî-i derd-i ‘ışkda üstâd olam gibi (İ.D./G.153-2)¹⁸⁰

Hamduli’llâh kim o kûha şimdi ol ‘âlî-himem

Tîşe-i himmetle resm-i kâr-ı Ferhâd eyledi (S.D./K.5-39)¹⁸¹

İshak Efendi ilk beyitte, Ferhâd’ın simgelediği azim, fedakârlık ve zorlukları aşma gücünü kendine örnek almayı dilemektedir. Aşkta Ferhâd gibi usta olmak, şairin aradığı derin ve sonsuz aşk deneyimini yansıtmaktadır. Sâhib Efendi de Ferhâd’ın aşk yolunda gösterdiği azim ve fedakârlığı yüceltmektedir. Beyitteki “himmet baltası”, Ferhâd’ın fiziksel çabasının ötesinde irade ve azmini simgelemektedir.

Merg erer erbâb-ı derdin ‘âkıbet imdâdına

Bîsütûn’un çeşm-i imân ile bak Ferhâd’ına (M.D./G.48-1)¹⁸²

Beyitte aşkın ve derdin kaçınılmaz bir sonu olan ölüm ve teslimiyet temaları işlenmektedir. Mekkî Efendi, dertli bir âşığın aşk yolundaki sıkıntılarından ve derin acılardan kurtuluşunun ancak ölümle mümkün olduğunu ima etmektedir. Beyitteki

¹⁷⁸ Es‘ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.2-3, T.39-9, G.200-4.

¹⁷⁹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.98-3, G.131-3, G.265-5, G.267-6, G.353-1.

¹⁸⁰ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.94-1.

¹⁸¹ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.54-4.

¹⁸² Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.57-1.

Bîsütûn dağı, Ferhâd'ın aşk yolunda katlandığı zorlukların en büyük simgesi olup, Ferhâd'ın Şîrîn'e ulaşmak için gösterdiği çaba ve çektiği çileleri sembolize etmektedir.

Deşt ü kûha varalım nâle vü feryâd edelim

Kays'la Kûhken'in rûhlarn şâd edelim (Ş.Y.D./ G.243-1)¹⁸³

Şeyhülislâm Yahyâ bu beyitte kişiler ve mekânları bir arada kullanmaktadır. Beyit, çöl ve dağları aşkın çileyle harmanlandığı kutsal yerler gibi betimleyerek Mecnûn ve Ferhâd'ın aşklarını yüceltmektedir.

Tenezzül eylemeyüp râh-ı Kays ü Ferhâd'a

Ne geşt-i vâdi ne hod-meyl-i kûhsâr i (Y.T.D./N.1-15)¹⁸⁴

Kays ve Ferhâd, aşk yolunda göze alınması gereken en büyük zorlukları sembolize etmektedirler. Ancak beyitteki kişi, Kays ve Ferhâd'ın bu çileli yollarına girmeyi, vadilere gitmeyi veya dağların zorluğunu göze almayı küçümsemektedir. Bu kişinin çilesiz aşk yolunu tercih ettiği, fedakârlıktan kaçındığı ima edilmektedir. Yahyâ Tevfik, Kays ve Ferhâd gibi çilekeş âşıkların yolundan gitmemenin aslında aşkı eksik bıraktığına dair bir mesaj vermektedir.

1.3.4. Şîrîn

“Hüsrev ile Şîrîn” yahut “Ferhâd ile Şîrîn” hikâyesinin kadın kahramanıdır. Ermen melikesi Mehin Banû'nun yeğeni olup yaşadıkları lirik ve dramatik aşktan sonra Hüsrev'in mezarı başında canına kıymıştır. Divan edebiyatında müstakil mesnevilere konu olduğu gibi münferit beyitlerde de adından bahsedilir. Kelimenin “tatlı, sevimli” anlamı ile de genellikle tevriyelere mesned teşkil eder.¹⁸⁵

Kilk-i Şîrîn sūhanın mı Hikmet

Hünerin tûtî-i şekker şikenî (Â.H.D./G.165-6)¹⁸⁶

¹⁸³ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.113-3, G.215-2, G.228-5, G.299-4, G.386-31.

¹⁸⁴ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.46-3, G.56-3, G.69-9, G.117-3, K.13-33.

¹⁸⁵ Pala, 433.

¹⁸⁶ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.51-8, G.61-4, G.63-1, G.72-7, G.80-2, G.94-3, G.136-7, G.162-2, G.168-4, G.171-12, G.189, G.272-1, G.403.

Ârif Hikmet beyitte, Şîrîn'in kaleminin zarif ve güzellik dolu olmasına gönderme yaparak, Hikmet'in sözlerine de aynı zarif dokunuşun olup olmadığını sormaktadır.

Tatlı cânumdan elezdür suhan-i kand-i lebi

Lezzet-i çerbini virmem o mehûn Şîrîn'e (A.D./G.48-5)¹⁸⁷

Atâullah Efendi beyitte, “o ay yüzlü Şîrîn'e” ifadesiyle Ferhâd'ın sevgilisi olan Şîrîn'e atıfta bulunmaktadır. Beyit bize Ferhâd'ın Şîrîn'e duyduğu tarifsiz aşkı ve onun uğruna çektiği acıları hatırlatmaktadır.

Ruh-ı rengîn ü la 'l-i şekkerînin vaşfeder dâim

Bahâî'nün n'ola rengîn ü Şîrîn olsa eş 'ârı (B.D./G.40-5)

Şîrîn sühan olsun dir-isen tûtî-i tab 'um

Karşu lebi-i şîrînün-ile sun şeker iy dost (F.M.D./Naz.10-9)¹⁸⁸

İzhâr-ı 'izz ü şevket-i sultân-ı hüsnine

Şîrîn-zebân-ı gamzeleri tercemân olur (İ.D./G.42-5)¹⁸⁹

Tatlı diller döküyor şimdi o Şîrîn suhenim

Mîve-i puhte gibi lebleri şekerlenmiş (M.Ş.D./G.76-2)¹⁹⁰

Çeşm-dûz-ı kerem-i sâkî-i Şîrîn-dehenüz

Bûs-ı la 'l-i lebi yâre dolanur câmuz biz (S.D./G.55-5)¹⁹¹

İlk beyitte, “Şîrîn” ifadesiyle Ferhâd'ın aşkı Şîrîn'e gönderme yapılmakta, Şîrîn'in tatlılığı ve güzelliği mecaz anlamında kullanılarak Bahâî'nin şiirleriyle ilişkilendirilmektedir. İkinci beyitte de “Şîrîn” kelimesi, hem sözlerin tatlılığını simgelemek için kullanılmış hem de Ferhâd'ın sevdiği kadın olan Şîrîn'e gönderme

¹⁸⁷ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.7-6.

¹⁸⁸ Fenârîzâde Muhyiddin Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. Naz.12-1,4, Naz.14-3.

¹⁸⁹ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.62-1, G.122-4.

¹⁹⁰ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.5-7, G.16-5, G.29-5, G.37-3, G.59-2, G.60-5, G.80, G.92-1, G.95-7, G.102-3, G.124-5, G.125-9, G.127-3, G.128-2, G.135-4, G.147-3, G.148-3, G.151-4, L.1-1.

¹⁹¹ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.23-2, G.48-1, G.80-4, G.112-2, T.10-6.

yapılmaktadır. Diğer beyitlerde de Şîrîn'in tatlılığı, çekiciliği, cömertliği ve güzelliği vurgulanmaktadır.

Nevâl-i sohbet-i Şîrîni 'Âsım der-miyân eyle

Eger kim rûz u şeb hânende mihmân görmek istersen (Ç.Â.D./G.8-2)

Âsım Efendi beyitte, Şîrîn'in zarif ve tatlı sohbetine sahip olmanın, insanları etrafında toplamanın sırrı olduğunu ima etmektedir. Beyitte sohbetin ve muhabbetin insanlar arasında bağ kurmadaki gücüne vurgu yapılmaktadır.

Olmakda kûh-dûz-ı cefâ âh-ı tîşe-kâr

Şîrîn hevâ-yı 'aşkda Ferhâd olam gibi (E.D./G.200-4)¹⁹²

Es'ad Efendi beyitte Ferhâd gibi büyük fedakârlıklar yapabilme isteğini dile getirmektedir. Bir sevgili uğruna acıya göğüs germek, dağları delmek ve zorlukları aşmak arzusu dile getirilerek aşkın saf fedakârlığı ve dayanıklılığı yüceltilmektedir.

Nice serverler olur Ferhâd gibi pâ-y-mâl

Nice Hüsrev'ler bu yolda cân-ı Şîrîn'den çıkar (İ.K.D./G.131-3)¹⁹³

Bu beyitte Şîrîn, aşka ulaşmanın hem değerini hem de yıkıcı gücünü sembolize etmektedir. Aşkın cazibesıyla yanıp tutuşan Ferhâd gibi nice yiğitlerin, Şîrîn'in aşkı uğruna her türlü zahmete ve engellere göğüs germesi, insanın aşka teslim oluşunu anlatmaktadır. Hüsrev gibi kralların dahi onun uğruna her şeyden vazgeçebildiği düşüncesi, Şîrîn'in temsil ettiği sevginin karşı konulmaz bir kudrete sahip olduğunu, hatta insanın statü, unvan gibi değerleri aşan bir güçle harekete geçtiğini göstermektedir.

Nev-heves şâ'irin ancak bu kadardır sühanı

Bulamaz tâze-kalem mîve-i Şîrîn-edâ (M.D./K.5-25)¹⁹⁴

Şîrîn düşürür sözlerin ol la'l-i şeker-bâr

Tûtî ötüyor lezzet-i güftârı ne bilsün (Ş.Y.D./G.212-3)¹⁹⁵

¹⁹² Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.39-9.

¹⁹³ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.51-2, G.63-5, G.64-6, G.98-3, G.211-2, G.253-5, G.265-5, G.320-2, G.349-2, G.353-1, G.399-5.

¹⁹⁴ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.2-3, Ts.1-9.

¹⁹⁵ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.31-1, G.66-1, G.286-2, G.369-2, G.384-2.

Gül-âb ü şekerâsâ çün mükerrer eyledi câhın

Cihânı itdi Şîrîn-kâm-ı âmâl ol kerem-vâye (Y.T.D./T.48-9)¹⁹⁶

Beyitteki Şîrîn'in tatlılık ve zarafet dolu üslubu, ideal bir şiir lezzetini temsil etmektedir. Mekkî Efendi burada, şiir vadisine yeni adım atmış birinin Şîrîn'in tatlı üslubuna ve o zarif, olgun anlatıma ulaşamayacağını ifade etmektedir. Aynı şekilde Şeyhülislâm Yahyâ da Şîrîn'in sizlerinin samimi ve içten olduğunu, taklit edenlerin aşkın derinliğine ulaşamayacağını ifade etmektedir. Şîrîn'in sözlerinin benzersiz tatlılığı ve etkileyciliği, onu sadece sevgili değil aynı zamanda dil ve zarafet ustası olarak da yüceltmektedir. Yahyâ Tevfik Efendi de Şîrîn'in güzelliği ve zarafetini dünyayı tatlılaştıran bir etkiye benzetmektedir.

1.3.5. Hüsrev

İran hükümdarı Hürmüz'ün Tanrı'ya yakarıları sonucunda bir erkek çocuğu olur. Adını Hüsrev Pervîz koyarlar. Özenle büyütölüp yetiştirilen Hüsrev on beş yaşlarındayken rüyasında dedesi Nûşîrevân'ı görür. Nûşîrevân ona Allah tarafından kendisine Şebdîz adlı bir at, Barbed adlı bir mugannî, taht ve Şîrîn adlı bir sevgili bağışladığını söyler. Hüsrev, nedimi Şâpur'dan Ermeni melikesi Mehin Bânû ve onun güzel yeğeni Şîrîn ve Şebdîz adlı at hakkında bilgi edinir. Anlatılanlardan dolayı Şîrîn âşık olur ve Şâpur'u Şîrîn'i istemeye gönderir. Şâpûr, Hüsrev'in bir resmini yapıp Şîrîn'e gösterir. Şîrîn resmi görünce Hüsrev'e âşık olur. Gulgûn adlı atına binip av bahanesiyle Hüsrev'i aramaya çıkar. Bu sırada Hüsrev de aynı bahane ile Şîrîn'in ülkesine doğru yola çıkar. Bir pınar başında karşılaşırlarsa da birbirlerinin kimliklerini öğrenmeden yollarına devam ederler. Şîrîn, Hüsrev'in kasrı önüne gelince macerayı öğrenir ve çok üzülür. Medâin'de kendisi için bir kasr yapılmasını ister. İsteği yerine getirilir ve orada kâh avlanarak, kâh eğlenceler düzenleyerek vakit geçirir. Hüsrev ise Ermen ülkesinde Mihîn Bânû tarafından karşılanır ve içki âlemleriyle ızdırabını dindirmeye çalışır. Ancak yine de Şâpûr'u, Şîrîn'i getirmesi için Medâin'e gönderir. Bu sırada babasının gözlerine mil çektilerle tahttan indirildiğini öğrenir ve hemen Medâin'e döner. Ülkesine gelince Behram-ı Çûbîn adlı kumandanın entrikaları yüzünden tahta çıkamayıp geri döner. Şîrîn

¹⁹⁶ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-3, G.11-11, G.60-6, G.94-10, G.97-5, T.5-9, T.51-10, T.69-20, Ts.2-4.

ise Şâpûr ile Ermen'e gelmektedir. Yolda yine karşılaşır ve birbirlerinin yanında mutlu olurlar. Bir müddet sonra Hüsrev, Şîrîn'de vuslat istese de Şîrîn buna karşı çıkar ve onun gururunu kırıcı sözler söyler. Hüsrev de Şebdîz adlı atına binip Rum'a doğru yola çıkar. Rum kayseri, İran şahının kendi ülkesine gelişine sevinir ve onu kızı Meryem ile evlendirir. Sonra da elli bin kişilik bir ordu ile Behram'ın tahtını ele geçirmek üzere Medâin'e gönderir. Hüsrev Medâin'de Behram'ı yener ve tahta çıkar. Bu arada Mihîn Bânû ölmüş ve Şîrîn, Ermen melikesi olmuştur. Şîrîn, Hüsrev'i bulmak için Medâin'e gelir. Hüsrev'in Meryem ile mutlu olduğunu görüp sessizce kasrına yerleşir. Şîrîn'in çocukluğundan beri taze süt içme âdeti vardır. Kasrında ise taze süt bulamamaktadır. Şâpûr'dan buna bir çare ister. Ferhâd adlı bir mimar mühendis bulunur. Ferhâd Şîrîn için bir su yolu, çeşme ve havuz yapar. Bunlara süt doldurulacaktır. Ancak Ferhâd Şîrîn'e âşık olmuştur. Şîrîn'in verdiği hediyeleri ayaklarına saçarak aşkından söz eder. Bunu duyan Hüsrev, Şîrîn'i kıskanır ve Ferhâd'ı oyalamak için ordunun geçmesine yarayacak bir tünel yapılmasını emreder. Tünel, Bîsütûn adlı dağdan geçecektir. Ferhâd aşk ile bu dağı delmeye başlar. Şîrîn ise Ferhâd'ın yaptığı bu işi görmeye gider. Hüsrev bunu hazmedemez ve bir kocakarı vasıtasıyla Ferhâd'a Şîrîn'in öldüğü haberini gönderir. Şîrîn'in öldüğüne inanan Ferhâd kendini dağdan atıp canına kıyar. Bugünlerde Meryem de ölür.¹⁹⁷

Gamze-i tîz-i silâhdâr u nigâhın cellâd

Sensin ey zıll-ı hü mâ hüsrev-i şehri-i 'işve (Â.H.D./G.313-2)¹⁹⁸

Ârif Hikmet, son mısrada sevgilinin, aşk ve çekicilik şehrinin hükümdarı (Hüsrev) olduğunu ifade etmektedir. Şair şehri, aşk ve çekiciliği yöneten bir hükümdar gibi yücelterek sevgilinin tüm güzelliğini ve çekiciliğini bu şekilde vurgulamaktadır.

Hüsrev-i sâhib-kırân Sultan Mahmud Hân kim

Hulk-ı zâtında görürler nûr-ı 'adlün lem 'âsın (Ç.Â.D./T.29-1)¹⁹⁹

Beyitte Hüsrev, bir yönetici ve padişah olarak yüceltilen Sultan Mahmud'u simgelemektedir. Övülen vücut bulmuş bir nûrdur. Bu beyitte övülenin Allah'ın Nûr isminin tecellisine mazhar olduğuna da işaret edilmektedir.

¹⁹⁷ Pala, 220-221; Yıldırım, 394-396.

¹⁹⁸ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.539-2, T.543-2, G.813.

¹⁹⁹ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.8-1, K.4-24,32, K.5-29, T.27-1, T.29-10.

İden dünyaya göz göre musâhhar

Olupdur anda Husrev ya da Sikender (E.D./Muam.17-2)²⁰⁰

Beyitte büyük hükümdarlıkları, zaferleri ve büyüklükleriyle tanınan iki figür bir arada anılmaktadır. Es'ad Efendi, bu iki büyük lideri anarak onların dünyadaki geçici varlıklarını yüceltmektedir.

Kaldı kûh-ı gamda dil Ferhâdı anı kim ana

Hüsrev-i şîrîn-zebân anmazsa anı kim ana (İ.K.D./G.353-1)²⁰¹

Devlet-i sermâ ki buz üstünedür bulur şikest

Hüsrev-i nev-rûz ider cünd-i şitâyı târ-mâr (Ş.Y.D./G.107-4)²⁰²

İbn Kemal Hüsrev ve Ferhâd gibi önemli aşk kahramanlarına yer vererek aşk ve ıstırapın etkilerini dile getirmektedir. Şair, sevilen kişinin unutulması durumunda o sevgilinin hatırlanıp anılmasının da zor olacağını vurgulamaktadır. Şeyhülislâm Yahyâ da Hüsrev'i yenilenmenin ve zaferin sembolü olarak kullanmaktadır. Burada Hüsrev, güçlü bir lideri veya baharın krallığını temsil eden sembolik bir figür olarak kullanılmaktadır.

Habbezâ Hüsrev-i 'âlem ki zemîn-i nazma

Gars iden tohum-bihîn lâle-i medhin her bâr (İ.D./K.22-52)

Beyitte Hüsrev, güç ve kudreti sembolize etmektedir. İshak Efendi, övgü ve güzelliklerin Hüsrev'in dünyasında ne kadar değerli olduğunu anlatmaktadır.

Pâdişâh-ı bahr u ber şâh-en-şeh-i 'âlî-neseb

Hüsrev-i vâlâ-haseb zıll-ı Hudâvend-i kerîm (M.D./T.1-1)²⁰³

Mekkî Efendi beyitte Hüsrev'in soyunun yüceliğini, hükümdarlığının üstünlüğünü, kudretini, denizlere ve topraklara hükmeden büyük bir padişah olarak övmektedir. Hüsrev'in hem soyunu hem de yönetimdeki erdemlerinin ilahî bir kaynağa dayandığını vurgulamaktadır.

²⁰⁰ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.11-71, T.9-2, T.29-1.

²⁰¹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.63-5, G.64-6.

²⁰² Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.63-5, G.64-6, G.122-4, G.188-4, G.293-4.

²⁰³ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.7-9, Ts.1-10.

İmâm-ı ehl-i sünnet hâfız-ı gencine-i millet

Nizâm-ı dîn ü devlet Hüsrev-i dâd-âver-i devrân (S.D./T.11-3)²⁰⁴

Beyitteki ifadeler Hüsrev'in dinî alandaki liderliğini ve Ehli Sünnet anlayışına bağlılığını simgelemektedir. Hüsrev, dinî açıdan doğru yolu gösteren bir lider olarak övülmektedir. Sâhib Efendi, Hüsrev'i sadece bir hükümdar olarak değil aynı zamanda dinî ve dünyevî alanlarda düzeni sağlayan, halkının manevî gelişimini önemseyen, adaletli bir lider olarak yüceltmektedir.

Ol şeh-süvâr eşheb-i nâz olmak istese

Hüsrev 'inân rikâbını Dârâ vü Cem tutar (Y.T.D./G.40-6)²⁰⁵

Yahyâ Tevfik, beyitte tarihten örnekler vererek Hüsrev'in büyüklüğünü simgelemektedir. Yahyâ Tevfik burada Hüsrev'in kudretini ve etkisini, efsanevî liderler Dârâ ve Cem ile karşılaştırarak anlatmaktadır. Şair, Hüsrev'in mükemmelliğinin Cem ve Dârâ ile desteklenmesi gerektiğini söylemektedir.

1.3.6. Yûsuf

İsrailoğullarına gönderilen peygamberlerden olan Yûsuf, Ya'kûb Peygamber'in Rahil'den olan oğludur. Yûsuf, İbranice Yoşaf'ın Arapçalaşmış şeklidir; ama bu ismin "hüzün" anlamında Arapça olduğu da söylenir. Kur'an'da ahsenu'l-kasas (en güzel kıssa) olarak anılan Yûsuf Peygamber kıssası peygamberler ve melekler, periler ve kuşlar, hükümdarlar ve çeşitli kesimlerden insanlar, bilginlerin üstünlükleri ve kadınların aldatıcılıkları, iffet ve yiğitlik, zenginlik ve yoksulluk, sabır ve iyilik gibi farklı konulara yer verir. Bu hikâyedeki çok renklilik, Fars şiirinde de aynı şekilde yansıyor çok şairin dizelerinde çeşitli boyutlarıyla yer almıştır. Özellikle Hâfız-ı Şirazî'nin divanında geniş yer bulmuş, değişik ilgiler ve farklı mazmunlarla işlenmiştir. Hikâyede Ya'kûb Peygamberin, oğlu Yûsuf'a baba oğul sevgisini çok çok gerilerde bırakan sevgisi, Yûsuf'un ayrılığından dolayı üzüntüler kulübesine çevirdiği evinde çektiği sıkıntılar,

²⁰⁴ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.10-4, G.26-4, G.95-1, G.102-7.

²⁰⁵ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.105-10, Kt.20-1, T.11-1, T.14-4,7, T.16-1, T.22-4, T.26-30, T.28-1, T.44-2, T.89-1.

Yûsuf'un olağanüstü güzelliği ve bu güzelliğe dayanamayan Züleyha'nın Yûsuf'a beslediği şiddetli aşk ve onun yansımaları ana temaları oluşturur.²⁰⁶

Yûsuf'ı itdi fütâde çâhına

Bağladı Ya 'kûb'ı kayd-ı âhına (Â.H.D./D. 168-9)²⁰⁷

Sürhî-i dîde-i Ya 'kûb-ı dil iy Yûsuf-ı hüsn

Fikr-i pîrâhen-i âlûde-be-hûnundandır (E.D./G.67-2)²⁰⁸

Bu sîne-çâkî-i dâmen-i sabr-ı Ya 'kûbî

O reşk-i Yûsuf-ı gül-gûn-pîrehendendir (İ.D./G.38-4)²⁰⁹

Yûsuf'un gençliği ve güzelliği bir anlamda kaderini belirlemektedir. Beyitlerde onun güzelliğinin ve erdeminin aslında toplumsal düşmanlık, kıskanma gibi insan ruhunun karanlık yönleriyle karşı karşıya gelmesi işlenmektedir. İkinci beyitte de Yûsuf'un güzelliği Ya 'kûb Peygamber'in gözyaşlarıyla ilişkilendirilerek onun kayboluşundaki acının ne kadar derin olduğuna vurgu yapılmaktadır. Diğer beyitte de İshak Efendi, Ya 'kûb Peygamber'in sabrının sınılandığını ve Yûsuf'un güzelliğine duyulan hayranlık, sevgi ve kıskançlığın bu acıya neden olduğunu vurgulamaktadır.

Gâh ederdüm kabâ-yı pür-kâre

Yûsuf-ı dil-pesend-i eş 'âra (B.D./M.2-65)²¹⁰

Beyitte Kur'an'daki Yûsuf kıssasına telmih yapılarak kralın eşi Züleyha'nın Yûsuf'un güzelliği karşısında ona teklifte bulunması işlenmektedir. Bahâî de şiirlerini güzellik açısından Yûsuf'a benzeterek biçim ve mana bakımından şiirinin güzel olduğunu söylemektedir. Şiirlerini zahmet çekilerek dikilen elbiseye teşbih etmektedir. Ayrıca şairin, Yûsuf'u bu şekilde yüceltmesi, hem dışsal güzelliğini hemde içsel erdemlerini yansıtmaktadır.

İtmedi cân Yûsuf'ın çâh-ı zenehdândan halâs

²⁰⁶ Yıldırım, 729; Pala, 483.

²⁰⁷ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. D. 169-6.

²⁰⁸ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.86-2, G.129-2.

²⁰⁹ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.32-3, G.48-5, G.107-4.

²¹⁰ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. M.2-192,193,195, G.35-5, G.40-1, R.3-1.

Ol ki gönliüm Mısırınun tahtında sultândur henüz (İ.K.D./G.153-2)

Beyitte Yûsuf'un hikayesi ve sonunda elde ettiği zafer, şairin kendi içsel yolculuğuyla ilişkilendirilmektedir. İbn Kemal Efendi, Yûsuf'un Mısır'daki tahtını kendi içsel yolculuğu ve huzurunun simgesi olarak görmektedir.

Açıldı hüsn-i Yûsuf hem benefşe nergiz-i vuslat

Açılmazsın hele ahtım sende bir hâl var (M.D./G.Z.9-2)²¹¹

Beyitte Yûsuf'un güzelliği ile kavuşma anının güzellikleri birbirleriyle ilişkilendirilmektedir. Mekkî Efendi, Yûsuf'un güzelliğini, sevilenin eşsiz güzelliğine benzetirken aynı zamanda vuslatı nergis ve menekşe gibi çiçeklerle ifade etmektedir. Çiçeklerin açılması sevgiliye kavuşma anını çağrıştırır, vuslat anı çiçeklerin açtığı, güzelliklerin ortaya çıktığı bir an gibi betimlenmektedir.

Azîz olmak dilerseñ dehre Yûsufveş vatandan geç

Nigînveş ister isen nâm-dâr olmak Yemen'den geç (S.D./G.8-1)²¹²

Sâhib Efendi, Yûsuf Peygamber'in hayatını örnek alarak, saygın ve değerli bir mevkiye ulaşmanın fedakârlıklar ve zorluklar gerektirdiğini anlatmaktadır. Yûsuf gibi yurdundan ayrılan, çile çeken fakat sonunda şeref ve azizliğe ulaşan bir kişi toplumun gözünde de kıymetli bir yere sahip olmaktadır. Şair, Yûsuf Peygamber'in hayatındaki zorlukları örnek vererek saygın bir yere ulaşmak isteyenlerin böyle bir yoldan geçmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Düşeli 'aks-i ruh-ı yâr şarâb-ı nâba

Reşkden kaldı çeh-i Yûsuf-ı Ken'ân'e kadeh (Ş.Y.D./G.41-2)²¹³

Şeyhülislâm Yahyâ, sevgilinin güzelliğini zirveye çıkararak Yûsuf Peygamber'in ve güzelliğinin bile onun karşısında kıskançlıktan kadeh gibi donakaldığını, sönük kaldığını anlatmaktadır. Şarap, beyitte sevgilinin güzelliğinin baş döndürücülüğünü ve etkileyiciliğini anlatmak için kullanılmaktadır.

Cemâl-ı şâhid-i devlet tarâvet-yâb-ı nâz olup

²¹¹ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.Z.11-2, G.Z.15-5.

²¹² Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.21-5, G.87-3.

²¹³ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.134-1.

Güzel bir çâr ebrû dil-ber-i Yûsuf-niyâd oldı (Y.T.D./T.29-14)²¹⁴

Yahyâ Tefîk, devletin güzellik ve ihtişamını, Yûsuf gibi güzellik sembolü olan bir sevgiliye benzetmektedir. “Çâr ebrû” ifadesiyle devletin dört bir yanının farklı yönlerden güzelliğe sahip olduğu, bir bütün olarak eşsiz bir güzelliği simgelediği ifade edilmektedir. Şair, devletin gücünü ve görkemini, Yûsuf Peygamber gibi güzelliğiyle dillere destan olmuş bir varlık olarak öne çıkarmaktadır.

1.3.7. Züleyhâ

Bazı rivayetlerde adı Rail ya da Nika olarak geçen Züleyhâ, Firavun Reyyan bin Velid zamanının da yaşamış Mısır Azizi Kıtîr bin Rahîb’in eşi olarak ve Yûsuf’a duyduğu aşk ile bilinir. Yûsuf ile Züleyhâ arasında yaşananlar en kapsamlı biçimde Tevrat’ta yer alırken Tevrat ile Kur’an farklı ayrıntılar vermektedir. Yûsuf kendisini Mısır’a götüren kervandan ayrı düşerek pazarda satılırken, Züleyhâ’nın isteği üzerine satın alınır ve yine onun girişimleriyle eğitimine özel önem verilir. Erişkinlik çağına geldiğinde son derece çekici ve alımlı oluşu Züleyhâ’nın aklını başından alır; ama kendisine her aşk teklif edilğinde Yûsuf’un red cevabıyla karşı karşıya kalır. Züleyhâ, Yûsuf’u elde edemeyeceğini anlayınca korkutma, sindirme ve şantajlarla ele geçirmeyi dener. Ama bunda da başarılı olamayınca, onu kendisine tecavüz etmekle suçlar. Yûsuf hapsedilir ve yıllarca zindanda kalır.²¹⁵

Dilesem ol perend-i zîbâyı

Reşk-i mergule-i Zelîhâyı (B.D./ M.2-64)

Mâil değiliz vasl-ı Zelîhâ-yı zamâna

Yûsuf gibi üftâde-i peygûle-i çâhız (E.D./G.86-2)

Mitolojik anlamda Züleyhâ, dünyevî arzuları, güzellikleri ve geçici zevkleri sembolize etmektedir. Zelîhâ, Yûsuf u Züleyhâ mesnevisinin kadın kahramanı olarak bilinmektedir. İlk beyitte güzelliği dillere destan olan Mısır azizesi Zelîhâ’nın saçları parlak, süslü atlasa benzetilmektedir. İkinci beyitte Es’ad Efendi de Yûsuf gibi bu tür geçici

²¹⁴ Yahyâ Tefîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.87-3, Kt.10-2, Ts.9-4.

²¹⁵ Yıldırım, 748.

zevklerden uzak durmayı tercih etmekte, Yûsuf gibi zor durumlar içinde olduğunu ima etmektedir.

Dâmen-i vasl-ı Zelîhâya sezağır dest-res

Yûsuf-âsâ ol ki çâh-hasrete üftâdedir (İ.D./G.32-3)

Beyitte Züleyhâ'ya kavuşmanın ancak sabır ve fedakârlık gerektiren bir yolculukla mümkün olduğu vurgulanmaktadır. Yûsuf çileli bekleyiş ile Züleyhâ'da erişilmesi zor bir aşk nesnesi olarak betimlenmektedir. İshak Efendi, aşkın yalnızca ona layık olanlara nasip olabileceğini ve Züleyhâ gibi bir sevgilinin ancak Yûsuf gibi birine nasip olabileceğini vurgulamaktadır.

Müħr-i devletle 'aziz mîħr-i iclâl eyleyüp

Giydi tâcidüp Züleyhâ-yı vezâret Yûsuf-ı (Y.T.D./Kıt'a 10-2)²¹⁶

Bu beyitte Yahyâ Tefkik, Yûsuf'un hem devlet makamına yükselmesini hem de Züleyhâ'ya kavuşmasını anlatmaktadır. Bu bağlamda Züleyhâ'nın Yûsuf'a olan sevgisi, aşkın dönüştürücü gücünü yansıtmaktadır.

²¹⁶ Yahyâ Tefkik Efendi divanında kavramın geçtiğı diğer beyit için bkz. T.99-3.

İKİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİK HAYVANLAR

Türkiye Türklerinin birçok halk inanışı, bugünkü İslâmî etkiye rağmen, eski hayvan kültürünün izlerini taşır. Bu inanışlar, bir taraftan daha çok Nûh’u ve Süleymân’ı anlatan etiyolojik efsanelere dayanırken diğer taraftan da tabular, yasaklar ve kehanetler biçiminde yaşamaya devam etmektedirler. Böylece ister etiyolojik ister diğer biçimlerde olsun efsane ve fabl arası bir tür olarak hayvan destanları Türk mitolojisine yerleşmiştir.²¹⁷

2.1. ANKÂ

Kâf dağında yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alâmet bulunduran, adı var kendi yok bir kuştur. Boynu uzun olduğu için “ankâ” adıyla; avlarını kapıp uzaklara doğru uçtuğu için de “muğrib” sıfatıyla anılır.²¹⁸ Arapça karşılığı “uzun boyunlu” olan sîmurg hiç kimse tarafından görülmemiş bir kuştur. Ankâ Arapların mitolojik kuşudur ve yuvası Kâf dağındadır. İranlıların sîmurg adını verdikleri tanrısal güç taşıyan ve Morğ-i Âhûrâyî’nin (Âhûrâ Mazda) kuşu olarak da bilinen efsanevî kuşların yuvalarıysa Elburz dağındadır. İslâm sonrası dönemdeyse bu iki kuş birleştirilerek aynı kuş olarak bilinmiştir.²¹⁹ Türk masalının tipik bir fabl kuşu olan Zümrüd-i Ankâ adını, Pers Sîmurg kuşu ve Arap Ankâ Kuşu ile ilgili mitolojik aktarımların karışımından alır. Türk masallarında sıklıkla rastlanan bir motif de hükümdarın ölümü üzerine kaderin kimi tahta oturtacağı sorusu ile ilgilidir. O kişi, tüm halkın toplandığı ve üzerinde kuşun uçurtulduğu meydanda başına kuşun konacağı kişi olacaktır.²²⁰

Ankâ, güneşi sembolize ettiği için güneşin gökyüzünden aşağıya yeryüzüne baktığı gibi, o da insanlara yukarıdan bakar, onlara ihtiyacı yoktur. Bu yüzden Ankâ tam bir istiğnâ “hiçbir şeye ihtiyacı olmamak, bağımsız olma, maddî her şeyden arınmış olma, bu

²¹⁷ Pertev Naili Boratav, *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, Bilgesu Yay., Ankara 2012, 72-73.

²¹⁸ Pala, 24.

²¹⁹ Yıldırım, 626-627.

²²⁰ Boratav, 99.

gibi şeylere yukardan bakma” içindedir. Tam tersine güneş insanlara yardım eder ve insanlardan hiçbir karşılık beklemez. Bu yüzden de Ankâ kanaatkârlığın “hiçbir yardım istememe, elindekiyle yetinme” sembolü olmuştur. Bu sembollerin anlamları nedeniyle de bazen sevgilinin bazen de âşîğın sıfatı olarak kullanılmıştır.²²¹

Kâf-ı istiğnâda hem-pervâz-ı Ankâ’dır gönül

Sâye-i bâl-i Hü mâ ‘ârz itmesün devlet bana (Â.H.D./G.28-2)²²²

Ârif Hikmet Efendi, kendi değerinin farkında olduğunu bu nedenle dünya nimetlerine karşı ilgisiz olduğunu belirterek Sîmurg’un sembolize ettiği hakikat ve bilgeliğe doğru olan yolculuğu anlatmaktadır.

Ankâ-yı azm Kâf’a tenezzül mi eylesin

Bâlâ-yı ‘arşa gâh varur âşiyân ider (A.D./K.1-25)

Bu beyitte Atâullah Efendi, Sîmurg’un bile Kâf dağına tenezzül etmeyecek kadar yüksek bir amaca sahip olduğunu ifade etmektedir. Sîmurg’un asıl hedefinin Kâf dağı değil, çok daha yüksek olan “âşiyân” yani kutsal arş mertebesi olduğunu söylemektedir.

Zebâne-i dili peykân-ı tîr-i âh etsem

Yakardı anların Ankâ-yı çarh bâl ü peri (B.D./G.38-6)

Bahâî Efendi, aşk acısını dile getirdiği bu beyitte duygularını bir okun ucuna benzetip o uçların ahının ateşine dönüştüğünü ve gökyüzündeki en yüce varlıkların kanatlarını bile yakıldığını söylemektedir.

Cenâb-ı Âsaf-ı devrân ki eyvân-ı celâlinde

Sezadır hâk-i rûb itse eger şeh-perr-i Ankâ’yı (Ç.Â.D./K.16-15)²²³

Âsım Efendi, devrin bilge ve adil yöneticisi olan kişinin öyle görkemli bir makama sahip olduğunu ve Sîmurg gibi yüce bir varlığın bile onun sarayında ancak yerleri süpürebileceğini ifade etmektedir. Ayrıca şair burada Hz. Süleymân’ın veziri olan Âsaf’a atıfta bulunarak onu da övmektedir.

Musahhar eyledi zâtı cihânda her ne ki var

²²¹ Alpay Tekin, 348.

²²² Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.28-2, G.56-4, G.81-3, G.82-2, K.534-22.

²²³ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.14-8.

Hurûfî şahin ü Ankâ vü sakrı kıldı şikâr (E.D./L.12-9)²²⁴

Bu beyitte Es'ad Efendi, kişinin kudretinin yalnızca dünyasal değil, aynı zamanda mitolojik ve sembolik varlıklar üzerinde bile etkili olduğunu, onun gücünün sınır tanımadığını güçlü bir anlatımla vurgulamaktadır.

Tâk-ı behçetde gören cünbüş-i istiğnâsın

Sâye-i kâkülîni şehper-i Ankâ mı sanur (İ.D./G.51-3)²²⁵

İshak Efendi, sevgilinin güzelliğinin ve bağımsız duruşunun hayranlık uyandırıcı etkisini, mitolojik sembollerle ifade etmektedir. Şaire göre sevgilinin sıradan bir kâkül gölgesi bile o kadar etkileyicidir ki Sîmurg'un kanadı sanacak kadar hayran bırakmaktadır.

O rütbe rîze-çîn-i hân-ı lutfın kıldı müstağnî

Derinde bir meges itmez tenezzül sayd-ı Ankâ 'ya (M.Ş.D./K.2-23)

Mehmed Şerif, sevgilinin lütfu karşısında her türlü hıstan arınıp kendini tamamen alçak gönüllülüğe teslim ettiğini anlatmak için bir sineğin bile Sîmurg'u avlamaya tenezzül etmeyeceğini dile getirmektedir.

Kûhsâr-ı cân-fezâya konu bir Ankâ gibi

Medhimi sanma uçurma eyledim bil ki kusûr (M.D./T.12-5)

Mekkî Efendi, kişinin yüce niteliklere sahip biri olarak övgülerin onun değerini eksik bıraktığını dile getirmekte ve kendisini Sîmurg gibi yüksek bir mertebeye layık görmektedir.

Süleymân bâr ki bir pâdişâh-ı heft-i kişverdür

Ki lâyıkdur kühende olsa çârûbı per-i Ankâ (S.D./T.12-4)²²⁶

Bu beyitte Sâhib Efendi, Süleymân Peygamber'e atıfta bulunarak onun yedi iklimin hükümdarı olan kudretli bir padişah olduğunu ifade etmektedir. Süleymân Peygamber'in büyüklüğü o kadar erişilmezdir ki onun sarayının tozunu almak için Sîmurg'un tüyünün gerektiğini anlatmaktadır.

Bir 'aceb vâdiye saldı 'aşk-ı bî-pervâ beni

²²⁴ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.11-54, G.136-5.

²²⁵ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.67-6.

²²⁶ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.97-1.

Ana ankâ-yı hayâl uğrarsa Yahyâ per döker (Ş.Y.D./G.44-3)²²⁷

Beyitte Şeyhülislâm Yahyâ, “Ankâ”ya ulaşmak için “aşk-ı bî-pervâ” ile kuşatıldığını ifade etmektedir. Ankâ burada ulaşılamaz aşkı temsil ederken, şair de aşk yolunda gözü kara bir âşığı canlandırmaktadır.

Ne bilsün şöhet afetdür dimek ma'nasını her-kes

Anı Ankâ gibi güm-kerde-i teşhir olandan sor (Y.T.D./G.44-3)²²⁸

Yahyâ Tefik Efendi, kimsenin şöhetin bir afet olduğunu tam olarak bilmediğini bunu ancak Sîmurg gibi yüksek ve görünür bir konumda olanlardan öğrenmek gerektiğini anlatmaktadır.

2.2. ASLAN (ŞÎR, ESED, ŞÎR-İ NERRE, HİZBER)

Şîr, Farsça; esed ve hizber ise Arapça aslan demektir. Genellikle aslanın güçlü bir hayvan oluşu memduh ile benzer noktaları olmuş ve benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Mutasavvıf Alevîler arasında şöyle bir inanış vardır: Peygamberimiz Miraç yolunda iken arşa varınca karşısına bir aslan çıkıp yolunu keser. Peygamberimiz o zaman parmağındaki yüzüğü çıkarıp aslana atar. Aslan yüzüğü ağzına alıp yoldan çekilir. Ertesi gün Peygamberimiz miracı anlatmaya başlayınca Hz. Ali ağzından yüzüğü çıkarıp ona verir. Bu olaydan dolayı Hz. Ali Esed’ullah, Şîr-i Yezdân, Şîr-i Hudâ gibi lakaplarla anılmıştır. Edebiyatta Ali ile aslanın çok zaman yan yana kullanılmasının nedeni budur. Alevî-Bektaşî edebiyatında aslan motifine sıkça rastlanır. Ayrıca aslan ile güneş de çok zaman yan yana getirilir. Bunun nedeni ise eski astronomiye göre güneşin aslan burcunda bulunuşu ve hamel burcu döneminde yeryüzüne hâkim oluşudur. Hatta mübalağa ile o güç ve kuvvet karşısında aslanların bile dize gelecekleri söylenir. Yine aslanın güç ve kuvveti de kasidelerde övülen kişilere sıfat olarak yakıştırılır. Aslanın pençesi sevgilinin her şeyi yapabilirlğine işarettir. Ceylan ile aslanın yan yana getirilmesinde ise en büyük neden sevgilinin âhû gözüyle aslan gibi haşmetli bakışıdır. Bu aslan bakışı karşısında kimse duramaz. Aslanın Farsça karşılığı olan “Şîr” ile pençe yan yana gelince “Şîrpençe” denilen bir hastalığın adı hatırlanır. Şairlerin bu anlam ilişkisiyle de hareket ettiklerine

²²⁷ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.44-3.

²²⁸ Yahyâ Tefik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.43-3, G.76-5, G.78-3, G.96-4, G.128-10, T.43-14, T.44-5, T.45-20, T.58-6, T.71-12, T.82-8.

rastlanır. Güneşin, ışıkları nedeniyle bir aslana teşbihi de bu tür söyleyişlerdendir. Esed, Gazanfer, haydar kelimeleri de aslan yerine kullanılır.²²⁹

Yeksân kılup kavî vü za'îfi 'adâleti

*Âhû-beçeyle şîri radî'an-lebân ider (A.D./K.1-40)*²³⁰

Atâullah Efendi beyitte adaletin güçlü ve zayıfı eşit hale getirmesinden bahsetmektedir. Ceylan ve aslan gibi iki karşıtı bir arada kullanarak adaletin dengeleyici yönünü vurgulayıp herkesin özgürlüğünü sağladığını anlatmaktadır.

Zihî za'îf-nevâzî ki devr-i 'adlinde

*Mukâvım olmadı sümm-i gazâle pençe-i şîr (B.D./K.2-21)*²³¹

Bu beyitte Bahâî Efendi, adaletin toplumda güçlüler ve zayıflar arasında koruyucu bir denge sağladığını vurgulayarak zayıfların korkusuzca yaşayabileceği bir ortam sunduğunu söylemektedir. Şair, adaletin koruyuculuğunu vurgulayarak güçsüz ceylanı bile aslanın pençesinden koruduğunu söylemektedir.

Merd-i âhen-dilde olmaz tâb-ı 'aşk-ı sîne-sûz

*Vârdır âteşden hirâsânlık nihâd-ı şîrde (Ç.Â.D./G.64-4)*²³²

Âsım Efendi, aslanın yaratılışında da ateşten korkmak olduğunu söyleyerek en güçlü ve cesur görünen insanların bile aşkın yakıcı gücü karşısında çaresiz kalabileceğini ifade etmektedir.

Ta'n eyler imiş saydım ol çeşmi gazâli

*Şîrâna rakîb-i sege sundukça sunaydım (E.D./G.142-10)*²³³

Es'ad Efendi beyitte, sevgilinin büyüleyici ve etkileyici bakışlarını tanımlamak için ceylan gözlü tabirini kullanıp sevgilinin onu küçümseyerek eleştirdiğini ifade etmektedir. Beyitte şairin aşk yolunda karşısına çıkan zorluklara karşı kararlılıkla direnmek isteği anlatılmaktadır. Es'ad Efendi, burada aslanı rakibi küçültmek için bir araç olarak kullanmaktadır. Ama aslanın sadece fiziksel gücü değil aynı zamanda onurlu ve yüce bir varlık oluşu da dikkat çekmektedir.

²²⁹ Pala, 26-27.

²³⁰ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.1-16.

²³¹ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. M.1-52.

²³² Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.9-9, T.24-7.

²³³ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.72-5, G.198-5, K.7-2.

Gerçi ki mûrdur bili lîk kûh-ı sîmîni çeker
Gözleri âhûdur ammâ şîrler nahcîr ider (İ.K.D./G.66-7)

İbn Kemal Efendi, ne kadar narin ve güçsüz gibi görünse de gümüş dağı kaldırabileceğini ve gözleri ceylan gibi olsa da aslanları avlayabilecek kadar güçlü olduğunu söylemektedir. Şair, bu beyitte kişinin varlığının yanıltıcı olabileceğini, dışarıdan zayıf ve zarif görünse de aslında büyük güç ve cesareti barındırdığını anlatmaktadır.

Oldı hamide dil yine gîsû-yı dilbere
Ol şîr-i nerre düşdi meded dest-i ejdere (İ.D./G.131-1)²³⁴

İshak Efendi bu beyitte, aşkın insanı güçlü duygular karşısında nasıl çaresiz bıraktığını hatta bir zamanlar güçlü ve cesur olan bir kalbin, aşkın ezici gücü karşısında zayıf ve savunmasız hale geldiğini anlatmaktadır.

Aşkıyla dilde ünsine bak çeşm-i dilberin
Seyr it künâm-ı şîrde âhû yatağı var (M.Ş.D./G.44-2)²³⁵

Mehmed Şerif Efendi, sevgilinin güçlü ve etkileyici bir güzelliğe sahip olsa da aynı zamanda kalpte bir huzur ve yumuşaklık oluşturduğunu söylemektedir. Aşkın doğasındaki bu zıtlığı şair etkileyici bir şekilde anlatmaktadır.

Ne Ona şâyestedir hem-nâmî-i şîr-i Hudâ el-hak
Ki cedd-i pâkidir kahr eyleyen a 'dâyı nusretle (M.D./T.24-4)²³⁶

Mekkî Efendi beyitte, bahsi geçen kişinin kudret ve cesaret bakımından Hz. Ali'ye benzediğini belirtmektedir. Bu kişinin soyluluğunu ve kahramanlığını yüceltip zaferler kazanmış olmasına vurgu yapmaktadır.

Âdem ne denlû şîr-dil olsa şikâr olur
İtse kaçan nigâh gazâlâne gözleün (Ş.Y.D./G.199-3)²³⁷

²³⁴ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.12-39, K.18-5, K.21-38, K.27-13, K.34-19, T.34-18.

²³⁵ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.53-5, G.60-3, G.99-1, G.102-3, G.107-4, G.119-1,6.

²³⁶ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.44-3.

²³⁷ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.155-2, G.169-3, G.322-3, G.323-3.

Şeyhülislâm Yahyâ bu beyitte, sevgilinin cazibeli ve etkileyici bakışlarını işaret ederek bu bakışların karşısında bir insanın nasıl çaresiz kalabileceğini ve bu güzelliğin avı haline gelebileceğini ifade etmektedir. Aşkın insan üstündeki büyük etkisine vurgu yapıp onu savunmasız kıldığını söylemektedir.

Bâd-ı hıfzı ki hubûb eyleye sahraya olur

Pister-i âhû-peçe pençe-i şîr-i garrân (Y.T.D./T.30-17)²³⁸

Yahyâ Tevfik Efendi burada doğanın dengesizliğini ve aşkın getirdiği zorlukları ceylan ve aslan sembollerini kullanarak dile getirmektedir. Bu beyitte, aşkın nasıl korunup beslendiğini ayrıca aşkı ve yaşamın çatışmasını anlatmaktadır.

2.3. AT (EŞHEB, ESB, SEMEND)

Atın, Türk toplumundaki yeri ve önemini İbrahim Kafesoğlu “Altay Nazariyesi” bahsinde Andronova kültürü çalışmalarından Bozkır kültürünün varlığı ve bu kültürün ise Altay yaylalarından prota Türkler (Türklerin atları) tarafından oluştuğu söylenmektedir. Atın Türkler tarafından ehlileştirildiği bilinmektedir. “Türklerin, siyâsî, dinî, iktisadî ve sosyal hayatında atın oynadığı merkezi rol, meseleye açıklık kazandırmaktadır. Türkler, sürüler halinde yetiştirdikleri atın etini yerler, onu kurban olarak sunarlar ve her sene -özellikle savaş atlarından- binlercesini ihraç ederek ekonomilerini sağlarlardı.”²³⁹

Çok farklı kökenlere dayanan ve farklı efsanevî anlatım biçimlerinde konu edilen atın da özel bir yeri vardır. Bunların en ünlüsü, Köroğlu’nun Kırat’ıdır; efsaneye göre o, kanatları olan beyaz bir savaş atıdır. Köroğlu efsanesinin bazı yorumlarında, sahibi tarafından ı ışık sızamayan bir ahırda uzun süre özel bir bakıma tutulmasıyla Kırat’ın kanatlarının çıktığı anlatılır. Diğer yorumlara göre bir gölün taşkınlarından inen mucizevi bir attır. Epik arka planları ve efsanenin kahramanlarıyla bağlantısı olmayan aynı kökenli başka atlara farklı anlatımlarda yer verilir. , Köroğlu’nun Kırat’ı, Hızır’ın Bozat’ı, Şah İsmail’in Kamertay’ı, Hz. Ali’nin Düldül’ü gibi ihtişamlı kişilerin atlarının da gençlik suyundan (Hayat suyu) içtikleri için ölümsüzlüğe sahip olduklarına inanılır. Ebu Bekir

²³⁸ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.7-1, G.36-5, G.46-3, G.67-6, T.19-15, T.33-4, T.44-2,19.

²³⁹ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, (17.basım), Ötüken Neşriyat Yay., İstanbul 1998, 120-121.

İbn Abdullah ed-Devâdârî, mucizevi atların ırkının kökeni ile ilgili bir aktarımda, bu atların “ateş at”ın soyundan geldiğini ve sihirli güçleri olduğunu anlatır. Sahibiyle konuşabilen ve rüzgâr kadar hızlı bu at, yabani kuşları yakalamak için onların seslerini taklit eden sihirli kavalı da icat eden kahraman bir Tatar prens tarafından yakalanır.²⁴⁰

Atın rüzgardan yaratıldığına inanılır, böylece onun gücü ve hızı ata geçmiştir. Türklere göre özellikle kutlu atlar güneşten yeryüzüne inmişlerdir. Soylu hayvanların atalarının sudan çıktığına inanılır. Dağdan çıkmaysa sudan çıkma kadar yaygın olmasa da farklı bir özelliktir. At olan eve şeytan girmeyeceğine, onun soluğunun cinleri kovduğuna inanılır. Atın kuyruğunun kesilmesi, kadının saçını, erkeğin bıyığını kesmesi yas işaretidir.²⁴¹

Nakş-ı sem-i semendi ne dem gül-nisâr olur

Ben hâk-sâr-ı zîb-i ser-i iftihâr olur (Â.H.D./G.69-1)

Ârif Hikmet, sevgilinin atının izine güller dökülmesiyle sevgiliye saygı gösterisi yapmayı ifae etmektedir. Sevgiliyi onurlandırmayı ise kendine bir onur ve iftihar meselesi saymaktadır.

Meydânı sebk-i cümle-i eslâfda anun

Esb-i cevâd-ı himmeti ahz-ı rehân ider (A.D./K.1-44)

Beyitte at, çaba, azim ve gayreti sembolize etmektedir. Atâullah Efendi, kendinden önce gelen büyüklerinin ataları arasında bir yarışta öncülük eden, en öne geçen kişiyi överek kişinin azminin, başarıya ulaşmasındaki en güçlü destek olduğunu söylemektedir.

Dâd-hâhâne meğer şâhları nâsiyesin

Edeler pâ-yi semend-i şeh-i devrâne şikâl (B.D./K.3-27)²⁴²

Bahâî Efendi, adaletin gücünü ve hükümdar bile olsan adaletten kaçılmayacağını belirtmektedir. Ayrıca hükümdarın kendi gücüyle hareket edemeyeceğini, adaletin kontrolünde olduğunu söylemektedir.

Nice cünbüş-nümâ olmaz kumeyt-i tab ‘-ı ‘Âsım kim

²⁴⁰ Boratav, 74,75.

²⁴¹ Bahattin Uslu, *Türk Mitolojisi*, Kamer Yay., İstanbul 2017, 193.

²⁴² Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.36-5.

Atı sultân-ı 'aşka râyız-ı mülk-i hüner çekdi (Ç.Â.D./G.85-5)²⁴³

Sevgilinin sultana teşbih edildiği beyitte, şair onun atını çeken hüner mülkünün seyisi ifadesiyle vasıflandırılmaktadır. Âsım Efendi, sultanın sanattaki maharetini anlatmaktadır.

Ol saf-der-i Cem-menkabe kim gûş-i semendi

Dest-i dil-i a'dâya ezâ-zâ-yı kalemdir (E.D./K.10-55)²⁴⁴

Es'ad Efendi, Cem Sultan gibi yüce bir gücü, güçlü karakterini ve düşmanlara karşı bilgece mücadele edişini kalem mecazı ile anlatmaktadır. Beyitte kalemin düşmanlara eziyet etme mecazını kullanarak onun bilgisi ve hikmetiyle düşmanlarını yok ettiğini anlatmaktadır.

Kuhl-i 'acz olmadadır çeşm-i semend-i kaleme

Gerd-i mu'ciz-kadem-i eşheb-i vasf-ı şânı (İ.D./K.17-53)²⁴⁵

İshak Efendi beyitte, kalemin gücünü belirtmek için atı kullanmaktadır. Kalemi, bilgeliğiyle dünyaya hükmettiğini ve onun izlerinin bile görkemli olduğunu söylemektedir. Kalem ve at mazmunları ile bilgiye ve söze verilen değer altını çizmektedir.

Şerîf halbe-i tanzire iste yârânı

Semend-i hâme bu tâze zeminde çüst yürür (M.Ş.D./G.34-5)²⁴⁶

Mehmed Şerif, bu beyitte kalemin at gibi çevik olduğunu söyleyerek dostane bir yarışın getirdiği ilhamı, sanatın canlılığını ve kalemin gücünü zarif bir dille yüceltmektedir.

Kat 'ı şehrah-ı meserret hep şitâbımdan mıdır

Yoksa esb-i sâgar-ı sîmîn-rikâbımdan mıdır (M.D./G.25-1)²⁴⁷

²⁴³ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-6, G.9-8, G.10-6, G.57-6, K.1-1,4, K.4-20, K.9-26, N.2-1.

²⁴⁴ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.70-5, G.113-2, G.175-3, G.197-5.

²⁴⁵ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.38-1, G.49-7, G.93-4, K.12-36, K.17-1,7,9,17,39,41,43,52,53, T.41-9.

²⁴⁶ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.17-3, G.142-2, T.8-15, Ts.1-4.

²⁴⁷ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.22-2.

Mekkî Efendi, beyitte “esb-i sâgar” (kadehin atı) ifadesiyle kadeh ile içkiyi ya da sarhoşluğu, kadehin atı ile de içki içmenin insanı sürüklediği mecazî bir yolculuğu ima etmektedir.

O şehir-yâr-ı melâ'ik-haşem ki kıldı Hudâ

Semend-i rif'atine 'arş u kürsî seng-i rikâb (S.D./K.2-14)

Beyitte yer alan “yücelik atı” kişinin makamının ne kadar yüce olduğu izlenimini vermektedir. Sâhib Efendi, kişinin büyüklüğüne ve ilahî derecelere olan yakınlığına dikkat çekmektedir.

Semend-i nâzla yüğrük cevânlar seyre çıksunlar

Pür olsun hûblarla At Meydânı Sitanbul'un (Ş.Y.D./G.195-4)²⁴⁸

Şeyhülislâm Yahyâ, İstanbul'un ünlü At Meydanı'nda cevânların nazlı, zarif tavırlarla atlarını sürerek gezmesini anlatmaktadır. Beyitte şair, dönemin sosyal hayatını ve özellikle İstanbul'un eğlence mekânlarından birini tasvir etmektedir.

Bu rütbe hâk-sâr olmak neden ey gird-i rah-ı dost

Meger sümm-i semend-i nâz-ı dilberden mi ayrıldun (Y.T.D./G.83-5)²⁴⁹

Yahyâ Tefvîk bu beyitte, sevgiliye olan özlemin ve ona ulaşma yolunda çekilen sıkıntıların insanı nasıl yere düşürdüğünü sorgulamış ve onun nazlı, zor ulaşılır tavırları karşısında yaşanan alçak gönüllülük ve çaresizlikten bahsederek aşk yolunda yaşadığı zorlukları anlatmaktadır.

2.4. BALIK

Türk kozmolojisinde gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli timsalidir. Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk timsali olarak görülmüştür. Evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesidir. Türk ve İslâm sanatında balığın tasvir edildiği ilginç konulardan biri de Yunus'un bir balık tarafından yutulduğu ve sonra kurtuluşuyla ilgili olup Kur'an'da (Saffat Suresi 139-148) anlatılan kıssadan kaynaklanmaktadır.²⁵⁰

²⁴⁸ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.34-4, G.66-6, G.81-3, G.165-4, G.288-4, G.301-3, G.362-1.

²⁴⁹ Yahyâ Tefvîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.120-4, K.10-47, T.1-7.

²⁵⁰ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yay., İst. 2002, 148.

Mâhî, balık, balık burcu: Çok eski bir inanışa göre dünya düz olup kendisini çevreleyen Kaf dağı ile bir deniz içinde çalkalanıp durmaktaydı. Allah bir melek gönderdi ve balığı omzuna almasını emretti. Meleğin altında bir kaya, kayanın altında bir öküz, öküzün altında balık, balığın altında okyanus, okyanusun altında da cehennem, cehennemin altında da fırtınalı bir rüzgâr bulunuyordu. On iki burçtan biri de balık burcudur. Divan şiirinde deniz veya su içinde oluşu, ağ veya olta ile yakalanışı, uyku uyumamaları vs. ile âşığın canı, gönlü ve kurduğu hayallere benzetilir.²⁵¹

Kemîne lokma sayar gâv ü mâhi-i hâkî

Dem-i gazabda o yektâ neheng pîç ü buhûr (B.D./K.1-43)

Beyitte Bahâî Efendi, güçsüzlüğünü balık ile ifade edip öküz gibi büyük ve öfkeli varlık karşısında kendisini bir lokma gibi görmektedir. Şair, çaresizlik duygusunu güçlü bir şekilde ifade etmektedir.

Olup dil târ-bend-i turre bâzî-gâh-ı hüsnünde

Misâl-i mâhî-i tasvîr lerziş-kâr kalsun mı (E.D./G.199-7)

Es'ad Efendi, sevgilinin güzelliği karşısında âşığın yaşadığı çaresizliği ve titrek hâlini resimdeki bir balık ile belirtmektedir. Âşık da sevgilinin güzelliği karşısında titrek ve çaresiz kalmasıyla tasvir edilmektedir.

Gören sanur ki denizden atıldı bir mâhî

Kaçan ki berk ura keffünde nâ-gehân hançer (İ.K.D./G.13)

İbn Kemal Efendi, hareketin ani, hızlı ve etkileyici yönünü ustalıkla betimlemektedir. Şair, denizden sıçrayan bir balığın parıltısı ve şimşek çakmasının ani etkisiyle hançerin harekete geçişini özdeşleştirmektedir.

Ebruvân sanma dü mâhî-i yem-behcedir

Sâhil-i cebhede sayd eyledi zülf-i şeşti (İ.D./G.150-3)²⁵²

Beyitte yer alan balık figürü, güzellik ve çekicilik açısından kullanılmaktadır. Sevgilinin kaşları ve saçları, balığın zarif ve estetik doğasıyla benzetilerek güzelliklerinin derinliği vurgulanmaktadır.

Âşüfte etdi va'de-i vuslatla âşıkı

²⁵¹ Pala, 294.

²⁵² İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.50-4.

Mâhî-i bahr-ı ‘aşk olanı böyle yem tutar (M.D./G.21-3)

Mekkî Efendi, âşîğın sevgilisini vuslat vaadi ile hayal kırıklığına uğrattığını ve balık benzetmesini kullanarak umutlarını boşa çıkardığını anlatmaktadır.

Bînî-nümâ-yı nahvet olup sâyd-gîr-i kâm

Kullâb-ı mâhiyân gibi hayli dimâğı var (Y.T.D./G.34-2)²⁵³

Bu beyitte, balıkçının kararlı bir şekilde balık avlamaya çalışmasından bahsedilerek aynı şekilde kibirli kişilerin aslında balık çengeline benzeyen bir yapıya sahip olduklarını, dışarıdan cazip göründüklerini ancak içlerinde çıkarıcılık yattığını ustaca ifade etmektedir. Yahyâ Tevfik kibirli, bencil tutumları hicvetmektedir.

2.5. BAYKUŞ (BÛM)

Baykuş bir gece kuşudur. Gündüzleri dolaşmaz. Gözleri oldukça iri olup gece görmeye uygundur. Başları vücutlarına oranla daha büyüktür. Yırtıcı bir hayvan olup viranelerde bulunur.²⁵⁴

Anadolu geleneğinde bazı dönüşüm öyküleri, kuştan insana veya insandan kuşa, etki altına alınmadan ilk biçimlerini korumuştur veya yan yana konularak veya ilişkilendirilerek öykünün tamamıyla kaynaşmadan oluşturulmuştur. Burada öncelikle “kuşların mitolojisi”nin son izlerinin taşıdığı etiyolojik efsaneler söz konusudur. Türk kökenli bir efsanede bir zamanlar insan olan baykuş ve guguk kuşunun niye kuşa dönüştürüldükleri anlatılır: Baykuş, guguk kuşunun hizmetçisidir; guguk kuşunun yaptığı haksızlıklara dayanamadığı için baykuş onu terk eder ve bu nedenle de sürekli “Hak! Hak!” diye bağırarak hakkını ister (bu söz Türkçede hak ve adalet anlamındadır; hak sözcüğü büyük yazıldığında Hak, Tanrı demektir.) Kızıl keklik de lanetlidir ve Hz. Ali’nin yerini düşmanlarına bildirdiği için avlanması serbesttir. Buna karşın gri keklik kutsanmıştır. Ve avlanması günahtır çünkü kızıl kekliğin ihanetine kızmıştır ve ona “Sus, hain!” diye bağırıştır. İki keklik türü, kumru ve baykuş hakkındaki bu efsaneler, bu kuşların ününü açıkça ortaya koymaktadır.²⁵⁵

²⁵³ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.44-14, T.84-7, Ts.8-2, Ts.10-1.

²⁵⁴ Önder Ertap, *Divan Şiirinde Hayvan Motifi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir 1996, 22.

²⁵⁵ Boratav, 101-102.

Gülzâr-ı ma'rifetde zebânım idüp hezâr

Feryâd-ı bûm-ı nefsimi hâmûş kıl bana (E.D./G.2-4)²⁵⁶

Baykuş beyitlerde genellikle bilgelik ve gece ile ilişkilendirilmektedir. Bu beyitte ise Es'ad Efendi, gecenin karanlığındaki suskunluk ve bilgelik arayışından ziyade nefsinin gizemi ve karanlık tarafını ima etmektedir. Şair içsel huzursuzluklarını tıpkı baykuşun geceyi simgelemesi gibi karanlık bir dönemi işaret ettiğini ve huzura kavuşmak için bu karanlık sesi susturmak istediğini ifade etmektedir.

2.6. BÜLBÜL (ANDELÎB, HEZÂR)

Divan şiirinde güle olan aşkı neticesinde çektiği cefâlar dolayısıyla önemli bir yer tutan ve “hezâr” ve “andelîb” olarak da bilinen bülbül, divan şiiri geleneğinde güle duyduğu karşılıksız ve cefalı aşkla âşıkların sembolü olarak yer almaktadır. Bülbül, klasik Türk şiiri geleneği içinde “gül ile bülbül” mazmununun âşığı temsil eden tipidir. Bülbül, şiir geleneği içinde gül bahçesinde seher vaktine kadar öten, güzel sesli kuş olma özelliğinden sevgilisini görebilmek için inleyen sevgiliyi temsil etmektedir. Bu yüzden de ses ile ilgili inşa edilen beyitlerde bülbülün de adının geçtiği görülebilmektedir. Nasıl bülbül gülsüz olamazsa âşık da maşûksuz olmaz. Gülün dikenleri nasıl bülbülün ciğerini delerse, sevgilinin eziyetleri de âşığın bağrını deler. Bülbülün her özelliği âşıktaki mevcuttur.²⁵⁷

Saye-i müjgân-ı bülbüş hâr-ı dâmendir güle

Dest-i âhı itse de çâk-ı girîbân-ı güle (Â.H.D./G.463)²⁵⁸

Beyitte gül, etrafı dikenlerle çevrili olarak tasvir edilerek sevgiliyi ifade etmektedir. Bülbül ise âşık olan kişidir. Ârif Hikmet, burada bülbülün yani âşığın “elini âhına uzatsa da” yani tüm içten gelen çabalarla sevgiliye ulaşmak için çabalasa da bu ancak onun yüreğinde bir yara açmaya neden olabileceğini söylemektedir.

Degülken bezm-i gülden 'âşk-ı âvâreveş mehcûr

²⁵⁶ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.156-5.

²⁵⁷ Pala, 77.

²⁵⁸ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.26-5, G.27-4, G.44-8, G.46-2, G.63-3, G.94-2, G.151-1, G.240-2, G.258-1, G.266-2, G.267-2, G.294-1, G.296-2, G.317-1, G.469, K1.240-2, K1.266-2.

*Niçün şâm u seher eyler yine feryâd bûlbûller (A.D./G.16-4)*²⁵⁹

Atâullah Efendi bu beyitte, sevgiliye olan uzaklığa rağmen âşığın sürekli olarak aşkın derdini dillendirdiğini, gece gündüz ağlayarak feryad ettiğini söylemektedir.

Varak-ı nüsha-i gülden gözin ırmaz bûlbûl

*Touna çeşmine bir harf k'ola 'ukde-güşâ (B.D./K.4-11)*²⁶⁰

Bahâî Efendi bu beyitte bûlbûlün güle olan derin sevgisini ifade etmektedir. Bûlbûlün gülün güzelliği karşısında gözünü ayıramadığını söylemektedir. Ayrıca bûlbûlün gözyaşı onun aşkının ve çaresizliğinin simgesi olmaktadır.

Nefs-i kâfir-i mâcerâandur dilün feryâdı hep

*Andelîbün lânesinde mâr-ı ser-keş vâr gibi (Ç.Â.D./G.74-4)*²⁶¹

Beyitte “gönlün feryâdı kâfir nefsin macerasındandır” denilerek nefis yılan, gönül bûlbûle teşbih edilmektedir. Âsım Efendi, insanların içinde sürekli çatışma yaratan nefsin, bûlbûl yuvasındaki huzuru bozan bir yılan olduğunu söylemektedir.

Sen de dilinle uğradın ey bûlbûl eyle pes

*Sana da hoş nevâlar için oldu câ kafes (E.D./G.98-5)*²⁶²

Bu beyitte Es'ad Efendi, bûlbûle hitap ederek, onun güzel şarkıları ve içli feryâtları yüzünden kafese hapsedildiğini söylemektedir. İnsanın özgürce aşkını dile getirmesinin bazen onu çeşitli tutsaklıklara sürükleyebileceği ifade edilmektedir.

Minâre eyleyüp gül şâhını bûlbûl gülistânda

*Namâz-ı 'şk için 'aşıklara anda ezân eyler (F.M.D./Naz.11-2)*²⁶³

²⁵⁹ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.2-1, G.16-2, G.35-1, G.47-5, G.51-2, K.1-50, Kıt'a,6-1.

²⁶⁰ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.2-5, K.3-4, K.4-10, K.5-25, M.1-11,83, G.10-1, G.14-2, G.17-3, G.20-1,3, G.22-1,3,4, G.24-1,2,3,4,5, G.28-5, G.30-1,2,4, G.34-3, G.38-2,5, G.39-2,3,4, G.41-3,4, R.10-2.

²⁶¹ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.5-3, G.8-8, G.17-5, G.18-5, G.21-2, G.28-1,6, G.36-3, G.48-2, G.51-2, G.79-4, G.86-4, K.2-21, K.7-3, K.17-12, T.7-3, T.24-4.

²⁶² Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.15-3, G.33-3, G.49-6, G.53-5, G.54-4,9, G.56-1, G.58-1, G.60-1, G.61-3, G.81-4,8, G.94-3, G.98-3, G.145-3, G.137-1,2,3,4,5, K.7-38, K.8-32, K.9-18,43, K.12-13, Muam. 9-2, Mur.3-3.

²⁶³ Fenârizâde Muhyiddin Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. Naz.3-7, Naz.6-8, Naz.8-1, Naz.11-1,2.

Muhyiddin Efendi, beyitte gülü sevgilinin simgesi olarak kullanırken bülbulü de bu sevgiliye derin bağlılıkla bağlı olan âşığı ifade etmek için kullanmaktadır. Şair, bülbulün sevgiliyi bir minare gibi yüceltip aşkı kutsal bir ibadet haline getirdiğini söylemektedir.

Yârdan dil nâle kılmaz idi ağyâr olmasa

Bülbul inler miydi gülden arada hâr olmasa (İ.K.D./G.367-1)²⁶⁴

Bu beyitte, sevgiliye duyulan özlemin, kederin ve acının esas sebebinin aradaki engeller olduğu vurgulanarak sevgiliye duyulan aşkın engeller yüzünden arttığı anlatılmaktadır.

Aceb mi eyler ise tekye-gâh-ı gülşeni cây

Mürîd-i şeyh-i bahâr-ı cemâldir bülbul (İ.D./G.102-6)²⁶⁵

İshak Efendi, bülbulün gül bahçesini kendine dergâh seçmesini ve ona bağlanmasını anlatmaktadır. Ayrıca bülbulün, baharın güzelliğini bir şeyh gibi görüp ona bağlanışını ve âşık olarak onun peşinden gidişinden bahsetmektedir.

İtdi güşâde gülleri bâd-ı nevâların

Ey andelîb-i şûh hezâr âferin sana (M.Ş.D./G.1-2)²⁶⁶

Mehmed Şerif Efendi, nağmelerin rüzgârı olarak bülbulden bahseder ve onun şarkılarının gülleri açtığını, çevereye güzellik kattığını söylemektedir.

Tâ key tahammül ey gül-i ter hâr-ı cevne

Bülbullerin kıyâmete dek zâr eder misin (M.D./G.45-3)²⁶⁷

Mekkî Efendi, gülün dikenlerinin neden olduğu acıya katlanmak zorunda kalan bülbulden bahsederek aşkın zıtlık üzerinden acı dolu yanına vurgu yapmaktadır.

Sâhib bakar mı yâri koyup her sehî-kade

²⁶⁴ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.5-3, G.12-6, G.59-5,6, G.70-5, G.87-5, G.101-5, G.119-2, G.133-1, G.146-2, G.157-3, G.177-2, G.234-7, G.239-3,5, G.286-2, G.314-1, G.398-5, G.411-3,4.

²⁶⁵ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.2-1, G.3-5, G.31-1, G.50-1,8, G.51-7, G.76-2, G.82-4, G.87-4, G.92-4, G.94-5, G.136-3, G.159-2, K.12-7,10,54, K.15-8, K.16-4, K.25-34, T.35-4, T.43-39, T.54-7.

²⁶⁶ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-2, G.23-4, G.27-1,2,3,4,5, G.30-1, G.31-1, G.32-1, G.43-3, G.59-7, G.61-4, G.66-3, G.68-1, G.87-4, G.91-5, G.104-4,6, G.105-3, G.113-3, G.148-4, G.155-3, G.159-2, Muam.6, Muam.7, T.5-1, T.11-1, T.18-9, Ts.5-1, Ts.6-5.

²⁶⁷ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. B.7, G.38-1, G.41-1, G.49-1,3, G.Z.3-4, G.Z.5-1, G.Z.6-3, G.Z.12-1, G.Z.17-1, G.Z.18-2, G.Z.19-1,3, G.Z.22-1, Ms.1-5.

Bülbül konar mı gül var iken 'ar'ar üstüne (S.D./G.95-5)²⁶⁸

Sâhib Efendi, geçici zevklerin veya dünyevî hazların gerçek sevgiyi gölgeleyemeyeceğini, âşık olan bir kişinin kalbinin sadece sevgilisine yönelmesi gerektiğini, bülbülün güle olan sadakati üzerinden anlatmaktadır.

Tutar bî-bâk gül destinde sâgar bezm-i ayş eyler

İder feryâd-ı mestân bülbül-i sûrîde bî-pervâ (Ş.Y.D./G.4-3)²⁶⁹

Beyitte Şeyhülislâm Yahyâ, gül ve bülbül mecazları üzerinden aşkın deliliği ve tutkusunun insan üzerindeki etkilerini anlatarak bu duyguların yoğunluğunu belirtmektedir.

Gül-hand-ı nâz olur ider isem çü bülbül âh

Buldum o şûhî gonçe-i bâg ile hem-mizâc (Y.T.D./G.25-4)²⁷⁰

Yahyâ Tefkik, gül ve bülbül arasındaki aşkı örnek vererek âşğın ve sevgilinin uyum içinde sevgiyle yaşadıklarını anlatmaktadır. Beyitte aşkın güzellikleri ve acıları, karşılıklı etkileşim ve uyumla anlatılmaktadır.

2.7. EJDER

Türklerin ejder veya ejderha diye adlandırdıkları hayvan Farsça “azi-Dsaka” sözcüğünden türemiştir. Bu hayvan bazı metinlerde evren diye adlandırılır. Ejdere epik metinlerde, şövalye romanlarında ve sözlü aktarımın masal, efsane şarkı vb. farklı türlerinde rastlanır ve genelde çok iri bir yılan olarak tasvir edilir. Kaşgarlı Mahmut’un sözlüğünde, yedi başlı ejderi öldürdüğü için övünen Hazen adlı kahraman da onu bir yılan olarak adlandırır. Ejderin yedi başlı bir canavar biçiminde gösterilmesi veya ağzından ateş çıkarabilme gücüne sahip olması, Türklerde farklı halklarda da rastlandığı gibi ejdere

²⁶⁸ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.49-6, G.53-3, G.63-3, G.64-6, G.70-3, G.72-2, G.77-1, G.97-6, K.1-6, K.3-7, Mt.24.

²⁶⁹ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-72,74, G.9-1, G.22-1,4, G.43-1, G.44-5, G.50-3,5, G.57-3, G.64-1, G.69-4, G.77-3, G.88-4, G.89-4, G.92-1, G.96-2, G.100-1, G.104-4, G.107-1, G.108-4, G.119-2, G.168-4, G.178-3, G.108-4, G.142-4, G.154-2, G.155-2, G.164-4, G.167-2, G.173-1, G.185-2, G.186-1,3,5, G.192-1, G.206-1, G.228-1, G.229-5, G.277-5, G.279-1, G.294-3, G.299-5, G.308-2,4, G.314-4, G.318-1,3, G.325-2, G.327-3, G.329-1, G.334-1, G.350-3, G.378-1, G.386-18,38.

²⁷⁰ Yahyâ Tefkik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.2-3, G.25-4, G.59-1, G.62-5, G.121-2,3, G.125-4,5, G.132-4, G.136-1, K.5-2,4,25,28,43,51,54,67, T.35-1,7, T.40-11, T.43-17, T.88-3, Ts.8-3, Ts.10-4.

verilen diğer özelliklerdir.²⁷¹ Ejderha bütün dünyada Çin mitolojisi ve sanatına ait kabul edilirse de Türk mitolojisi ve sanatında da büyük yer tutmuştur. Bu masal hayvanı, gök ve yer-su unsurlarına bağlı olarak geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Türklerde özellikle erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiş bu efsanevî yaratık, Ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçildiğinde bu anlamları zayıflamış ve daha çok altilen kötülüğün simgesi olmuştur. Orta çağ Türk metinlerinde ejderin çeşitli alegorik anlamları ifade etmek üzere kullanıldığını görüyoruz. Hükümdarlarla ilgili olarak ele alınıyorsa iktidarın; din, tasavvuf gibi konularla ilgili olarak zikrediliyorsa dünyanın insanı yolundan saptıran tuzaklarını vb. ifade eder.²⁷²

Çarh-ı müşkil-pesend-i bî-peyvend

Olup ejder kemend-i 'aşkunâ bend (B.D./M.2-52)²⁷³

Bu beyitte ejderha, zorlu bir engeli ve aşkın büyümlü gücünü temsil etmektedir. Bahâî Efendi, aşkın insanı nasıl bağlayıp sarstığını ve özgürlüğünü nasıl sınırlandırdığını, ejderha gibi güçlü ve tehditkâr bir varlık üzerinden betimlemektedir.

Ne himmetdir bu kim ol nâr-ı germ-â-germ-i sûz-efken

Şerâr-efşân iken bir ejdehâ-yı heft-ser-âsâ (E.D./T.2-7)²⁷⁴

Es'ad Efendi, aşkın ateşini ve güçlü etkisini anlatarak insanın bu duygudan nasıl yıkıldığını vurgulamaktadır. Beyitte “şerâr-efşân” ifadesi, aşkın ateşinin her yere yayılmasını ve insanı nasıl kontrol altına aldığını ifade etmektedir. Yedi başlı ejderha, aşkın çok boyutlu tehditkâr etkilerini sembolize etmektedir.

Subh-dem çün şîr-i çarha urdı zeyn-i zer güneş

Dikdi meydânda liv-yı ejdehâ-peyker güneş (İ.K.D./G.162-1)²⁷⁵

Beyitte güneşin ejderha şekliyle gökyüzünde ve doğada büyük bir etki bıraktığı anlatılmaktadır. Güneş tıpkı bir ejderha gibi yıkıcı ve büyüleyici bir güçle meydana aydınlatmaktadır.

Oldı hamide dil yine gîsû-yı dilbere

²⁷¹ Boratav, 66.

²⁷² Çoruhlu, 136-137.

²⁷³ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. M.2-86,182.

²⁷⁴ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.6-16, T.11-29.

²⁷⁵ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-4, G.6-2, G.74-3, G.346-4, K.1-11.

Ol şîr-i nerre düşdi meded desti ejdere (İ.D./G.131-1)

Beyitte şairin güçlü ve kahramanlık simgesi olan aslanın, aşkın ateşi tarafından yakalandığını ve ejderhanın pençesine düştüğü anlatılmaktadır. Beyitte ejderha, güçlü ve büyüleyici bir varlık olarak aşkın yıkıcı etkisini simgelemektedir.

Ne dem ki gamzesin ol dîde-i âhûda gördüm ben

Pür-âteş ejderi gîyâ yed-i câdûda gördüm ben (Y.T.D./G.105-1)²⁷⁶

Yahyâ Tevfik Efendi, ejderha imgesiyle ateşle dolu ve büyüleyici bir güce sahip olan bu varlığın, sihirli bir etkiyle ortaya çıktığını anlatmaktadır. Beyitte gamze ve ejderha metaforuyla, gözdeki güzellik ve ateşli güç arasındaki ilişki vurgulanmaktadır. Şair, aşkın güçlü doğasını ejderhanın ateşiyle ve sihirli gücüyle betimleyerek büyüleyici ve yıkıcı etkisini ifade etmektedir.

2.8. GEYİK (ÂHÛ-CEYLAN-GAZAL)

Geyik de bazı doğaüstü güçlerle donatılmış diğer bir kült hayvanıdır. Anadolu'nun eski dinlerine dayanan efsanelerde, bazen bir dişi olarak ona, sihirli güçlere sahip ustalar veya çobanlar eşlik eder. Bu kişiler, hayvanların bekçileridir ve onları avlayan avcılarını ölümle, sakatlıkla veya silinemeyen yeşil renkli işaretlerle cezalandırırlar. İnsanların geyiklere dönüştürüldüğü yollu anlatımlar da vardır. XIV. yüzyıl evliyelerinden Abdal Musa efsanesinde olduğu gibi bazı evliyeler binek hayvanı olarak geyik kullanır. Bir efsaneye göre kozmik canavar da bir dişi geyiğin çocuğudur.²⁷⁷

Geyik Türk destanlarında rastlanan ve kutsal olarak bilinen hayvanlardan biri sayılır. Geyiğin kutsallığı nedeniyle geyik boynuzunun kimi evlerde uğur için duvara asıldığı bilinmektedir. Oğuz Kağan milletin başına bela olan canavarı öldürmek için ağaca geyik bağlamıştır. Uygurlarda geyik, bir inanç aracı olmaktan çok, avcılık aracı olarak yer alır. Geyik Dede Korkut hikayelerinde de önemli yer tutar. Kimi zaman yol gösterir, iyilik yapar, kimi zaman da insanları tuzağa düşüren bir kimliğe sahip olur.²⁷⁸

Dil-i divâne halk olmazdan evvel gerd-i râh-âsâ

²⁷⁶ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.36-1, G.67-7.

²⁷⁷ Boratav, 74.

²⁷⁸ Gültepe, 597.

Gam-ı çeşminle âhûlarla geşt eylerdi sahrâda (Â.H.D./G.133-8)²⁷⁹

Bu beyitte sevgilinin gözlerinin hüznü ile ceylan arasında bir bağlantı kurulmaktadır. Beyitte ceylan, aşkın zarif, ulaşılması zor ve doğayla uyumlu yönünü temsil etmektedir. Ârif Hikmet'in gönlü, insanlık yaratılmadan önce bile ceylanlar gibi özgür, başına buyruk bir şekilde dolaşmaktadır. Ceylan hem aşkın güzelliğini hem de bu güzelliğin yarattığı ulaşılmazlığı sembolize etmektedir.

Ne vazifen gönül âdâb bilüp yâr adime

Gördi fenn-i nazarı dîdelerün âhûdan (A.D./G.33-4)²⁸⁰

Manzarı sînesidir dîde-i câdûlarının

Sîm sahrâsı çerâ-gâhıdır âhûlarının (E.D./G.132-2)²⁸¹

Kemed-i rişte-i medd-i nîgeh pâyna ermezken

Ben ol âhû-yı hüsn-i bî-karârı ohşadım öpdüm (M.D./G.39-3)

Şairler, ceylan gözü imgesiyle sevgilinin bakışlarının zarafetini, etkileyiciliğini ve ulaşılmazlığını ima etmektedir. Atâullah Efendi, sevgilinin gözlerindeki bu güzelliği bir sanat gibi tarif ederek aşkın baştan çıkarıcı ve büyüleyici doğasını dile getirmektedir. Es'ad Efendi de sevgilinin büyüleyici bakışlarını âhûlarla ilişkilendirerek hem estetik hem de ulaşılamazlık vurgusu yapmaktadır. Mekkî Efendi de aşk ve güzellik bağlamında ceylan imgesini kullanarak sevgilisinin güzelliğine duyduğu hayranlığı ifade ederken aynı zamanda bu güzelliklere ulaşmanın zorluğunu da belirtmektedir. Aşkın hayranlık uyandırıcı ama aynı zamanda karşılıksız ve çaresiz bırakan doğası dile getirilmektedir.

Âdemde tahammül mi kor ey gözleri âhû

Düzdîde nigâh ile o yâbâne bakışlar (B.D./G.13-3)²⁸²

Bu beyit, sevgilinin ceylan gözlerinin etkisi ve onun keskin bakışlarının âşığı nasıl çaresiz bıraktığını ifade etmektedir. Bahâî Efendi, sevgilinin bakışlarının insanın

²⁷⁹ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.34-1,3, G.44-1, G.53-9, G.68-2, G.78-2, G.82-9, G.133-8, G.404.

²⁸⁰ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.6-3, G.14-5, K.1-40.

²⁸¹ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-3, G.45-2, G.61-4, G.100-5, G.102-1, G.132-1, Naz.24.

²⁸² Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.2-21, K.3-35, M.1-52, M.2-94, G.13-1,3.

dayanma gücünü aşan bir etkisi olduğunu, bu etkilerin de göz kamaştırıcı güzellikte ve aynı zamanda yıkıcı olduğunu dile getirmektedir.

Hoş-nigâhân ülfet itmezler dil-i zâr ile havf

Turfa Mecnûnam ki hem-dem olmaz âhûlar bana (Ç.Â.D./G.3-5)²⁸³

Âsım Efendi, beyitte ceylanlar ile sembolik bir ilişki kurarak aşkın ulaşılmazlığını ve âşğın yalnızlığını vurgulamaktadır. Âsım Efendi kendisini aşk yolunda çöllere düşmüş Mecnûn olarak tasvir etmekte ancak durumunu daha da kötüleştirerek ceylanların bile ondan uzaklaştığını dile getirmektedir.

Gerçi ki mûrdur bili lîk kûh-ı sîmîni çeker

Gözleri âhûdur ammâ şîrler nahcîr ider (İ.K.D./G.66-7)²⁸⁴

Bu beyitte İbn Kemal, sevgilinin ince ve zarif güzelliğini karınca ve ceylan ile, ezici bir güce sahip olduğunu da gümüş dağları yerinden oynatma ve aslan gibi avcılık ifadeleriyle açıklamaktadır. Beyitte ceylan ve aslan sevgilinin farklı yönlerini tasvir etmek için kullanılmaktadır.

Vahşet-i hod ne-şaved lâzime-i tab'-ı gazâl

Cilve-i çeşm-i tu hayret-ger-i âhû bâşed (İ.D./G.18-4)²⁸⁵

İshak Efendi, ceylanın ürkekliğini sevgilinin gözlerinin hayrete düşürücü cilvesiyle karşılaştırarak sevgilinin güzelliğinin doğaüstü bir etki taşıdığını belirtmektedir.

Sana öykünmeye âhû-yı Çîn kim

Saçundan her kıl ana hûn-bahâdur (F.M.D./Naz.12-7)

Beyitte “çin ceylanı” benzetmesi kullanılmaktadır. Bu ifade güzellik ve zarafetin olağanüstü sembolü olarak bilinmektedir. Muhyiddin Efendi, sevgilinin güzelliğini ceylanın zarafetiyle kıyaslayarak onun eşsizliğini ve ulaşılmazlığını öne çıkarmaktadır.

Hâme üstâd-ı kemend-endâz-ı nazm iken Şerif

Destimizden ya kaçan âhû-yı ma'nâ kurtulur (M.Ş.D./G.58-6)²⁸⁶

²⁸³ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-4,5, K.9-19.

²⁸⁴ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.100-6, G.147-3.

²⁸⁵ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.18-4, G.40-2, G.163-3, K.17-3, K.18-23.

²⁸⁶ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.8-7, G.30-4, G.44-2, G.53-5, G.60-3, G.74-1,7, G.94-3, G.107-4, G.125-4, G.131-2, G.141-4, G.161-5, Muam.35, Ts.6-3.

Mehmed Şerif Efendi, güzelliği ve yakalanmasının zorluğu ile bilinen ceylanı mecaz olarak ele almaktadır. Soyut anlamları, ele geçirilmesi zor bir varlık gibi tasvir etmektedir.

Şikâr itmek ümmîdiyle ol âhû-yı dil-ârâyı

Rakîb-i seg kemîn-i hilede çokdan oturmuşdur (S.D./G.21-3)²⁸⁷

Bu beyitte Sâhib Efendi, ceylan metaforu ile sevgilisinin zarafetini ve aşkını anlatırken rakip ve köpek imgesini kullanarak da aşkın kıskançlık, tehlike ve hile gibi unsurlarla çevrili olduğunu belirtmektedir.

Âdem ne denlû şîr-dil olsa şikâr olur

İtse kaçan nigâh gazâlâne gözlerün (Ş.Y.D./G.199-3)²⁸⁸

Beyitte güzellik karşısında insanın zayıflığı ve güçlü olmanın bile aşkın karşısında yetersiz kalması anlatılmaktadır. Şaire göre aslan yürekli bir insan, en büyük cesareti gösterse de ceylanın gözleri karşısında av olur, bu zarif güzellik karşısında her türlü güçsüzlük ve zayıflığa mahkûm olmaktadır.

Şemîm-i nâfeye da'ir sabâda vardur eser

Aceb o âhû-yı nâzende kâkülün mi tarar (Y.T.D./G.49-2)²⁸⁹

Yahyâ Tevfik, sevgilisinin güzelliği karşısında hayranlık duyarken aslında onun etrafındaki her şeyin bu güzellikten etkilendiğini ima etmektedir. Beyitteki sabah rüzgârı, güzel kokular, nazlı baş ve saç gibi imgeler sevgilinin güzelliğinin etkisini vurgulamaktadır. Ceylan burada saf güzelliğin, zarafetin ve aşkın sembolü olarak şairin iç dünyasındaki büyük hayranlığı uyandıran bir figür olmaktadır.

2.9. GÜVERCİN, PAPAĞAN (KEBUTER/ TÛTİ)

Eğitilmeye müsait bir hayvandır. İnsan seslerini taklit edebilme yeteneği vardır. Anavatanının Hindistan olduğu kabul edilmektedir. Asla su içmediği ve içerse öleceğine dair bir inanış vardır. Papağanın renkli cezbedici görüntüsü, konuşabiliyor olması Türk

²⁸⁷ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.116-6, T.1-21.

²⁸⁸ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.140-3, G.158-2, G.217-4.

²⁸⁹ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.29-3, G.42-3, G.49-3, G.72-6, G.99-6, G.105-1, T.14-12, T.30-17.

şiiirinde de sevgilinin ve şairin kendisinin benzetildiği bir hayvandır.²⁹⁰ Kebuter, hamam isimleri ile de bilinir. Soluk gri, kahverengi ya da pembe renklidirler. Bacakları ve boyunları kısa, gövdeleri şişman, başları ufaktır. Kiraz, fındık, elma, tohum, tomurcuk ve yaprak gibi çok farklı maddelerle beslenirler. Kendilerine özgü bir sesleri vardır. Ötüşleri derin ve boğuktur.²⁹¹ Konuşma özelliği, şekerle beslenmesi, konuşmaya alıştırılırken ayna kullanılması ve değişik renkli tüyleri sebebiyle âşık, ayva tüyü, sebz, rakip, dudak ve la'l ile ilgili tasavvurlarda yer alabilen papağan, sühendân, lisan ehli, şîrîn-güftâr, ukde-güşâ ve mahbûs-ı kafes olarak vasıflandırılır.²⁹²

Tab'-ı sâfî tıynetin âyine mi Hikmet 'aceb

Kulk-i nazmın nutk ider tûtî-i gûyâlar gibi (Â.H.D./G.159-5)²⁹³

Beyitte nazım sanatının etkili gücünü ifade etmek için papağan imgesi kullanılmaktadır. Papağan, hikmeti renkli ve konuşkan bir şekilde dile getirmektedir.

Tûtî-i bezm-i emel gonca gibi dem-beste

Bülbül-i gönçe-i ikbâlüm ise ebkem ü lâl (B.D./K.3-4)²⁹⁴

Bu beyitte papağan, emel meclisinin suskun bir figürü olarak yer almaktadır. Bahâî Efendi, arzularını ve hayallerini ifade etmek isteyen fakat susturulmuş bir papağan gibi tasvir etmektedir. Bahâî Efendi hem papağan hem de bülbül figürleriyle hayal kırıklığını ve sessizliği betimlemektedir. Beyit, hayaller ve mutlulukların susturulduğu, dile getirilemeyen duyguların hâkim olduğu bir atmosfer yansıtmaktadır.

Bâ-husûs ol tûtî-yi mu'ciz-edâyam karşuma

Sâf-tab 'ân cümleten âyîne-veş hayrân gelür (Ç.Â.D./K.4-33)²⁹⁵

Beyitte tûtî, mucizevî şekilde söz söyleyen papağan olarak geçmektedir. Âsım Efendi, kendisini veya sözlerini, bilgeliği ve güzelliğiyle hayranlık uyandıran bir papağana benzetmektedir.

²⁹⁰ Ömür Ceylan, *Kuşlar Divanı Osmanlı Şiir Kuşları*, (2. basım), Kapı Yay., İstanbul 2007, 194-195.

²⁹¹ Esra Öner, "Gevheri Divanı'nda Kuşlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt.5, 2008, 554-575.

²⁹² Sefercioğlu, 417.

²⁹³ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.42-1, G.51-8, G.63-2, G.72-7, G.81-4, G.136-7, G.150-8, G.159-5, G.165-6, G.712, G.714.

²⁹⁴ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. M.1-51, M.2-9, G.32-3.

²⁹⁵ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.2-4, G.14-5, G.44-1, G.79-5, K.4-22, R.10.

Şekker-feşân vasf-ı lebin olsa ger n'ola
*Tûtî-i tab'-ı nâdire-gû Kandeihârlıdır (E.D./G.70-12)*²⁹⁶

Es'ad Efendi, beyitte sevgilinin konuşmasını nadir bulunan bir papağanın eşsizliğine benzetmektedir.

Tûtî-i dil bî-karâr olsa ne tan
*Kanı zülfi gibi hindistân ana (F.M.D./N.5-8)*²⁹⁷

Beyitte Muhyiddin Efendi, gönlün zarif ve hassas yapısını ifade etmek için “tûtî-i dil” ibaresini kullanmaktadır. Gönül papağanı ancak sevgilinin varlığında gerçek huzura kavuşabilmektedir.

Tûtî kafesde zâg kılur seyr-i sebze-zâr
*Gül hâr içinde zâr 'aceb rûzgârdur (İ.K.D./G.120-4)*²⁹⁸

İbn Kemal Efendi bu beyitte karşıtlıklarla zamana yönelik eleştirisini dile getirmektedir. Adaletsizliğe, hak etmeyenlerin istedikleri konuma erişmesine dikkat çekmektedir. Güzellik ve zarafet sahibi olan papağanın kafese kapatılması aslında hak ettiği değeri görememesi anlamına gelmektedir. Çirkin ve anlamsız seslerle ilişkilendirilen karganın ise yeşillikler arasında özgürce dolaşması da adaletsizliği, değer bilmezliği sembolize etmektedir.

İmân-ı saff-ı rüsûl kâid-i ketîbe-i küll
*Delîl-i hayr-ı sübûl tûtî-i hüda-gûyâ (İ.D./N.1-15)*²⁹⁹

Bu beyitte papağan, Hakk'ı ve doğruyu anlatan, ilahî bilgiyi yansıtan bir rehber olarak sembolize edilmektedir. İshak Efendi burada peygamberlerin saf imanını ve tüm insanlığa öğrettikleri doğru yolu anlatırken, tûtî'nin sürekli doğruyu söylemesi ve Allah'ı anması gerektiğini vurgulamaktadır.

Âferin derse sezadır sözüne yâr Şerif

²⁹⁶ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.21-3, G.52-5, G.70-6, G.201-6, K.2-38, T.40, T.B.1-6.

²⁹⁷ Fenârizâde Muhyiddin Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. Naz.2-8, Naz.10-9.

²⁹⁸ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.51-6, G.177-2, G.320-2, G.366-6.

²⁹⁹ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.18-11, G.24-3, G.50-8, G.142-5, K.23-24.

Tûtîye şekker olur câ'izesi güftârın (M.Ş.D./G.92-5)³⁰⁰

Te'sîr-i yümn-i makdem-i yâr ile hânemüz

Tâ-haşr kâviş olsa hemân tûtîyâ çıkar (S.D./G.18-7)³⁰¹

Misâl-i tûtî vü âyîne tab'a Tevfikâ

Medâr-ı şevk-i sühân oldı sâde-rûlârimuz (Y.T.D./G.64-5)³⁰²

Bu beyitlerde sözün doğru ve değerli olmasına atıfta bulunarak Mehmed Şerif Efendi, güzel ve doğru sözleri, papağanın söylediklerine şekker, bal gibi bir ödül verilmesiyle özdeşleştirmektedir. Sâhib Efendi de kıyamet günü bile olsa yani hayatın zor zamanlarında dahi papağanın doğruyu söylemeye devam edeceğini vurgulamaktadır. Papağan burada da güzel ve doğru sözlerin sesini simgelemektedir.

Ol tûtî-i melâhati âhir şikâr edip

Kırdı benim de dâm-ı kazâ per ü bâlimi (M.D./G.54-4)³⁰³

Papağan bu beyitte, şairin hayatındaki bir engeli temsil etmektedir. Mekkî Efendi, burada hayatta yaşadığı zorlukların üstesinden gelme arzusunu dile getirmektedir.

Rişte-i cân ile sar şeh-perine ey Yahyâ

Senden iltürse eger yâre kebûter kâgaz (Ş.Y.D./G.46-5)³⁰⁴

Güvercin birçok kültürde barışın, iletişimin, sevdanın ve mânevî mesajların simgesi olmaktadır. Beyitte de güvercin, doğru olarak bir mesajı iletme işlevini yerine getiren bir varlık olarak kullanılmaktadır. Beyitte Yahyâ'ya hitaben güvercinin kâğıda ihtiyaç duyması gibi insanın da ilhama, bilgi kaynağına ihtiyaç duyduğu ifade edilmektedir.

³⁰⁰ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.5-7, G.19-1, G.23-2, G.24-5, G.26-3, G.29-6, G.31-2, G.43-7, G.50-4, G.52-3, G.59-6, G.92-5, G.125-4, G.128-2, K.2-14, Muam.16, Muam.19, Muam.51, Ts.6-5.

³⁰¹ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.32-9, G.104-7.

³⁰² Yahyâ Tefvîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.28-5, G.64-5, G.85-5, G.119-9, G.127-1, K.2-24, T.4-11.

³⁰³ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.37-1, G.52-2.

³⁰⁴ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.19-1,5, G.72-1, G.141-3, G.153-2, G.197-1, G.212-3, G.214-3, G.228-7, G.348-5.

2.10. HÜMÂ

Hümâ, devlet kuşu, talih kuşu, cennet kuşu; Kaf dağında, Okyanus adalarında veya Çin’de yaşadığına inanılan efsanevî bir kuş şeklinde tarif edilir. Serçeden biraz büyük, yeşil kanatlı, sarı gagalı, boz saksagani andırır bir kuştur. Eskiden bir meydanda hümâ uçurulup kimin başına konarsa o kişi padişah olduğundan hümâ bir devlet kuşu olarak bilinir. Bu kuşun ayaksız olduğu ve dirisinin ele geçmediği söylenir. Edebiyatımızda refah, kudret ve mutluluğa giden bir baht açıklığının sembolü olarak anılır. Çok zaman Ankâ veya Sîmurg ile karıştırılmıştır. Hümâ, divan şiirindeki sevgiliyi andırır. Sevgili de hangi âşığına iltifat ederse o, devlete ermiş olur.³⁰⁵

Hümâ-yı evc-gâh-ı devlet-i dâreyndir zâtın

Düşer mi zıll-ı ikbâlin zemîne yâ Resûlallâh (Â.H.D./G.8)³⁰⁶

Hâk iken zîr-i ziyâsında o mihr-i hüsnün

Ser-i ‘âşık ola mı zıll-i Hümâdan mahzûz (A.D./G.24-2)³⁰⁷

Ki pâ-yı tahtına câ’iz ki yüz sürüp hûrşîd

Per-i hümâdan olan çekmesin ede takrir (B.D./K.2-20)³⁰⁸

Beyitte hümâ, mutluluk ve zaferin sembolü olarak ilk beyitte Resûlullah’ın başında bulunan devletin yüksekliği ve görkemi ile ilişkilendirilmektedir. Atâullah Efendi de hümânın gölgesini, geçici mutluluklar ve başarılar ile özdeşleştirmektedir. Atâullah Efendi, hümânın gölgesinin gerçek güzellik ve aşkın yerine geçemeyeceğini vurgulamaktadır. Bahâî Efendi de hümânın tüyleriyle geçici ve yanıltıcı şeyleri tasvir etmektedir.

Dil-i himmet bülendim ‘Âsımâ her şuha meyl itmez

Hümâ-yı evc-i dâniş değme şehbâza şikâr olmaz (Ç.Â.D./G.22-7)

Bu beyitte Âsım Efendi, mutluluk kuşu hümâ ile yırtıcı kuş olan şehbâzı bir arada kullanmaktadır. Hümâ kuşu, bilgeliğin simgesi olarak yüce hedefe işaret etmekte ve

³⁰⁵ Pala, 216.

³⁰⁶ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.7-8, G.27-2, G.28-2, G.34-8, G.51-3, G.59-9, G.91-2, G.155-10, G.313-2, K.534-26, K.543-5, Müf.372, Müf.384.

³⁰⁷ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.47-2.

³⁰⁸ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.3-1, M.2-141,187, G.25-1.

bilgelik ve yüksek akıl simgelerinin yırtıcı kuşların avlarına yani düşük, basit arzulara yenik düşmeyeceğini ifade etmektedir.

Şâh-bâz-ı himmeti perrân idüp sayd eyledim

Ol hümâ-yı nâzı Es'ad evcde pervâz ile (E.D./G.171-10)³⁰⁹

Es'ad Efendi, bu beyitte yüksek uçan bir yırtıcı kuş ile himmeti yani azim ve gayreti birleştirerek yüksek hedefi simgelemektedir. Bu ifadeyi de nazlı, zarif bir şekilde uçan hümâ kuşu ile ilişkilendirmektedir. Şair, zafer ve mutluluğun yükseklerde olduğunu ve bu yüksek ideallere ulaşmak için de gösterilmesi gereken azim ve kararlılığı vurgulamaktadır.

Rebûdedir dil o zülf-i dü-tâ görünmese de

Mü'essir olmada sâye hümâ görünmesede (İ.D./G.142-1)³¹⁰

Halk inanışına göre hümâ kuşunun gölgesi bir kişinin üzerine düşerse o kişi şans kazanmaktadır. Hümâ kuşu yüksek idealleri ve ulaşılmaz güzellikleri temsil etmektedir. İshak Efendi, beyitte hümâ kuşunun doğrudan görünmese de etkisinin devam ettiğini vurgulamaktadır. Şair, zülfün ve hümânın bir arada kullanılmasıyla hem dünyevî güzelliğin hem de görünmeyen ama etkisini hissettiren ilahî veya metafizik bir güce işaret etmektedir.

Hümânın pâyesi hep sâye-bahş olmagladır ammâ

Sebük-mugzân bu sırrı bulsada devlet nedir bilmez (M.Ş.D./G.72-4)³¹¹

Beyit hümâ kuşunun simgelediği yücelik ve saadeti doğru anlamanın derin anlayış gerektirdiğini anlatmaktadır. Mehmed Şerif Efendi, yüksek makamlarda bulunmanın sadece kendine değil başkalarına da fayda sağlaması gerektiğini vurgulamaktadır.

Eyledi hâke tenezzül hâkdan ref' eyleyüp

Oldu tahtânî büyûtu arza meyletmiş hümâ (M.D./T.13-8)³¹²

³⁰⁹ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.80-2, G.171-5, K.3-4, K.11-36, K.12-27, L.2-3.

³¹⁰ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.25-1, G.45-1, G.49-1, G.53-1, G.67-6, G.71-1, K.24-20,28, K.29-9, K.30-21, T.43-24.

³¹¹ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.17-5, G.22-6, G.34-4, G.54-6, G.62-6, G.72-4, G.90-2, G.97-8, G.127-4, G.130-1, K.2-17, T.11-8.

³¹² Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.16-4, T.22-7.

Bu beyitte hümâ kuşu, yüce makamlardan inip dünyevî olana yönelmiş bir varlık olarak tasvir edilmektedir. Mekkî Efendi, yücelik ve tevazu arasında bir ilişki kurmaktadır.

Ne hâcet zülfüne hâllün dahı eyler dili nahçîr

Hümâ-yı 'aşka ister dâne ister dâm hep birdür (S.D./G.31-4)

Aşkın hümâsı, beyitte her şeyden üstün ve yüce bir güç olarak belirtilmektedir. Ona yem de tuzak da birdir; çünkü aşk, insanı koşulsuzca kendine çekmektedir. Bu bağlamda hümâ kuşu aşkın kaçınılmazlığını ve üstünlüğünü sembolize ederek insanın da aşk karşısındaki çaresizliğini ve teslimiyetini dile getirmektedir.

Hümâ-yı 'aşk besdür âşiyân-sâz-ı ser-i Yahyâ

Ne lâzım kendüsine Kays-âsâ derd-i ser virmek (Ş.Y.D./G.205-5)³¹³

Hümâ kuşu beyitte Yahyâ'nın başında bir yuva kurarak şairin aşkla tamamen sarıldığını, onun yüceliğiyle dolduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle de Mecnûn gibi kendini perişan etmesine gerek olmadığını ifade etmektedir.

Zülfünle dil bulur serv-i sâ mâna dest-res

Fark-ı emelde zill-ı Hümâmuz budur bizüm (Y.T.D./G.99-8)³¹⁴

Bu beyitte Yahyâ Tevfik, sevgilinin zülfünü hümânın gölgesine benzeterek onun aşkı sayesinde saçının anlam bulduğunu ifade etmektedir. Şair, sevgilinin güzelliği sayesinde ruhunun yüce değerlere ulaştığını ve Hümânın gölgesindeki bu yüksek manevî hedefin, diğer insanların dünyevî amaçlarından farklı olduğunu vurgulamaktadır.

2.11. KARINCA (MÛR)

Mûr Farsça karınca demektir. Divanlarda karınca sevgilinin ayva tüylerine benzetilmiştir. Karınca ince vücudu, toprak altında yaşaması, siyah rengi ve Hz. Süleymân-karınca kıssası ile olan ilgisi dolayısıyla beyitlerde sık sık sözü edilen bir hayvandır.³¹⁵

³¹³ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-3, G.88-1, G.117-3, G.121-1.

³¹⁴ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-1, G.6-1, G.21-8, G.128-7, K.5-74, T.7-2, T.40-7,13, T.43-14, T.44-5, T.45-20, T.58-6, T.86-3, T.90-19.

³¹⁵ Sefercioğlu, 428.

Olsa da sûret-i zâhirde 'adû mûr-ı za 'îf
*Dîde-i harem hured-mende nerimân görünür (Â.H.D./G.50-2)*³¹⁶

Ârif Hikmet, bu beyitte zayıf bir karınca imgesiyle dış görünüşün aldatıcı olabileceğine ve düşmanın gerçek gücünün fark edilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir.

Ne lücce bîm-i ciger-tâb-ı tîg-i mevcinden
*Olur penâh-ı şeb-i tîre baht-ı sine-i mûr (B.D./K.2-5)*³¹⁷

Beyitte zayıf ama mücadeleci karıncanın, karşı karşıya olduğu devasa zorluklar karşısında bile hayatta kalabilen bir varlık olduğu tasvir edilerek aslında her varlığın kendi kaderine uygun bir sığınakla donatıldığı ima edilmektedir.

Aşk âteşine kim ki yana nârı nûr olur
Mahv-ı vücûd eyleyenün mârı mûr olur (Ç.Â.D./G.17-1)

Bu beyitte aşka düşen kişinin olgunlaşarak nefsinin yok etmesi dile getirilmektedir. Bu hâl bize tasavvuftaki “fenâfillah”ı çağrıştırmaktadır. Beyitte yılanın karınca haline gelmesi, büyük bir tehlikenin küçülüp zararsız hale gelmesini simgelemektedir.

Odur Rüstem-i ablak-süvâr-savlet kim
*Hirâs-ı kâhrı ider pîli mûr-mikdâr (E.D./K.9-37)*³¹⁸

Es'ad Efendi beyitte iki zıtlığı karşılaştırmaktadır. Fil, büyüklüğü ve gücüyle bilinirken, karınca küçüklüğü ve zayıflığı temsil etmektedir. Şair, beyitte kahramanın gazabının o kadar etkili olduğunu vurgular ki dev gibi bir filin bile karınca kadar küçük ve çaresiz hissettiğini belirtmektedir.

Ne sihr kılır gözleri câdûsını bilmem
*Kim mûrı çemen gösterür ü mârı benefşe (İ.K.D./G.365-9)*³¹⁹

Beyitte küçük, basit bir canlıyı temsil eden karınca, sevgilinin gözlerinin sihirli etkisiyle güzellik kazanmaktadır.

Gevher-i eşkime ol dürr-i girân-mâye bakar

³¹⁶ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.67-7, G.201-2.

³¹⁷ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.2-25,26.

³¹⁸ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.6-16, K.11-31, Ts.3-7.

³¹⁹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.66-7, G.99-7, G.374-4.

*Tuhfe-i mûra Süleymân-ı hümmâ-sâye bakar (İ.D./G.45-1)*³²⁰

İshak Efendi, bu beyitte küçük ve sıradan varlıkların da yüksek değerlere ulaşabileceğine değinmektedir. Aşkın gücü her şeyin üzerinde tutularak basit bir karıncanın dahi insanı büyük değerlerle buluşturabileceği vurgulanmaktadır.

Mahsûl-i hâl-i hirmen-i hüsnünden ol mehîn

*Mahvoldu cûş-ı mûr-ı hatt-ı dâne-çîn ile (M.D./G.47-3)*³²¹

Sürekli çalışkanlığı ile bilinen karınca ile sevgilinin ayva tüyleri arasında ilişki kurulmaktadır. Beyitte, sevgilinin ince tüyleri karıncaların tane toplarken yaptığı hareketlere benzetilerek bunların göz kamaştırıcı derecede etkileyici olduğu ifade edilmektedir.

Mûrı gör gendümle ‘ayş eyler şikâyet eylemez

Ârzû-yı şehd ü şekkerdir zübâbı inleden (Ş.Y.D./G.222-3)

Beyitte karınca, hayatta karşılaşılan zorluklar karşısında şikâyet etmeyen bir varlık olarak gösterilmektedir. Karıncanın arzu, istek ve hedefleri beyitte bal ve şekerle ilişkilendirilmektedir. Nasıl ki karınca tatlı şeyler için çalışıyorsa insan da hayatında bazı arzularını yerine getirmek için emek, sabır ve azim göstermelidir.

Rikâb-ı müstetâba ‘arz-ı takdîm eyleyüp anı

*Misâl-i mûr-ı nâ-çîz itdüm ihdâ-yı Süleymân’ı (Y.T.D./K.1-28)*³²²

Yahyâ Tevfik, beyitte büyük bir kudret ve bilgelik simgesi olan Hz. Süleymân’a hediye sunma düşüncesini dile getirmektedir. Fakat kendisini bir karınca gibi küçük bir varlık olarak görmektedir. Bu durum bize insanın alçakgönüllülüğü, tevazuyu ve büyük bir kudret karşısındaki saygı ve sevgisini göstermektedir. Karınca imgesi, küçük olmanın büyük bir amaç uğruna çalışmaya engel olmadığını simgelemektedir.

2.12. KARGA (GURÂB, ZÂĞ)

Divan şiirinde “zâğ” olarak geçen karga, beyitlerde her zaman olumsuz bir bakış açısıyla ele alınır ve hem kara rengi hem de çirkin sesinden dolayı rakibin sembolü olarak

³²⁰ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.71-9, G.80-2, G.140-2, K.28-35.

³²¹ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.56-1.

³²² Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.58-6, Ts.8-3.

kullanılır. Kuşların kehanet pratiklerinde belli bir rol üstlendiği veya haber ileten elçiler olarak görüldüğü birkaç örnek verilebilir. Örneğin, falcı istenilen bilgileri açığa çıkarmak için cinlerle toplanmak istediğinde tavus kuşunun adını çağırır. Bu kuşun tüylerindeki dairesel şekiller gelecekte olacakları görme yeteneğine sahip gözlere benzetilir. Zorda kalan kahramanın körlüğünü gidermek için şifa veren ilacı söyleyen kuşların masal motifi veya gizlenen hataları ortaya çıkarabilen karganın inancı, bu hayvanlara Peygamberler tarafından verilen lütuflar olarak açıklanır. Bir Uygur efsanesinde, karga “elçi ve gözcü” olarak Gök-Tanrı’nın Bökülere hediyesi olarak, onlara hizmet etsin diye ortaya çıkar.³²³

Velî etse dellâl-ı gerdûn harâc

Bulur zâg-ı bülbülden artık revâc (B.D./M.1-83)³²⁴

Bu beyitte güzel, sanatkâr ve zarif olan bülbül yerine kaba, çirkin ve sıradanı temsil eden karganın daha fazla ilgi gördüğü anlatılmaktadır. Aslında burada değer taşıyan şeylerin yerini değersiz olanlara bırakması eleştirilmektedir.

Neden ağyâra va'd-i bûse hadd-i hâl-dârından

Revâ mı zâglar gül hırmeninden dâne-çîn olmak (E.D./G.118-8)³²⁵

Beyitte yer alan karga imgesi değersiz, kaba ve güzellikten anlamayan; güzellik ve zarafeti temsil eden sevgiliyi hak etmeyen kişiler için kullanılmaktadır.

Zâg-ı zülfün bî-karâr olub uçup gitmek diler

Tîr-i gamzenle kemân ebrûların çün baş çatar (İ.K.D./G.65-5)³²⁶

Halka halka zülfî dâm u iki zâg

Mürş-i dil sayd itmege ben gösterüp kurmuş duzâg (Ş.Y.D./G.144-1)³²⁷

Bu iki beyitte “zâg-ı zülf” ifadesi, sevgilinin saçlarını ifade etmektedir. Karga burada saçların karanlık, asi, ele avuca sığmaz ve karmaşık yapısını temsil etmektedir. Sevgilinin güzelliği karganın temsil ettiği uçsuz bucaksız bir özgürlükle de ilişkilendirilmektedir. Şeyhülislâm Yahyâ da “iki karga” ibaresiyle sevgilinin gözlerini

³²³ Boratav, 102-103.

³²⁴ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.42-4,7, G.70-5, G.120-4, G.277-2.

³²⁵ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.110-7, G.188-7, K.9-66.

³²⁶ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.70-5, G.120-4, G.277-2.

³²⁷ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.108-4.

ya da saçlarının karanlık kısımlarını temsil etmektedir. Aşkın tuzağa düşüren yanını vurgulamaktadır.

Bülbül de gül de bâd-ı hazândan olup nihân

Zâg u zagan tasallut ider gülsitânına (Y.T.D./G.125-4)³²⁸

Genellikle bülbülün âşık olanı, gülün ise sevgiliyi temsil ettiği bilinmektedir. Yahyâ Tevfik, güzellikler kaybolduktan sonra gülistana karga ve çaylakların musallat olmasını, çirkinliklerin aşkın yerini almasını sembolize etmektedir.

2.13. KOYUN, KOÇ (KEBŞ, MÎŞ)

Cennet hayvanı olarak kabul edilen koyun, birçok efsanenin odak noktasını oluşturur. Bolu Mudurnu’da belirlenen bir halk anlatımında, koyun da geyikte olduğu gibi bir “usta” ile ilişkilendirilir, bu mucizevi kişi, koyun çobanının şu veya bu nedenle işinin başında olmaması durumunda sürüye göz kulak olur.³²⁹

Koyun İslâmiyet’ten sonra sükûnet, huzur ve barışın simgesidir. Aynı zamanda bolluk ve bereket işareti de sayılmıştır. Koç ise güç, hakimiyet, kuvvet ve yiğitliğin bir simgesi olarak görülmüştür. İslâm tasavvurunda özellikle İsmail’in kurban olarak Allah’a adanışı bağlamında kurban ve ölüm timsali olmuştur. Zıt kavramların mücadelesini gösteren hayvan mücadele sahnelerinde koyun ve dağ keçileri mağlup olanı yani olumsuz unsur olarak yer almıştır. Koç ise daha çok gökle ilgili sayıldığından ongun olarak kullanılmış, güç ve kuvvet ya da alplık simgesi olmuştur.³³⁰

Kebş-i cân-ı ‘âşıkân mânend-i bismil fidyedir

Dinse İshak ‘âlem-i vuslatda ger bayramdır (İ.D./G.33-6)

Bu beyit ilahî emre uyarak oğlunu kurban etmeye niyetlenen Hz. İbrahim’in hikayesini hatırlatmaktadır. İshak Efendi, âşıkları bu kurban koçuna benzeterek bu uğurda acı çekmeyi bir bayram gibi karşıladıklarını ifade etmektedir.

³²⁸ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.119-9.

³²⁹ Boratav, 75.

³³⁰ Çoruhlu, 156.

2.14. KÖPEK (İT, SEG, KELB)

Köpek Türklerde genellikle kurdun karşısında koyunun konumuna benzer bir işlev üstlenmiştir. Nitekim ayinler sırasında güçlü şamanlar kurt, kartal gibi hayvanların biçimine girerken, zayıf şamanlar köpek şekline giriyordu ve köpek genellikle yeraltına girerken kullanılıyordu. Bu olumsuz anlamına uygun olarak bazı Türk topluluklarında cenaze töreninde kurban edilen bu hayvan, Türk Kozmolojisinde ölüme işaret eden timsallerdendi. Çoğu kere olumsuz anlamlarına rağmen çeşitli Türk topluluklarında önemli sayılan bazı efsanevî köpekler de yok değildir; örneğin Kırgızlarda Kumayık, Başkurlarda Barak, İslâmiyet'ten sonra da Müslüman Türklerde ve diğer Müslüman topluluklarda Kıtımîr (Kehf Suresi, 9-26) önemli köpeklerdir. İslâmiyet'ten sonra köpeğin ava verilen önem ve avın soylular arasında itibar gören bir spor olması nedeniyle önemi daha da arttı. Ancak avcı hayvan olarak çeşitli cins köpeklerin önem kazanmasıyla birlikte onunla ilgili olumsuz anlamlar da devam etmiştir. Av köpeği dostluk ve sadakatin timsalidir, o ayrıca sabrın ve tevekkülün de bir amblemi olmuştur.³³¹

Kedi, köpek, eşek, teke, oğlak gibi birçok hayvanın cin taşıma ayrıcalığı vardır. Özbek yazar İmâmî (XVII.yüzyıl) tarafından Türklerin efsanevî öykülerinden oluşan *Hanname* metnindeki bir efsanede, Nûh'un bir dişi eşekle bir dişi köpeği birer "kıza" dönüştürdüğü anlatılır.³³² Kesin bir yasakla belirlenen hayvanlar domuz ve yaban domuzudur. Bu hayvanların sadece etlerinin yenmesi değil, dokunulması bile yasaktır. Daha az katı bir yasak köpek için geçerlidir, ağzıyla dokunduğu her kap kirli kabul edilir ve ritüel olarak temizlenmek zorundadır.³³³

Ziyâfet-sâz olur kabrinde Kays'ın

Seg-i Leylâ'ya her bir üstühânı (Â.H.D./G.155-7)

Beyitte Kays'ın mezarındaki her bir kemiğinin Leylâ'nın köpeğine ziyafet olması gibi mecazî bir ifade kullanılmaktadır. Ârif Hikmet, Leylâ'nın köpeğine her bir kemiğin sunulmasıyla Kays'ın kendi varlığını, ölüm sonrası bile aşkının devam ettiğini ve ölü bedenini de onun hizmetine sunduğunu vurgulamaktadır. Köpek burada Leylâ'nın çevresindeki her şeyi temsil etmektedir.

³³¹ Çoruhlu, 159-160.

³³² Boratav, 75,76.

³³³ Boratav, 73.

Olur girifte hidmetine düşmeni bile
Gürg-i zarı vekâlet-i kelb-i şebân ider (A.D./K.1-35)

Ta'n mı kûyında talarsa gördigini it-rakîb
Kimseye hergiz seg-i dîvâne olmaz âşinâ (F.M.D./Naz.6-10)

Sadakatin ve bağlılığın simgesi olarak bilinen köpek ilk beyitte, koruma ve hizmetkârlık görevini üstlenmektedir. Bu beyitte köpek düşmana hizmet ederek kendi görevinden sapmış gibi görünmektedir. İkinci beyitte de âşığın sevgiliye olan sadakati ve bağlılığı köpek metaforu üzerinden anlatılmaktadır. Düşman köpeği ile âşık köpek karşılaştırılarak âşığın tutumu ve samimiyeti vurgulanmaktadır.

Ol şeh-süvâr-ı nâz çıkup seyr-i gülşene
Kılmış rakîb-i seg-menişi esbine redîf (E.D./G.)³³⁴

Bu beyitte köpek, sadece sadık ve sadık olmayan bir varlık olarak değil, aynı zamanda aşkı ve tutkunun da bazı yönlerini simgelemektedir. Beyitte “nazlı süvari” ile “sarhoş köpek” arasındaki ilişki rekabeti ve aşkın karmaşıklığını tasvir etmektedir.

Âşinâ olmağa sa'y it seg-i kûyyla gönül
İl ne dirse diye sen yâr olıgör yârun ile (İ.K.D./G.344-3)³³⁵

İtmiş şikâr ol âhûyî çünki rakîb-i seg
Şâyândur ursalar ana ger çülçül üstüne (S.D./G.94-6)

İlk beyitte mahallenin köpeği ifadesi toplumun gözünde değersiz addedilen kişiyi ifade etmektedir. İbn Kemal, sevgiye erişmek için toplumun yargılarına aldırış etmemeyi tavsiye etmektedir. İkinci beyitte de “köpek rakip” ifadesi kullanılmaktadır. Beyitte köpeğin sevgili gibi zarif bir varlığı avlamasının uygunsuzluğu vurgulanmaktadır.

Terk itse Yahyâ cismi matâ'in
Kuyun itidür ol zâde vâris (Ş.Y.D./G.38-5)

Köpek bu beyitte sadakatin bağlılığın sembolü olmaktadır. Şeyhülislâm Yahyâ, dünyevî mal ve mülkün onun yaşamında değerli olmadığını, onun asıl değerinin sadakat

³³⁴ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.26-4.

³³⁵ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.88-4, G.284-4, K.1-17.

olduğunu vurgulamaktadır. Köpek alçakgönüllü bir varlık olarak bağlılığın değerini yansıtmaktadır.

Tard itse ‘âşıkı seg-i kûy ‘aceb mi kim

Bâb-ı bülend-i dil-bere çün intisâbı var (Y.T.D./G.57-5)

Beyitte yer alan “seg-i kûy”, sevgilinin kapısında duran sadık bir bekçiye sembolize etmektedir. Bu beyitte sevgilinin kapısındaki köpeğin, âşığa göre daha üstün bir konumda olduğu ifade edilmektedir. Yani âşığın sevgili karşısındaki acziyeti vurgulanmaktadır. Sevgilinin kapısına ulaşmak isteyen âşık, onun hizmetkârı, köpeği tarafından sınanmaktadır.

2.15. KUMRU

Anadolu Türkleri tarafından “yusufçuk” diye adlandırılan kumru bir efsanenin ilk yorumuna göre yaşlı ve fakir bir kadının kızıdır; pazardan aldığı yağ dolu şişeyi kırınca, Tanrı’ya kendisini bir kuşa dönüştürmesi için yalvarır. Diğer bir yorumda, Yusuf adında bir de kardeşi olduğu anlatılır; kendisi kuşa dönüşünce kardeşi de taşa dönüşür, hiç durmadan onu her yerde “Yusufçuk” diye çağırarak arar. İshak Kuşu hakkındaki efsanede bir zamanlar yeni evlenmiş bir çift anlatılır. Birbirlerinden ayrı düşürülürler ve bir daha buluşmadan birbirlerini arar dururlar.³³⁶

Dil ki bir serv-i sehinün âşık-ı şeydâsıdır

Tavk-ı kumrîden gerekdür halka-i zencir ana (Ç.Â.D./G.5-2)³³⁷

Beyitte gönül ile nazik ve zarif kumru kuşu arasında da ilgi kurulmaktadır. Beyitte gönül kişileştirilerek ayağı zincirlenmesi gereken bir âşık olarak tasavvur edilmektedir.

Ey kumrî-i nahl-i bâğ-ı âşûb

V’ey tûtî-i kand-hâr-ı ‘işve (E.D./TB.1-6)

Bu beyitte sevgili iki farklı kuş olan papağan ve kumru metaforuyla tasvir edilmektedir. Beyitteki karışıklık bahçesinin hurma ağacı ifadesi sevgilinin karmaşık güzellik dünyasını temsil etmektedir. Bu güzellik âşığı hem hayran bırakıp hem de

³³⁶ Boratav, 100.

³³⁷ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.5-3, G.8-2, G.64-4, G.65-6.

perişan etmektedir. Kumrunun bu bahçedeki varlığı sevgilinin zarafet ve huzur veren yönüne işaret etmektedir.

Can ten kafesine 'ışkun-ıla

Kumrî kim ana nevâdur ey dost (F.M.D./Naz.9-6)

Bu beyitte ruhun bedende tutsak olduğu düşüncesi aşk bağlamında işlenmektedir. Can bir kuşa ten ise kafese benzetilmektedir. Ötüşüyle meşhur olan kumru da burada aşka mahkûm ve onunla yaşamaya mecbur bir varlık olarak tasvir edilmektedir.

Serve konmuş kumrıya benzerdi ol kad üzre dil

Tavk idinse boynına ol zülf-i 'anber-bârını (İ.K.D./G.390-7)

Bu beyitte kumru, âşığın kalbini temsil etmektedir. Böylece kalp sevgilinin güzelliğiyle meşgul ve onunla huzur bulmuş bir kumruya benzetilmektedir. Kumrunun serviye konmuş olması da âşık ve sevgili arasındaki bağı ifade etmektedir.

2.16. SİNEK (MEGES)

Âcizliği, küçüklüğü ve rengi itibarıyla ele alınmıştır. Sinek, siyah rengi, zayıf bedeni, ince kanatları ve şekerli maddelere düşkünlüğü sebebiyle çeşitli tasavvurlara konu olur.³³⁸

Düşmesün yohisa meges-veş dil halâs olmâz kalur

Ankebûd-ı hırs-ı şûmun riste-i âmâline (Ç.Â.D./G.72-4)

Beyitte örümcek ve sinek, hırs ve gönle benzetilerek hırsın ortadan kaldırılması gerektiğini vurgulamak amacıyla kullanılmaktadır. Beyitte meges, gereksiz şeylere takılmayı simgelemektedir.

Bir zübâb olsa nazar-kerde-i bâz-ı himemi

Aynına almaya çün perr-i meges Ankâ 'yı (E.D./K.11-54)

O rütbe rîze-çîn-i hân-ı lutfın kıldı müstagnî

Derinde bir meges itmez tenezzül sayd-i Ankâ 'ya (M.Ş.D./K.2-23)³³⁹

³³⁸ Sefercioğlu, 427.

³³⁹ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.118-7.

Nazarında değildi perr-i meges

İzz ü ikbal ü saltanat evlâd (M.D./K.2-27)³⁴⁰

İlk beyitte rüzgârın etkisiyle “sinek kanadını” önemsiz bir şeyi, “Ankâ kuşunun aynasına” yani kudretli bir şeyin yansımasıyla karşılaştırılıp arasında bir fark olduğu anlatılmaktadır. Diğer beyitte de Mehmed Şerif Efendi, Ankâ ve megesi birlikte kullanarak Allah’ın lütfuna ermiş ve Ankâ noktasına ulaşan bir kişinin, en ufak engellerden dahi etkilenmeyeceğini ifade etmektedir. Mekkî Efendi de aynı şekilde manevî yükselişle kişinin dünyevî değerlerden soyutlanmasından bahsetmektedir.

Kalmaz gönül karârı çoğaldıkça benlerün

Zira meges çok olsa yatılmaz huzûr ile (İ.K.D./G.343-6)³⁴¹

Beyitte meges kelimesi, küçük rahatsızlıkları ve endişeleri temsil etmektedir. İbn Kemal, burada sineklerin çoğalması ile insan hayatındaki küçük dertlerin, zihinsel gürültülerin biriktiğinde, huzurla uyumanın mümkün olamayacağını ifade etmektedir.

Müsâvîdür meges mîzân-ı ‘adl-i Hakk’da fîl ile

Müsâvât olduğın mîzânda Hakk kavli mümehtiddür (S.D./G.24-2)

Sâhib Efendi, bu beyitte Allah’ın adaletinin her şeyi eşit bir şekilde tartmasını anlatmaktadır. Bir sinek ile fili karşılaştırarak varlıklar arasındaki farkın ne kadar önemsiz olduğunu ve her şeyin, her varlığın Allah’ın adalet terazisinde eşit olduğunu söylemektedir.

2.17. SÎMURG

Elburz dağında bulunduğu inanılan bu kuşun üzerinde her kuştan bir eser bulunduğu için sîmurg adı verilmiştir.³⁴² İran mitolojisinde Gaokerena Ağacının tepesindeki Saena kuşu sonradan Senmurw ve Sîmurg olarak anılmıştır. Bu kuşun bazı özellikleri açısından diğerleriyle benzerliği vardır. İran etkisiyle Türk mitolojisinde de yer almıştır. İslâmiyet’ten sonra özellikle tasavvufî ilgili mitsel özelliklerin sezildiği hikâyelerde karşımıza çıkar.³⁴³

³⁴⁰ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. Kt.6.

³⁴¹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.1-14.

³⁴² Pala, 405.

³⁴³ Çoruhlu, 136.

Kim varup Sîmurgu kûh-ı Kâfda sayd eyleyüp
Lânesin cây itmeğe derhâl ana imkân gelür (Ç.Â.D./K.4-23)³⁴⁴

Beyitte Sîmurg ve Kâf Dağı birlikte zikredilmektedir. Kâf Dağı efsanevî bir mekân olarak genellikle ulaşılması imkânsız bir zirveyi temsil etmektedir. Kişi Sîmurg'u avlamak için Kâf Dağı'na gitmeyi yani hakikate ulaşmayı arzu etmektedir. Hakikati ele geçirmenin de kolay olmadığı, hemen elde etmenin imkânsız oluşu vurgulanmaktadır. Aynı zamanda Sîmurg, insanın kendisini simgelemektedir. Attar'ın Mantıku't-Tayr adlı eserinde de olduğu gibi kuşların Sîmurg'u bulmak için yaptığı yolculuk insanın kendini bulma yolculuğunu sembolize etmektedir.

Sîmurg-ı Kaf-lâne-i kevn-i celâdetin
Mânend-i mûr gerçi ki nâçîz-hey'etim (E.D./Tah.3-7)

Beyitte Sîmurg yüceliği, karınca da onun tam zıddı olan âcizliği temsil etmektedir. Es'ad Efendi, beyitte kenddi acizliğini ve küçük görünümünü itiraf ederken, yine de büyük, yüce bir hedefe yöneldiğini ifade etmektedir.

Ol denlü mümteni görinür kim vücûdda
Sîmurg ü kimyâda degüldür safâ kadar (S.D./G.33-2)

Sâhib Efendi beyitte hem Sîmurg hem de kimyânın safâ kadar kıymetli olmadığını söylemektedir.

2.18. ŞAHİN, KARTAL (ŞÂH-BÂZ)

Gücün, kuvvetin sembolü olan şâh-bâz, övülenin himmeti ve kadri için benzetilen olarak ele alınmıştır. Ayrıca avcılığı ve yüksekte uçuşu bakımından da konu edilmiştir. Beyaz rengi, avcılığı ve ehlileştirilirken uygulanan yollardaki değişiklik sebebiyle beyitlerde yer alır. Âşık, gönül sevgili, göz, gamze, nergis ve gündüzle ilgili tasavvurlarda yer alan şâh-bâz, kuvveti temsil eder.³⁴⁵

Karakuş, bürküt/bürgüt Türkler tarafından kartalla eş anlamlı kullanılan sözcüklerdir. Sibiryâ halklarında muhteşem bir yeri olan bu kuş, Kaşgarlı Mahmud tarafından "Karakuş Yılduz" olarak Yunan mitolojisindeki Jüpiter karakterli kartalını

³⁴⁴ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.1-7.

³⁴⁵ Sefercioğlu, 419.

andıran Jüpiter gezegeninin belgesi olarak anılır. Uluslararası katalogda 301 numaralı masal türünün genişletilmiş bir yorumu olan Kırgız kahramanlık şiiri “Er-Töştük”te olduğu gibi, aynı masalın bazı Anadolu yorumlarında da öbür dünyanın kahramanını yeryüzüne getiren kuş bir kartala benzetilir.³⁴⁶

Bir Anadolu halk türküsünde bir mitolojik yaratığı veya basit bir poetik resmi hatırlatan bu kuştan şöyle bahsedilir: “Yüksek dağın zirvesinde haşmetli kartal yeryüzünü kaplamak üzere kanatlarını açtı.” Kartal, Oğuz boylarının kuş amblemlerinden biridir. Bunu, Reşîdüddîn Fazlullâh’ın Ay Han’ın dört anlatımından ve Ebu’l-Gâzî Bahadır Han’ın Gün Han’ın devamı olan Salur boyu aktarımlarından anlıyoruz. Salurlar ve hanları Kazan Han için yazıldığı düşünülen Dede Korkut kitabında, Oğuzların bu kuş için duydukları saygının bir kanıtı olarak anlaşılması gereken, “alaca benekli kartalın faziletlerini taşıyan kişiler” anlamında kahramanlar için çoğunlukla “Çal Karakuş erdemli” ifadesi kullanılır.³⁴⁷ Güneş sembolü kartalın karanlıklara karşı sabah vakti kazandığı zafer kavramı zaman içinde giderek kuvvetin ve gücün de sembolü olmuştur. Böylece Yakın Doğu’da hükümdarın da kartala veya benzeri kuşa benzetilmesi bir gelenek haline gelmiş, edebî eserlerde hükümdar, kartal simgesiyle birleştirilmiş ve formülleştirilmiş ifadeler teşekkül etmiştir. Bu tasavvur güzel sanatlar alanında da yaygın şekilde kullanılmış; kartal bazen tek bazen çift olarak, yani doğudaki güneş ve batıdaki güneş olarak ve dolayısıyla zaferi simgeleyerek mimari eserlerde ve diğer süslemelerde yerini almıştır.³⁴⁸

Şeh-bâz-ı nigâhı ki ne dem sayda süzülmiş

Dil murgı girüp sebze-i hattında büzülmiş (A.D./G.20-1)

Atâullah Efendi, beyitte sevgilinin etkileyici bakışlarını şeh-bâz metaforuyla anlatmaktadır. Sevgilinin bakışları avını hedef alan güçlü, keskin bir kartalın süzülüşüne benzetilmektedir.

Dil-i himmet bülendim Âsımâ her şuha meyl itmez

Hümâ-yı evc-i dâniş değme şehbâza şikâr olmaz (Ç.Â.D./G.22-7)³⁴⁹

³⁴⁶ Boratav, 83.

³⁴⁷ Boratav, 84.

³⁴⁸ Alpay Tekin, 304-305.

³⁴⁹ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.1-7.

Âsım Efendi, kendisini sıradan güzelliğe değil, yüceliğe adadığını ifade ederek en iyi Şeh-bâz'ın bile yakalayamayacağı kadar yükseğe uçan Hümâ kuşunu örnek vermektedir.

Seni seyyâh-ı deşt itdi misâl-i Kays ey Esad
İdelden ol mehin şeh-bâz-ı aşkı âşiyân serde (E.D./G.176-5)³⁵⁰

Es'ad Efendi, beyitte aşkın sembol isimlerinden Kays'a gönderme yaparak bir âşığın çaresizliğini ve sevgiliden ayrılığını tasvir etmektedir. Aşkın gücü yüce aşk şahini imgesiyle ifade edilerek âşık olan kişinin çöllerde dolaşmaya mahkûm olması da bir mecaz olarak kullanılmaktadır.

Pûye de şîr gibi dil âhû-yı çeşmine
Çeşmin süzülmeye dili sayda çü şâh-bâz (M.Ş.D./G.60-3)³⁵¹

Onun pervâzı evc-i nâz u istiğnadır ammâ
Yine ol şâhbâz-ı dil-şikârı ohşadım öpdüm (M.D./G.39-5)

Mehmed Şerif Efendi, ilk beyitte sevgilinin gözlerini ceylan, gönlü ise hızlı ve avcı bir kuş olarak şahinle betimlemektedir. Mehmed Şerif Efendi, gönlünün sevgilinin gözlerine âşık bir avcı gibi yaklaştığını ifade etmektedir. Sevgilinin süzülen bakışları gönlü avlamakta usta olarak betimlenmektedir. Mekkî Efendi de “şâhbâz-ı dil-şikâr” ifadesiyle sevgiliyi gönül avlayan şahbaz olarak nitelendirmektedir. Beyitte şahin mecazıyla sevgilinin zarafet ve üstünlüğü ifade edilmektedir.

Tabanca çakdığı sâ 'at o şeh-bâz-ı kerâmet-sâz
Yuvarlandı misâl-i beftere sahn-ı zemîne tâ (S.D./T.12-9)

Beyitte Sâhib Efendi, şahbazın yere düşüşünü bir okun düştüğü şekilde tasvir etmektedir. Beyitte keramet yaratan şahbaz, üstün niteliklere sahip, olağanüstü bir gücü sembolize etmektedir.

³⁵⁰ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.100-5, G.171-5.

³⁵¹ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.104-7, G.126, G.160-2, G.163-3.

2.19. YILAN (MÂR)

Yılan sembolü Sümer, Akad ve Eski Bâbil Krallığı devirlerinden beri bitki ve tabiattaki canlılığın gücü olan ve yeniden dirilen bereket tanrısı Temmuz'un ve onun babası yer altı sularının tanrısı Enki'nin sembolü olduğu gibi hayat veren doğurganlık yaratıcılık tanrıçası ana tanrıçaların ve onların kızı veya torunu olan aşk ve savaş tanrıçası İnanna'nın da sembolüdür.³⁵²

Divan edebiyatında sevgilinin saç, uzun ömrü dolayısıyla hayatı temsil ettiği için, aşk ve savaş tanrıçası İnanna'nın (İştâr, Astarte, Afrodite) elindeki hayatı temsil eden yılanı aklımıza getirir. Zira divan edebiyatında saç, ömrü, hayatı temsil ettiği gibi, yine uzunluğu ve kıvrım kıvrım oluşu bakımından da yılanı benzetilmiştir. Yakın Doğu mitolojilerindeki aşk ve savaş tanrıçasının elindeki yılan da hayatı ve bereketi temsil eder ve tanrıça bereket ve hayat sembolü olarak yılanı bereket ve bitki tanrılarıyla paylaşır. Saç, sevgilinin yüzünü çevrelemekte ve yüzü örtmektedir. Tıpkı hayat suyunun karanlıklar içinde saklı olduğunun düşünülmesi gibi saç da nefesiyle hayat bağışlayan dudağı gizlemektedir. Diğer bir kalıplaşmış imaj da bizi başka bir saç ve yılan ilişkisine götürür. Bu gizli hazine bazen sevgilinin yüzü veya yüzündeki dudağı olur. Dolayısıyla bu hazineyi bekleyen saç da yılanı benzetilir.³⁵³

Ğam-ı zülfinle her şeb dūd-i âh-ı gamzesi pür-zehr

Çıkar gencîne-i dilden misâl-i mâr pîç a pîç (Â.H.D./G.36-3)³⁵⁴

Beyitte yılan, sevgilinin güzelliğinden ve gamzesinin zehirinden doğan bir tehlikeyi sembolize etmektedir. Sevgilinin zülflerinden doğan bu kıvrımlı yılan, şairin kalbine saplanmış bir varlık gibi hem acı vermekte hem de ondan kopamamaktadır.

Zülfi uçurdu râhatını kuşça cânımın

San mâr alışdı murg-ı za'îfîn yuvasına (A.D./G.49-4)

Burada yılan, sevgilinin zülfüyle ilişkilendirilir, onun saçları masum bir kuşun yuvasına sızan bir tehlike gibi şairin ruhunu altüst etmektedir. Yılanın kuş yuvasına yerleşmesi sevgilinin şairin huzurunu bozduğunu göstermektedir. Atâullah Efendi'ye

³⁵² Alpay Tekin, 357.

³⁵³ Alpay Tekin, 438-439.

³⁵⁴ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.36-3, G.43-8, G.48-4, G.67-7, G.119-3, G.134-6, G.142-5, G.232-1, G.282-1.

göre aşk, masumiyeti (kuş) bozan, ruhu tehlikeli bir alana sürükleyen bir yılanı çağrıştırmaktadır.

Fikr-i reng-â-reng-i dünyâ ma'nî-i hâb olmada

Hâb-gâh-ı sînede mâr-ı münakkaş vâr gibi (Ç.Â.D./G.79-3)³⁵⁵

Bu beyitte dünya zevkleri yılan olarak düşünülmektedir. Âsım Efendi'ye göre dünyanın rengârenk fikirleri uykuya engel olmaktadır. Çünkü uyunacak yer olan sinede gizlenen bir yılan bulunmaktadır.

Gülşen-i cennet-durur yüzi içinde hâr yok

Zülfi n'eyler anda çün cennetde dirler mâr yok (İ.K.D./G.189-1)³⁵⁶

Beyitte İbn Kemal Efendi, sevgilinin yüzünü cennet bahçesi olarak tasvir etmektedir. Cennette yılanın olmadığını söyleyerek sevgilinin saçlarının işlevsiz olduğunu belirtmektedir.

Dili esirge koma zülfi gülşen-i ruhuna

Yatırma lâne-i bülbülde mâr-ı bed-kâr (İ.D./K.12-7)³⁵⁷

İshak Efendi beyitte yılanı “bed-kâr” yani kötü iş yapan sıfatıyla tasvir etmektedir. Şair yılanı bülbülün yuvasına koymamayı tavsiye ederek saf ve nazik şeylere zarar gelmemesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Üftâde olan berg-i ruhundan düşünün

Gül mü açılır Sînede mâr-ı kederinden (M.D./G.1-4)

Bu beyitte yılanın yok edici, zararlı yönü vurgulanmaktadır. Aslında beyitte “kaderin yılanı” ifadesi, insan ruhundaki gizli yaraları işaret etmektedir.

Getürsek meclise câm-ı zümürrüd fâmı ey sâkî

Hasûd-ı mâr-tab'un gözleri kör olduğın görsek (Ş.Y.D./G.189-3)³⁵⁸

Yılan burada insanın içindeki karanlık duyguları temsil etmektedir. Beyitteki yılan tabiatlı kişiler, kötülük, zarar, sinsi düşmanlık ve kıskançlıkla özdeşleştirilmektedir.

³⁵⁵ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.17-1, G.23-3,4, G.57-3, G.61-3, G.74-4, G.79-4, G.86-4.

³⁵⁶ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-4, G.33-5, G.44-1/6, G.55-5, G.99-7, G.235-1, G.278-5, G.365-9, K.2-27.

³⁵⁷ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.12-3.

³⁵⁸ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.159-3, G.246-2, G.331-2.

Kıskançlık duygusunun taşıyıcısı olan yılan tabiatlı kişilerin güzellik ve mutluluk karşısında güçsüz hale gelmesini istemek şairin temennisi olarak ortaya çıkmaktadır.

Zülfün ki pâsbânıdır ol la'l-i leblerün

Bir gencdür ki mâr-ı siyâh ile beklenür (Y.T.D./G.53-2)³⁵⁹

Yahyâ Tevfik Efendi, sevgilinin güzelliğini tasvir etmek için zarif mazmunlar kullanmaktadır. Sevgilinin saçları bir hazine gibi değerli görülmüş ve bu hazine, değerli şeyleri koruyan muhafız bir kara yılanla ilişkilendirilmiştir.



³⁵⁹ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.26-10, G.32-4, G.53-2, G.58-6, G.128-8, T.82-10, Ts.8-3.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİTOLOJİK AĞAÇ, BİTKİ VE ÇİÇEKLER

3.1. ARDIÇ ('AR'AR)

Kışın yapraklarını dökmeyen ağaççık veya ağaçlardır. Bazı türlerin meyveleri tedavi alanında kullanılır. Bazı türlerden de katran elde edilir. Eş anlamlısı arduç, ardunçtur.³⁶⁰ 'Ar'ar soğuktan etkilenmeme özelliğine sahip bir bitki olup divan şiirinde sevgilinin boyuna teşbih edilir.³⁶¹ Mecazi olarak sevgilinin boyuna benzetilmektedir.

Nesîm-i cünbüş-i nutkum çemende itse güzer

Kıldır ar'ar ile servi beyt-i ma'nidâr (E.D./K.9-51)

Verilen beyitlerde şairler servi ve ardıç ağacını bir arada zikretmektedirler. Es'ad Efendi bu beyitte ardıç ağacı ve serviyi kullanarak sözlerinin derinlik ve estetik güzelliğine dikkat çekmektedir.

Vakt-i güldür bâğa gel ey lâle-ruh

Serv-i 'ar'ar özenür çokdan sana (İ.K.D./G.13-5)³⁶²

Beyitte servi ve ardıç ağacının sevgiliye özenen bir varlık olarak yer alması sevgilinin doğanın dengesini ve ahengini tamamlayan bir unsur olduğunu düşündürmektedir. İbn Kemal, hem sevgilinin güzelliğini hem de doğadaki unsurların onun varlığıyla anlam kazandığını dile getirmektedir.

Servi hayrân eyledi zîbâ hırâm-ı kâmetin

'Ar'ar kıldı perîşân-dil merâm-ı kâmetin (İ.D./G.98-1)³⁶³

Bu beyitte de İshak Efendi, servi ve ardıç ağacını birlikte zikrederek sevgilinin güzelliğinin ve cazibesini doğanın zarif unsurları üzerinde bile etkili olacak şekilde tasvir etmektedir. Servinin hayran olması sevgilinin zarafetini, ardıcın gönlünün perişan olması da bu zarafetin ruhdaki derinliğini sembolize etmektedir.

³⁶⁰ Turhan Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 2015, 33.

³⁶¹ Sefercioğlu, 402.

³⁶² İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.60-5, G.402-1.

³⁶³ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.98-3.

Sâhib bakar mı yâri koyup her sehî-kade

Bûlbûl konar mı gül var iken 'ar'ar üstüne (S.D./G.95-5)

Bu beyitte de Sâhib Efendi, bûlbûlün güle olan sadakatini örnek vererek onun ardıc ağacına konmayacağını söylemektedir. Ardıc ağacı güle kıyasla daha sade ve cazibesiz olarak simgelenmektedir. Beyitte şair insani bir durumu doğaya ait bir metaforla anlatmaktadır. Şair, sevgilinin güle benzeyen eşsiz güzelliğini diğer tüm seçeneklerin gölgesinde bırakacak kadar üstün görmektedir.

3.2. BENEŞE

Uzun ömürlü bir çiçek olan menekşe genellikle mavi, sarı, beyaz, pembe ya da çok renkli açan bir çiçektir. Yaprakları kalp şeklini andırır ve düzensiz, asimetrik çiçekleri bulunur. Bahar ve yaz dönemlerinde çok bol çiçek açtığı görülür.³⁶⁴

Sevgilinin yüzünü gören âşık dertlerden kurtulup bahar neşesine ulaşır. Divan şiirinde kokusu, koyu rengi ve boyunun kısalığı ile anılan menekşe baharın en belirgin unsurlarındandır ve rengi ve kokusuyla miske; şekli ve yapısı itibarıyla sevgilinin ayva tüylerine teşbih edilmiştir.³⁶⁵ Menevşe, baharın ilk çiçeklerindendir. Yerlerde sürünür, hassas, kısa boylu ve boynu bükük olarak bilinmektedir. Şairler bunlardan hareketle onu sevgilinin ayva tüyleri için müşebbehünbih olarak kullanmaktadırlar.

Benefşe hattı nümâyân-ı kelef gibi o mehin

Gice safâsını seyr eyle gülşen-i nâzın (Â.H.D./G.102-2)³⁶⁶

Ârif Hikmet Efendi, benefşe imgesini kullanarak sevgilinin fiziksel güzelliğini, zarafetini ve benzerinin olmadığını vurgulamaktadır. Bilindiği üzere menekşe, ince, zarif ve güzel olan şeyleri temsil etmektedir. Beyitteki “menekşe hattı” da sevgilinin yanağında ya da yüzünde beliren ince, tatlı gölgeleri ifade etmektedir.

Sahife-i çemen üzre hat-ı benefşe ile

Rûsum-ı şâh-ı bahârî kazâ eder tahrîr (B.D./K.2-7)³⁶⁷

³⁶⁴ Keleş, Reyhan, “Galib’in Has Bahçesinin Gülleri”, *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması*, 26-28 Mayıs 2014, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı, Eskişehir 2013, 604.

³⁶⁵ Pala, 305.

³⁶⁶ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.364.

³⁶⁷ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. M.2-49.

Menekşe bu beyitte zarif ve narin bir yazı gibi düşünülmektedir. Şair, baharın ince ve sanatkârane güzelliklerini, menekşelerin çimenlerin üzerindeki duruşlarıyla temsil etmektedir.

Câdû-yı hatı yağduruban eşk-ile bârân

Her gün bitürür tâze benefşe gül-i terden (F.M.D./Naz.14-2)

Beyitte gözyaşı, zarif çiçeklerin yeniden ve sürekli var olmasını sağlayan bir kaynak gibi gösterilmektedir. Bu durum aşkın sürekli yenilenen bir kaynağını ve sevgilinin güzelliğini besleyen bir unsur olduğunu tasvir etmektedir.

Ter gülleri yetişdi gülistân-ı hüsnünün

Kimse almaz oldu bir pula bağın benefşenün (İ.K.D./G.215-6)³⁶⁸

Beyitte menekşe, sevgilinin taze gülleri yani yüzü ve güzelliği karşısında değersizleşmiş, sıradan bir unsaur olarak sunulmaktadır. Bu ifade sevgilinin benzersiz cazibesini daha da öne çıkarmaktadır.

Bahâr-ı hüsnî hatt-ı sebz ile sanman hat-resân oldu

Benefşe zîbiş-i gülşen-sarây-ı hüsn ü ân oldu (İ.D./K.18-17)

İşhak Efendi, ikinci mısradaki menekşenin, sevgilinin güzellik sarayını süsleyen bir ziynet unsuru olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda menekşe, güzelliğin tamamlayıcı bir ögesi, sevgilinin ihtişamını artıran bir ayrıntı olmaktadır.

Var kâkülünde câna gıdâ bir şemîm hem

Bû-yı benefşe nûkhet-i 'anber ne var ne yok (M.Ş.D./G.91-4)

Beyitte menekşe kokusunun amber kokusuyla kıyaslanarak sevgilinin güzelliği karşısında hiçbir şeyin anlam ifade etmediği dile getirilmektedir.

Açıldı hüsn-i Yûsuf hem benefşe nergiz-i vuslat

Açılmazsın hele şûrîde bahtım sende bir hâl var (M.D./G.9-2)

Mekkî Efendi beyitte sevgilinin güzelliğini Yûsuf'un güzelliğine benzeterek menekşe ve nergis çiçeklerinin sembolizmiyle birleştirmektedir. Bu çiçekler hem narinliği hem de ulaşılması zor güzellikleri simgelemektedir. Şair sevgiliye ulaşmanın

³⁶⁸ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.170-3, G.365-9, G.366-8.

sadece fiziksel bir şey olmadığını aynı zamanda kadere bağlı bir süreç olduğunu anlatmaktadır.

Benefşe gibi hâksâr u garîb

Anun cür'asından degül bî-nasîb (Ş.Y.D./G.4-38)³⁶⁹

Şeyhülislâm Yahyâ, beyitte menekşeyi alçakgönüllü ve yalnız olarak tasvir etmektedir. Menekşenin güzelliğine ve narinliğine rağmen talihsiz olduğunu belirterek onun bu durumunu kaderin ya da şanssızlığın sonucu olarak sunmaktadır. Menekşe burada güzelliği ve zarafeti dikkat çekerken aynı zamanda yalnızlığı ve kaderin acımasızlığını da simgelemektedir.

Bülbül bu sûz-ı âh-ı şerer başa neylesün

Kâr itmedi çü gonçe-i dil tâşa neylesün

Â'id nukûşa dahli-i nakkâşa neylesün

Çıkmaz benefşe sünbül ile başa neylesün

Turmuş çemende boynun eger nâ-tüvânlanır (Y.T.D./Ts.10-4)

Yahyâ Tevfik Efendi bu beyitte bülbül, menekşe, gül ve sünbül gibi aşkın ve sevdanın yönlerini yansıtan sembolleri bir arada kullanmaktadır. Bu imgeler aşkın güzellikleriyle birlikte onun zorlayıcı ve ulaşılması imkânsız yönlerini de temsil etmektedirler. Şairin sürekli olarak “ne yapabilir?” sorusunu sorması bu zorluklar karşısında çaresiz kaldığını ifade etmektedir.

3.3. ÇINAR

Çınar, büyük ve gösterişli bir ağaçtır. Süs ağacı olarak yetiştirilir. Eş anlamları beladan, çaynuğ, gavlan, kavlağandır.³⁷⁰

Çınar ağacı yapraklarının ele benzerliği esas alınarak çeşitli teşbihler yoluyla konu edilir. Bahar gelmeden önce soğuktan ellerini koynunda saklayan baharda ise elini koynundan çıkaran insana benzer. Çınar büyük bir ağaçtır. Bundan dolayı gölgesi de geniş olur. Âşık sevgilinin gölgesi varken ona hiç minnet etmez. Sevgilinin gölgesinden başka gölge istemez. İri gövdesi, uzun boyu ve ele benzeyen yaprakları, yapraklarını

³⁶⁹ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.295-3.

³⁷⁰ Baytop, 70.

dökme özellikleri sebebiyle beyitlerde söz konusu edilir. Sevgilinin boyu ile bir mukâyese unsuru olarak ele alınır ve hareket edememesi sebebiyle, her yerde görünme özelliği bakımından yenik düşer.³⁷¹

Nihânı sûz-ı 'ışkın cevher-efrûz-ı dil oldıkça
*Tahayyül eyledim hâl-i çınârı yâ Resûl'allâh (Â.H.D./G.1-5)*³⁷²

Bu beyitte Ârif Hikmet'in çınar ağacının hayalini kurması ve bu hayalde Hz. Muhammed'in hâlini düşünmesi, derin bir manevî arayışı işaret etmektedir. Çınarın gövdesi gibi sağlam bir manevî yaşam arayışı, şairin yolculuğunda Resûlullah'ın hayalini düşünmesiyle pekişmektedir.

Kadd-i hûbâna bedel serv ü çenâr
Size kılmakda mı 'arz-ı refât (A.D./M.1-12)

Beyitte selvi ve çınar sevgilinin güzelliğiyle ilişkilendirilmektedir. Bu semboller güzelliğin sarif ve güçlü yanlarını temsil etmektedir.

Nihâl iken tutuşırdı getürmeyüp tâkat
Anılsa kadd-i bülendün çenâr vasfında (B.D./G.33-3)

Bahâî Efendi beyitte sevgilinin boyu ve yüksekliği ile çınar ağacının boylu ve zarif yapısı arasında bir benzerlik kurmaktadır. Burada çınar, sevgilinin büyüklüğü, yüceliği ve gücüne duyulan hayranlığı simgelemektedir.

Gülşene servünden iletmiş haber peyk-i sabâ
*El uzatmış kim çınâr ide anunla merhabâ (İ.K.D./G.4-2)*³⁷³

İbn Kemal Efendi, çınarın selviye el uzatarak merhaba demesini anlatmaktadır. Beyitte dostluk ve bağ kurma temaları işlenmektedir.

Geçerken ohşadı ruhsâr-ı yârı berk-i çenâr
Bu kâm girse dahî deste rûz-gâr iledir (M.Ş.D./G.57-3)

Mehmed Şerif Efendi kullandığı doğa imgeleri olan çınar ve şimşek aracılığıyla aşkın, güzelliğin ve sevdanın gücünü anlatmaya çalışmaktadır. Şair, sevgilinin

³⁷¹ Sefercioğlu, 433.

³⁷² Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.119-1, G.132-6, G.160-1.

³⁷³ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.59-6, G.110-4, G.166-5.

güzelliğinin çınar çiçeği gibi bir etki yarattığını ifade etmektedir. Yani şaire göre sevgilinin güzelliği geçici olsa da etkisinin kuvvetli ve derin olduğu görülmektedir.

Çeksün elin o serv-i revâna ulaşmasun

Şâh-ı çenâr gibi şu kim teng-dest ola (Ş.Y.D./G.267-4)³⁷⁴

Burada dar yol ile çınar arasında bir bağlantı kurulmaktadır. Beyitte yer alan “çınar kralı” ifadesi çınarın büyüklüğünü, sağlamlığını ve yüceliğini simgelemektedir. Şeyhülislâm Yahyâ, sevdiği kişinin güçlü ve yüce bir çınar gibi karşılaştığı engelleri aşmasını ve güzelliklere ulaşmasını dilemektedir.

Çenâr u servveş âzâde ol seng-i ta ‘arruzdan

Semer-bahşâ-yı ümmîd itme dest ü dâmeni şimdi (Y.T.D./G.136-3)³⁷⁵

Bu beyitte çınar ile servi bağımsızlığı ve özgürlüğü temsil etmektedir. Yahyâ Tevfik Efendi burada özgür bir çınar ya da selvi gibi olmayı öğütlerken insanların geçici umutlar yerine gerçek anlamda özgürleşmeye odaklanmaları gerektiğini vurgulamaktadır.

3.4. ERGUVÂN

Erguvân, 2-10 m yükseklikte, kışın yapraklarını döken, pembe çiçekli bir ağaç veya ağaççıktır. Çiçekleri çiğ veya yağda kavrularak yenir (Batı Anadolu).³⁷⁶

Çiçeklerinin göz alıcı rengi sebebiyle ateş, şarap, dudak, kan ve ten ile ilgili tasavvurlarda yer alır. Kırmızıya meyilli bir çiçek olduğundan gülle birlikte tasavvur edilir.³⁷⁷ Erguvan kızılımtırak bir çiçek çeşididir. Bu sebeple divanlarda gözyaşı ile alakalı olarak zikredilir.

Olurdum ben dahı mest-i temâşâ bezm-i gülşende

Şakâ'ik dest-i nezzâremde câm-ı erguvân olsa (Â.H.D./G.136-5)³⁷⁸

Sahn-ı zemîne rîziş-i hûn-ı ‘adû-yı dîn

³⁷⁴ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.52-1, G.306-4, G.477-2.

³⁷⁵ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.5-9, Kt.16-1,2.

³⁷⁶ Baytop, 100.

³⁷⁷ Sefercioğlu, 409; Keleş, 406.

³⁷⁸ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.154-1, G.233-1.

Neşr-i neşât-ı câm-ı mey-i ergavân ider (A.D./K.1-23)

Bu iki beyitte erguvân, renginden dolayı kırmızı şarap kadehini temsil etmektedir. İlk beyitte Ârif Hikmet, bu imgeyle aşkın ve doğanın insanı sarhoş eden etkisini anlatmaktadır. Şair, gül bahçesinin güzelliklerini, gelinciklerin zarafetini ve şarabın mest edici etkisini birleştirerek insanın duygusal olarak yaşayabileceği bir ânı temsil etmektedir. Diğer beyitte de kırmızı şarap kadehi hem dökülen kanın rengiyle hem de zaferin ardından gelen kutlama sahneleriyle ilişkilendirilmektedir.

Dâg-ı hûn-âlûdelerle zeyn idüb bâzûları

Her birin bir şâh-ı nahl-i erguvân itsem gerek (Ç.Â.D./G.40-2)

Beyitte erguvân ağacı kan kırmızısı çiçekleriyle cesaretin ve zaferin sembolü haline gelmektedir. “Ağacın kralı” imgesiyle erguvân zaferin ve kahramanlığın sembolü olmaktadır.

Haddüne lâle dirdüm lâle olaydı gül-bû

Kaddüne serv dirdüm serv olsa ergavân-had (İ.K.D./G.42-3)³⁷⁹

İbn Kemal Efendi beyitte sevgilinin boyunu serviye benzetiyor ancak bu servi ağacının erguvân dallı olmasını dile getirmektedir. Şair serviye erguvân dalları ekleyerek sevgilinin güzelliğinin eşsiz olduğunu vurgulayıp sevgiliye olağanüstü bir boyut kazandırmaktadır.

Erguvân şekline döndür tenüm ey dide benüm

Nahl-i mihnetdür ana su yerine kan yürisün (Ş.Y.D./G.244-2)³⁸⁰

Beyitte aşın yüceliği ve ıstırabı bir arada yer almaktadır. Şeyhülislâm Yahyâ, aşk acısının etkisiyle bedeninin kan kırmızısı erguvân gibi kandan beslenmesini istemektedir.

İdüp gül-bûselerle sâ'id-i sîmînini tezyîn

O serv-i nâz elinden sanki nahl-i erguvân gitmez (Y.T.D./G.68-2)

Bu beyitte erguvân, sevgilinin elindeki bir aksesuar gibi düşünülmektedir. Bu da erguvânın zarif güzelliğini ve alkın sembolü olarak taşıdığı anlamı güçlendirmektedir.

³⁷⁹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz.G.218-4.

³⁸⁰ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.238-4.

3.5. GONCA / GÜL

Rosa türlerine verilen genel ad olan, kışın yapraklarını döken, dikenli, beyaz, sarı, pembe veya kırmızı çiçekli ve çalı görünüşünde bir bitkidir. Türkiye’de 25 kadar yabanî gül türü yetişmektedir. Birçok kültür çeşidi bahçelerde süs bitkisi olarak yetiştirilir.³⁸¹ Gül rengi, şekli, kokusu, tazeliği, çeşidi ve güzelliği itibariyle özel bir çiçektir ve tüm bu yönleriyle çeşitli benzetmelere konu olmuştur ki bunların başında onun her yönüyle Hz. Peygamber’e benzetilişi gelmektedir.³⁸²

Divanlarda gonca ile alakalı beyitlerde umumiyetle, goncanın açılışı ile alakalı hüsn-i talillere dayalı bir anlatım ön plandadır. Goncanın açılışı yakasını veya elbisesini yırtarak güzelliğini sergilemesi, yüzünü göstermesi, gülmesi, konuşması, sırrını açması ve esnemesi şeklinde tasavvur edilir. Goncanın etrafındaki yapraklar onun bülbüle olan cefasından kaynaklanan utancından dolayı sarıldığı örtüdür. Tabiat unsuru olarak gül ise, baharda gönüllere safa bahşeden güzelliği ve kokusuyla karşımıza çıkar. Bahçeleri güzelleştiren temel unsurlardan biridir. Güllerin açılması, bahçelerin şenlenmesi ve meclislerin kurulması için en büyük vesile olmakla birlikte, bülbül için de en büyük ihsandır. Bülbülün aşkı gülle olan macerası sayesinde meşhur olmuş ve onun güzelliğini aleme duyurmuştur. Memduhun yüzü ve yanağı güle bazen de gül bunlara teşbih edilir. Bizzat kendisine ait gülzâr, gülşen ve gülistânlar vardır. Gülün açılması baharın müjdesidir.³⁸³

Gülşenin zîneti çün kim güldür

Ağlayup şeb-nem anı gül güldür (Â.H.D./G.430)³⁸⁴

Ârif Hikmet, beyitte gülü bahçenin en güzel süsü olarak betimlemektedir. Beyitte gül insanî bir davranış olan ağlamak ve gülmekle özdeşleştirilmektedir.

Feryâd u zârı gûşına girmez o goncenün

³⁸¹ Baytop, 123.

³⁸² Keleş, “Galib’in Has Bahçesinin Gülleri”, 596.

³⁸³ Pala, 171.

³⁸⁴ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.24-1, G.41-9, G.46-8, G.54-5, G.58-2, G.59-3,8, G.69-2,5,6, G.77-2, G.98-3, G.106-6, G.109-2, G.133-9, G.138-2, G.139-2, G.147-3,5, G.151-1, G.401, G.445, G.493, G.532, G.535, G.539-8, G.566-13, G.727, G.950, G.1126-8, Kt.206-2, Kt.233-2.

Bîhûde dil çü bülbül-i şeydâ figân ider (A.D./K.1-50)³⁸⁵

Atâullah Efendi, bülbül ve gonca metaforlarını kullanarak aşkın çaresizliğini anlatmaktadır. Gonca, bülbülün yakarışlarını duymamaktadır. Bu durum sevgilinin ilgisizliğini sembolize etmektedir.

Buhûr-ı micmere-i gülle sâlden sâle

Kalurdî Nûkhet-i pirâhen-i sabâ vü debur (B.D./K.2-28)³⁸⁶

Bahâî Efendi, doğadaki güzelliklerin ve kokuların hatıralarda kaldığını, bir iz bıraktığını ifade etmektedir. Beyitte gül bahçesinden yayılan kokular tütsüye benzetilmektedir.

Güliden uçmuş reng gelmiş rûy-ı al olmuş sana

Müşk-i Çînî nâfeden çıkmış da hâl olmuş sana (Ç.Â.D./G.1-1)³⁸⁷

Burada gül, sevgilinin yüzüne yansıyan güzelliği işaret etmektedir. Gülün rengi ve miskin kokusu doğrudan sevgilinin yüzü ve teniyle özdeşleştirilmektedir.

O sultân-ı cihân kim nefha-i gül-bâğ-ı 'adlinde

Meşâm-ı dehre bûy-ı istirâhat geldi hoş geldi (E.D./ T.45-5)³⁸⁸

Beyitte adaletin gül bahçesiyle özdeşleştirilmesi, adaletin huzur veren ve güzellik barındıran bir şey olduğunu anlatmaktadır. Gül bahçesi ve misk kokusu, adaletin ve huzurun insan hayatına kattığı güzellikleri simgelemektedir.

Bahâr u mevsim-i gül oldı bülbüller figân eyler

³⁸⁵ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-1, G.6-4, G.7-1, G.16-2,4, G.25-4, G.26-4, G.35-1,4, G.42-1, G.47-5, G.52-2, K.1-19,24, Muamma.2, Kt.3-3,5.

³⁸⁶ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.2-4,6,11,14,29, K.3-4,5,34,35, K.4-11,12, K.5-29, K.6-4, M.1-2,11, M.2-39,48,145,146,206, G.3-2, G.4-1,2, G.5-1,4, G.7-3, G.8-1,2, G.11-4, G.12-1,3,4, G.14-1,2,6, G.16-3, G.17-3, G.20-1,2,3,4, G.22-1,2,3,4,5, G.23-4, G.24-3,4,5, G.25-8, G.28-2,5, G.30-2,4, G.33-4,6, G.34-3, G.35-2, G.38-2, G.39-1,2,3,4,5, G.40-2, G.41-4,5,9, G.42-6, Kt.5-2, R.2-1,2, R.6-1,2, R.10-2, R.15-1.

³⁸⁷ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-5, G.7-2, G.10-4, G.13-4, G.14-4, G.15-2, G.16-3,6, G.17-5, G.18-5, G.22-3,4, G.25-1, G.28-6, G.29-2, G.31-5, G.33-3, G.34-3, G.36-3, G.37-5, G.38-3, G.42-3, G.44-4, G.46-3, G.49-2, G.53-5, G.55-1, G.56-1,2,3, G.59-10, G.60-1, G.71-1, K.6-18, K.7-4,34, K.8-14, K.9-19, K.12-10, K.14-4, K.15-3, Müf.1-1, R.11, T.7-3, T.19-4, T.24-1,4, T.29-1, T.33-1,17.

³⁸⁸ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.38-1, G.105-4, G.127-5, G.170-2, K.2-6, K.3-5,21, K.5-9,12,30, K.7-9, K.8-7,27, K.9-11,15,19,55, K.12-41, Kt.4-1, Mur.2-1, Mur.3-3, Naz.36, T.12-2, T.28-2, T.39-12, R.5.

Dilinde ‘ışk pînâhânını her ‘âşık ‘iyân eyler (F.M.D./Naz.11-1)³⁸⁹

Bu beyitte bahar, gül mevsimi, bülbüllerin feryâd etmesi birlikte zikredilmektedir. Baharın gül mevsimiyle birleşmesi, doğanın uyanışıyla birlikte aşkın da yeşermesini ifade etmektedir.

Geçdüm görelî gül yüzünü cân u cihandan

Ya ‘nî ki seni bulalı ben niden usandum (İ.K.D./G.269-2)³⁹⁰

Beyitteki “gül yüzü” sevgilinin yüzünü ve ona duyulan hayranlığı simgelemektedir. İbn Kemal Efendi, gül yüzüyle sevgiliyi tanımlar, böylece sevgilinin güzelliği bir gülün saflığı ve cazibesıyla özdeşleştirilmektedir.

Serinde nâhi gülün berg-i sebz zann itme

Siyâdetin idüp isbat sardı destârı (İ.D./K.12-2)³⁹¹

İshak Efendi, beyitte dışarıdan bakıldığında gülün yeşil yaprağını gören kişinin onu temiz ya da güzel zannetmemesi gerektiğini anlatmaktadır. Şair, dış görünüşe aldanmamayı, yanılgıya düşmemeyi anlatmaktadır.

İster hezârî çengel-i hâr ile sayd ide

Şeh-bâz elinde gonçesi çıkmış şikâra gül (M.Ş.D./G.104-4)³⁹²

³⁸⁹ Fenârîzâde Muhyiddin Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.9,10,11, G.15-1, G.38-1, G.40-3, G.49-1, G.54-1, G.58-1, G.61-3, G.76-5, G.94-3, G.105-4, G.145-2, G.161-3, G.172-2, G.174-4, G.205-2, G.206-1, K.2-12,13, Naz.2-1,2,6, Naz.3-2,7, Naz.5-2, Naz.6-9, Naz.7, Naz.8-1, Naz.11-1,2,6, Naz.14-1,2, Naz.16-5, Naz.37.

³⁹⁰ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.5-3, G.12-6, G.13-5,6,7, G.16-4, G.18-2, G.24-4, G.37-2, G.38-5, G.40-1, G.41-5, G.42-3, G.51-1, G.52-1, G.58-2, G.59-5,6, G.65-1, G.70-5, G.74-1, G.75-1,5, G.80-1,3,5, G.83-1,4, G.86-6, G.87-5, G.97-1, G.99-1, G.101-1,2,4,5, G.102-1, G.103-2, G.108-1, G.115-7, G.119-2, G.120-4, G.133-1, G.134-1,7, G.152-3, G.156-4, G.157-3, G.170-2, G.183-2,5, G.186-1, G.188-1, G.189-5, G.190-3, G.192-4,5, G.199-1, G.203-4, G.206-4, G.209-4, G.210-1, G.215-6, G.217-4, G.218-4, G.225-4, G.226-7, G.227-3, G.230-1, G.234-7, G.239-3,5, G.240-6, G.253-2, G.269-2, G.277-2, G.278-6, G.281-2, G.286-2, G.303-4, G.314-1, G.324-4, G.329-2, G.341-4, G.350-1, G.352-1, G.367-1, G.368-7, G.369-4, G.371-5,6, G.372-2,5, G.389-1,5, G.390-3, G.393-5, G.397-3, G.400-4, G.402-1, G.411-3,4, G.431-6, G.433-2,3.

³⁹¹ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.2-1, G.10-2,3, G.22-3, G.24-4, G.25-6, G.26-3, G.27-4, G.28-1, G.31-1, G.35-4, G.36-4, G.38-4, G.50-1,2, G.51-6,7, G.56-2, G.61-4, G.63-3, G.76-2, G.87-4,6, G.92-4, G.94-5, G.102-6, G.117-7, G.128-2, G.136-2,3,5, G.140-2, G.151-5, G.159-2, G.164-14, K.12-2,7,10,47, K.13-17, K.15-1,3, K.16-1,4,6,20,40, K.18-11,17,34, K.20-3,38, K.22-8,18,23,40, K.23-5,20, K.24-5,12,32, K.25-5,14,15,29,34, K.29-9,31,40, K.33-5, K.128-2, N.1-11, T.34-23.

³⁹² Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-2, G.2-2, G.4-2,4, G.8-5, G.15-1, G.16-2, G.17-3, G.18-3, G.22-7, G.23-4, G.24-8, G.25-3, G.26-2, G.27-2,4,5, G.28-3, G.31-1, G.32-1, G.33-5,8, G.35-5, G.36-1, G.39-1, G.40-3,4, G.41-1,3, G.49-1, G.51-4, G.53-2,3,4, G.54-1,4, G.59-1,5,7, G.61-4, G.62-5, G.63-3, G.66-3, G.68-1, G.74-5, G.75-1, G.80-3, G.85-1, G.87-4, G.89-5, G.91-5, G.94-6, G.96-1, G.99-3, G.104-1,2,3,4,5,6,7, G.108-1, G.110-4, G.112-2,4,5, G.113-1,3, G.118-2, G.119-1, G.126-4, G.128-4, G.130-6, G.131-3, G.132-4, G.133-4, G.135-1, G.143-1, G.144-2, G.148-4, G.155-3,

Beyitte gonca ve şahin birlikte zikredilmektedir. Goncanın bir av olması şairin aşkını avladığını, sevgilinin bir av olduğunu anlatmaktadır. Gülün henüz açmamış bir gonca güzelliği olduğunu belirtirken bu güzelliğin şahin tarafından avlanmış olduğunu da söylemektedir.

Goncalar etfâl-i gülşendir sipihre fem-güşâ

Şîr-i şebnemden alır her gece feyz-i dâyesin (M.D./G.44-3)³⁹³

Mekkî Efendi beyitte goncaları, gül bahçesinin çocukları olarak tanımlamaktadır. Bu durum yaşamın tazeliğini, doğuşunu temsil etmektedir.

Sensiz atâze gonca gül-i bî-hazân

Kim oldun şigütte gülşen-i tevhid-i zât da (S.D./K.3-2)³⁹⁴

Sâhib Efendi, sevgilinin olmadığı bir yerde tazelik ve canlılığın olmadığını söylemektedir. Goncanın açılarak güle dönüşmesi gibi her şey sevgilinin varlığıyla anlam bulmaktadır. Burada birlik bahçesi ise bu güzelliğin, sonsuzluğun ve varoluşun kaynağı olmaktadır.

Dehânı gonce-i zibâ-yı gülşen-i efdâl

Ruhı sipihri-i fazîletde bir meh-i enver (Ş.Y.D./K.2-14)³⁹⁵

G.159-1,2,3,4,5,6, K.2-19, M.22, T.1-3,7,9, T.4-11, T.6-1,8,20, T.7-1, T.8-7, T.14-1,2,4,5,19, T.15-5, T.18-1,11, Ts-3-4, Ts-4-6, Ts-5-6, Ts-6-5, R.10.

³⁹³ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.2-1,3, G.5-1, G.17-1, G.20-5, G.21-2, G.24-1, G.26-4, G.28-1, G.38-1, G.41-1, G.45-3, G.49-3, G.55-1, K.1-23,41, K.2-17, K.4-8, K.5-3,16,23, T.4-7, T.17-4, T.21-3.

³⁹⁴ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-4,5, G.2-6, G.19-1, G.24-7, G.25-2, G.26-1, G.28-2,3,5, G.39-1, G.40-2, G.41-5, G.44-3, G.48-6, G.53-4, G.63-2,3,6, G.64-6,8, G.70-3, G.76-3, G.77-1, G.81-1, G.82-3, G.85-5, G.86-2, G.88-3, G.94-5, G.95-5, G.96-1, G.109-1, G.116-5, K.1-6, K.2-13, K.3-2, Ms.1-1,2,3, T.2-27, T.7-4, T.9-10, T.11-10, T.12-5, T.13-1.

³⁹⁵ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.2-4,5,8,16,18,20, G.3-25, G.4-51,74, G.5-7, G.8-1, G.9-1, G.10-4, G.12-1, G.21-5, G.22-1, G.42-3, G.43-1, G.50-3, G.51-4, G.52-5, G.54-2,5, G.57-2,3, G.64-1,6, G.66-3, G.69-1,4, G.73-2, G.76-2, G.81-3, G.86-1, G.88-4, G.93-3, G.96-2, G.97-5, G.98-1, G.100-1, G.107-2, G.108-3,5, G.112-2, G.119-2, G.120-1, G.122-2, G.126-4, G.130-1, G.137-2, G.141-3, G.154-2, G.162-1, G.166-1, G.167-2, G.168-1,4, G.170-2, G.178-3, G.179-1,3, G.181-1, G.183-2, G.184-1,2,4, G.185-2,4, G.186-3,4,5, G.190-4, G.192-1,4, G.195-3, G.196-2, G.202-2, G.206-4, G.208-2, G.215-1,3, G.226-7, G.228-1, G.229-5, G.231-3, G.233-1,3, G.236-2, G.238-1,2,5, G.246-5, G.248-4, G.253-4, G.254-4, G.255-1, G.258-5, G.269-3, G.272-5, G.274-1, G.277-5, G.279-1, G.294-1, G.301-5, G.303-3, G.306-3,5,6, G.308-1,2, G.310-4, G.316-1,2, G.318-1,2,4, G.323-1, G.325-2,5, G.327-3, G.329-1, G.331-2, G.334-1, G.337-1, G.338-2, G.342-4, G.344-2,4, G.347-2, G.350-3, G.362-1, G.378-1, G.380-2, G.382-2, G.386-7,38,39.

Şeyhülislâm Yahyâ, sevgilinin dudağını gonca ile ruhunu ise dolunay ile karşılaştırarak onun mükemmelliğini tasvir etmektedir. Beyitte sevgili bir insan olmanın ötesinde şairin hayranlığını ve aşkı ifade ettiği bir varlık olarak yüceltilmektedir.

Visâle kurb ile ağyâra dâğ-ı dil idigüm

O gül- 'izârıma hâr olduğum zamanlar idi (Y.T.D./G.135-2)³⁹⁶

Yahyâ Tefkik, beyitte sevgiliye olan özlemini ve o döneme ait hissettiği acıyı ifade etmektedir. Şair başkalarına içindeki yarayı açmış ve bu süreçte kendisini sevgiliye uygun olmayan, rahatsızlık veren bir diken gibi hissetmektedir. Gül ve diken aşk ilişkilerindeki zıtlıkları ifade etmektedir.

3.9. NERGİS

Nergis, yumrulu, çok yıllık beyaz veya sarı çiçekli ve otsu bitkilerdir. Kültür çeşitleri süs bitkisi olarak yetiştirilir. Eş anlamlıları, nargoz, altıncık, öküzgözü, ölü çiçeğidir. Bahçe ve parklarda süs bitkisi olarak yetiştirilir.³⁹⁷ Mitolojiye göre Narsis, çok güzel fakat aşktan anlamaz bir delikanlı olarak ele alınmaktadır. Onu sevip derinden perişan olan kızlar bir gün bu genci tanrılara şikayet etmişler. Tanrıların verdiği ceza sonucu Narsis bir gün dereye kendi aksini görmüş ve âşık olmuştur. Kendini seyrederken suya düşüp boğulan Narsis'in çürüyen vücudunun yerinde göze benzer bir çiçek bitmiş ve efsaneye göre o günden beri bütün güzellere hayran hayran, baygın bir şekilde bakar olmuştur.³⁹⁸

Nergis, göze benzerliğinden hareketle beyitlere konu edilir. Saba rüzgârı baharda hoş eserek nergisin göze benzer çiçeklerinin açılmasına vesile olur. Nergis çiçeği; mest, süzgün ve hasta olarak telakki edilir. Şair bunu aşk şarabına ve sevgilinin gözü ile

³⁹⁶ Yahyâ Tefkik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.2-7, G.4-2, G.13-5, G.16-1, G.17-2, G.25-4, G.27-7, G.28-3, G.31-3, G.36-3, G.49-1,6, G.51-4, G.52-6, G.53-3,4, G.57-6, G.58-1, G.59-1, G.62-5, G.63-6, G.65-4, G.68-2, G.74-3, G.77-1, G.78-1, G.83-1, G.85-4, G.87-6, G.93-2, G.94-1,2,5, G.96-2,6, G.99-1, G.102-2, G.105-7, G.108-3,9, G.109-1, G.110-2, G.111-7, G.112-3, G.114-2, G.116-18, G.118-1,3,11, G.119-1, G.120-7, G.121-2,3, G.124-2, G.125-4,6, G.127-3, G.131-6, G.132-4, G.135-2, G.136-1, G.138-1, K.1-1, K.2-11, K.5-4,98, K.6-58, K.10-28, K.13-26, K.18-2, Muam. 4, Mus.1-4, Mus.1-3, Mus.2-4, Mus.4-3, Mus.6-6, Mus.8-1,3, Mus.10-3,5, T.3-12, T.5-12, T.12-4, T.19-13, T.24-6, T.28-10,11,13, T.29-1,15, T.30-8, T.32-7,12, T.33-8,9, T.35-7, T.36-19, T.39-4, T.41-24, T.43-16, T.44-3, T.47-4, T.48-9, T.52-9, T.58-8, T.66-5, T.69-3,19, T.76-2, T.81-1, T.91-3, T.93-7, T.99-1, T.101-1, T.104-1,3, T.105-5,7,16.

³⁹⁷ Baytop, 214,215.

³⁹⁸ Pala, 386.

gamzesine bağlar. Nergisin beyitlerde yer almasına sebep olan özellikleri, ince yapısı, sarı rengi ve insana uyku veren kokusudur. İnceliği ve sarı rengiyle âşık ve âşığın sararmış benzi ile ilgili tasavvurlarda yer alır. Eğik başı ile mahcub ve gözünü toprağa dikmiş âşığa benzettir. Şekil bakımından göz ile gösterdiği benzerlik ve uyku verme özelliği, sevgilinin mahmur ve baygın gözleri için benzetme unsuru olmasını sağlar.³⁹⁹

Bir lâle-ruh gül-feme dil virdim kim

Nergisleri kehl-i nâz ile sürmelidir (Ç.Â.D./R.11)

Âsım Efendi, sevgilisinin güzelliklerini doğa unsurlarıyla sembolize etmektedir. Lâle, gül ve nergis her biri farklı güzellik anlayışlarını temsil etmektedir. Şairin kullandığı bu çiçekler, onun sevgilisine duyduğu derin aşkı ve hayranlığı anlatan semboller olarak işlev görmektedirler.

Zambak zekan cebîn-i münevver gül-i beyâz

Hûy jâle dîde nergis-i mestâne-bîn ola (E.D./K.7-10)

Es'ad Efendi, zambak, gül ve nergis gibi çiçeklerle sevgilisiyle ilgili duygularını ve kişiliğini anlatmaktadır. Beyitte sarhoş bir bakışla nergis, etkileyici ve büyüleyici gözleri ifade etmektedir.

Çemen bezminde sunup lâle vü nergis kadeh dirler

Mey için lutf vaktidür ana 'afv iktirân eyler (F.M.D./Naz.11-4)⁴⁰⁰

Muhyiddin Efendi, doğadaki lale ve nergisi birer şarap kadehi olarak tasvir etmektedir. Doğanın sunduğu bu güzellikler insanın aşk dolu duygularına hitap etmektedir. Şair beyitte doğa ve içki üzerinden affetme duygusuna vurgu yapmaktadır.

Gül açılmasun gerekmez ol ruhı zîbâ yiter

Bitmesün nergis bize ol gözleri şehlâ yiter (İ.K.D./G.74-1)⁴⁰¹

Bu beyitte İbn Kemal, sevgilisinin güzelliğinin gül ve nergis sembolleriyle kıyaslanamayacak kadar üstün olduğunu vurgulamaktadır. Şair, sevgilinin şehlâ gözleri

³⁹⁹ Sefercioğlu, 444-445.

⁴⁰⁰ Fenârizâde Muhyiddin Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. Naz.2-4.

⁴⁰¹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.13-6, G.15-6, G.106-3, G.110-4, G.134-1,2, G.156-4, G.167-1, G.264-2, G.329-5, G.367-5.

varken doğada nergisin var olmasının lüzumsuz olduğunu söyleyerek gözlerinin büyüleyici ve hayranlık veren hissine dikkat çekmektedir.

Çeşm-i 'âlem n'ola bir görse seni iki gözüm
Gülşen-i bâsıranın nergisi şehlâ mı olur (İ.D./G.50-2)⁴⁰²

Beyitte İshak Efendi, sevgilinin gözlerinin güzelliği karşısında dünyanın gözüne ait nergislerin bile şehlâ hale gelebileceğini yani onların güzellikten etkilenip büyülenebileceğini ima etmektedir. Şair, nergis ve şehlâ imgeleriyle gözlerin çekiciliğini ve sevgilinin cazibesini vurgulamaktadır.

Açıldı hüsn-i Yûsuf hem benefşe nergiz-i vuslat
Açılmazsın hele şûrîde bahtım sende bir hâl var (M.D./G.9-2)

Mekkî Efendi, hem güzellik ve vuslat sembollerini kullanıp hem de kendi talihsizliğinden yakınmaktadır. Beyitte yer alan ve doğanın güzellikleri olan menekşe ile nergis, sevgilinin farklı özelliklerini yansıtmaktadır. Menekşe sevgiyi, nergis de sevgilinin etkileyici bakışlarını ifade etmektedir.

Koyup hâl ü hatı itmiş ta'alluk çeşm-i cânâna
Bu gülşende hele nergis kadar sâhib-nazar olmaz (S.D./G.48-6)⁴⁰³

Sâhib Efendi, sevgiliye bağlanan bu gülşende nergisin bu bakış gücünü kimsenin geçemeyeceğini vurgulamaktadır. Şair, sevgiliye duyulan derin aşkı çiçek ve görme temalarıyla zenginleştirmektedir.

Başına çıkmak diler bir iki zerle âdemün
Nergis-i şehlâ gibi var ise kanda görmedük (Ş.Y.D./G.171-3)⁴⁰⁴

Şeyhülislâm Yahyâ, hiçbir yerde böyle bir güzellik ve cazibeye rastlamadığını söyleyerek nergisin bu benzersiz özelliğini övmektedir. Beyitte nergis-i şehlâ, sessizliği ve zarafetiyle insanoğlunun basit çabalarını ve övünmelerini değersiz kılmaktadır.

Kemin nigâh ile sad kef-gû idüp dil-dâr
Zebânüm eyledi mahsûr o nergisi bîmâr (Y.T.D./K.10-31)⁴⁰⁵

⁴⁰² İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-5, G.7-4.

⁴⁰³ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.68-7.

⁴⁰⁴ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.74-2, G.99-4, G.290-5.

⁴⁰⁵ Yahyâ Tefvîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.1-16, K.5-35, Kt.23-1.

Yahyâ Tevfik, “hasta nergis” ifadesiyle sevgilinin mahzun, nazlı ve derin bir etkiye sahip gözlerini ifade etmektedir.

3.10. NİLÜFER

Nilüfer, beyaz çiçekli bir su bitkisidir. Havuzlarda süs bitkisi olarak kullanılır. Eş anlamlıları deve tabanı, kalabak, su gülü, su zambağıdır.⁴⁰⁶ Su altında yetişen bir çiçek türüdür. Şair bundan hareketle âşığı solgun yüzüyle, gözyaşı ırmağının içindeki nilüfere benzeter. Beyaz ve sarı bir çiçektir.⁴⁰⁷ Şekli ve renginin dışında nilüfer secde, seccade gibi ifadelerle ilişkilendirilerek şairler tarafından tasavvur edilmiştir ki bu hususta şöyle bir rivayet anlatılmaktadır: “Nilüfer hâl ehli bir çiçektir. Cihanının dört bir yanını gezmiş, ancak nereye gitmişse mutlaka kıskançlık ve düşmanlıkla karşılaşmıştır. Bu yüzden gönül huzuruyla ibadet edememiştir. Meskûn yerlerden kaçarak deryayı mekân tutmuştur.”⁴⁰⁸

Gül yüzünün şebnemi bahr-i melâhat dürleri

Nil-gûn hâli letâfet cûynun nilûferi (İ.K.D./G.389-5)⁴⁰⁹

Bu beyitte gül, şebnem, mavi ben ve nilüfer gibi simgeler sevgilinin güzelliğini ve zarafetini ifade etmek için titizlikle seçilmiş imgeler olarak dikat çekmektedir. İbn Kemal, mavi beni, saflık sembolü olan nilüfer çiçeğine benzeter sevgilinin güzelliğindeki eşsiz ve büyüleyici ayrıntıyı ifade etmektedir.

Gören dir rûy-ı zerdüm dîe-i gam-dîe aglarken

Bitürmüş cûybâr-ı vâdî-i hicrânda nilûfer (Ş.Y.D./G.47-3)⁴¹⁰

Şeyhülislâm Yahyâ, ayrılık nedeniyle yaşadığı derin üzüntüyü tasvir etmektedir. Hicrân vadisi, sevgiliden uzak kalmanın yarattığı derin duygusal acıyı ifade ederken, nilüfer bu acının içinde nadir bulunan güzellik veya umudun sembolü olarak yer almaktadır.

⁴⁰⁶ Baytop, 215.

⁴⁰⁷ Sefercioğlu, 445.

⁴⁰⁸ Keleş, “Galib’in Has Bahçesinin Gülleri”, 609.

⁴⁰⁹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.244-2, G.402-3.

⁴¹⁰ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.323-1, G.386-21.

3.11. REYHAN

Ocimum basilicum, 10-40 cm yükseklikte, beyaz veya pembe çiçekli, özel ve kuvvetli kokulu, otsu ve bir yıllık bir bitkidir. Bahçelerde ve saksıda yetiştirilir. Baharat olarak kullanılır. Dağ reyhanı, fesliyen, fesleğen, ırıhan, peslan, rahan olarak da bilinir.⁴¹¹

Reyhan, Arapça bir kelimedir. Fesleğen çiçeğidir. “Siyah rengi ve kokusu dolayısıyla sevgilinin saçı, zülfü, kâkülü ve yanağındaki ayva tüyüne benzetilen çiçeklerin sayısı çoktur. Bunlardan biri de reyhandır. Burada da teşbih ilişkisi esnasında renk ve koku işlevlerinin ön planda olduğu göze çarpmaktadır.”⁴¹²

Şürü’ idüp mukadden nüsha-i reyhânenen sünbül

*Fevâyih ile nefhü’ t-tîbe kıldı şimdi imânı (E.D./K.8-17)*⁴¹³

Es’ad Efendi, reyhan ile sümbül güzellik ve hoş kokuların temsilcisi olarak ele almaktadır. Bu imgelerin yayılan kokuları şairin ruhuna huzur ve iman tazeliği getirmektedir. Beyitte reyhan, sanki bir kitabın metni gibi tasvir edilmiş, onun güzellikleri, sümbül gibi hoş kokulu bitkilerin kaynağı olarak gösterilmektedir.

Tağıdup sünbüllerün gönlüm perîşân eyledün

*Gösterüp reyhân-ı hattun ‘aklı hayrân eyledün (İ.K.D./G.201-1)*⁴¹⁴

Bu beyitte İbn Kemal, sevgilinin saçlarını ve yüz hatlarını doğadan ilham alınan güzellik sembolleriyle tasvir etmektedir. Sümbül sevgilinin saçlarını, reyhan hattı da yüzündeki ince hat çizgilerini, yüz hatlarının güzelliğini ifade etmektedir.

Şemîm-i hulki her sû ‘anber-âgîn itdi dünyâyı

*Nesîm alsun girü virdiği bûyın verd ü reyhâna (İ.D./K.33-31)*⁴¹⁵

Beyitte İshak Efendi, rüzgârı doğadaki güzellikleri taşıyan bir araç olarak kabul etmekte ve reyhan ile bu güzelliklerin saf ve zarif bir şekilde yayıldığını ifade etmektedir.

Bağ-ı dehrün hatt-ı sebzün gibi reyhânı mı var

Yoksa hem-reng-i ruhun bir gül-i handânı mı var (S.D./G.26-1)

⁴¹¹ Baytop, 106.

⁴¹² Berat Açıl, “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı/5, İst. 2015, 1-28.

⁴¹³ Es’ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. Naz.6-4.

⁴¹⁴ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.75, G.329-5, G.356-1.

⁴¹⁵ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.33-5.

Sâhib Efendi, sevgilinin içsel güzelliklerini ve doğa ile uyumunu sorgulamaktadır. Şair zamanın genişliği içinde bir reyhan bitkisini sorar, yani bu dünyada var olan güzelliğin sembolünü aramaktadır. Reyhan, hayatın ve doğanın taze güzelliklerini simgelemektedir.

Ne 'izzet buldı ise şemme-i lütfunla bulmuşdur

Bu gülzârün eger verdi eger nesrîn ü reyhânı (Ş.Y.D./G.347-2)

Şeyhülislâm Yahyâ, nesrin ve reyhan bitkilerinin sevgilinin bahsettiği lütuf sayesinde doğada var olabileceğini ve bu çiçeklerin onun etkisiyle büyüdüğünü vurgulamaktadır.

Hayâl-i zülf ü hattı kâmunı ta 'tir ider der-hâb

Gice efzûn olurmuş şemmesi reyhân u şeb-bûyun (Y.T.D./G.84-4)⁴¹⁶

Yahyâ Tevfik, gece olunca reyhan ve şeb-bûyun ışıklarının daha belirgin hale geldiğini, tıpkı sevgilinin güzelliğinin daha yoğun hissedildiği bir durumu anlatmaktadır.

3.12. SANAVBER

Sanavber, kozalakları olan bir ağaçtır, sevgilinin boyu ile alakalı zikretmekle birlikte; şair, sevgilinin saçlarına bağlanmış kalpleri bu ağaçtaki kozalıklara benzettir. Sanavber üveyik kuşunun toplandığı bir yerdir. Bu yüzden divan şiirinde âşığın gönlüne teşbih edilir. Bazen de boyu itibarıyla sevgilinin boyu yerine kullanılır.⁴¹⁷

Hırâm-ı nâza âğâz eyleyince ol kad-i dil-cû

Didi serv ü sanavber gülşene şimdengerü yâ hû (E.D./G.163-1)⁴¹⁸

Es'ad Efendi, sevgilisinin güzelliği karşısında bahçedeki çiçeklerin ve meyvelerin karıştığını ve bu karışıklığın onun ruhunda bir karmaşa yarattığını söylemektedir. Gülşen, serv ve sanavber doğanın zarafetini ve güzelliğini simgelemektedir.

Servi benzetdükleriçün nâzenînler kaddine

Tîğ-i reşk ile ider bağrın sanavber şâh şâh (İ.K.D./G.41-3)

⁴¹⁶ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.75-7, G.84-4, G.90-3, T.41-24, Ts.9-5.

⁴¹⁷ Sefercioğlu, 402.

⁴¹⁸ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. Naz.27.

Bu beyitte İbn Kemal, estetik güzelliklerin ve zarifliklerin simgesi olarak sanavberi kullanmaktadır. Şah ise güçlü, soylu ve kudretli bir varlığı simgelemektedir. Bu kelimeler şairin güzellik ve güç arasındaki ilişkiye olan bakış açısını yansıtmaktadır.

3.13. SERVİ

Servi, kışın yapraklarını dökmeyen yüksek bir ağaçtır. Kozalakları kabız olarak kullanılır.⁴¹⁹

Sevgilinin boyu ile alakalı olarak zikredilmektedir. Sevgilinin boyu ve endamının serviye benzemesinden dolayı divanlarda en çok bahsi geçen ağaç servidir. Her zaman yeşil olarak kalmasıyla bilinen bir ağaç türüdür. İran rivayetlerine göre Zerdüşt, servi ağacını cennetten getirip ateşkedesinin kapısına dikmiştir. Eğri olmayan, düz servi ağacı kutsanmış ve eski dönemlerden beri İranlıların özel simgesi olmuştur. Aslında Akkadca bir sözcük olan serv, Arapçada serve, bazen de şeceretu'l-hayye (dirilik ağacı) olarak bilinir. Servinin bulunduğu her yerde yılanın da yaşadığı söylenir.⁴²⁰ Servinin bir başka özelliği su kenarlarında yetişmesidir. Servi, nasıl su kenarlarını severse, sevgili de âşığın akan gözyaşlarından hoşlanmaktadır. Ve âşığın gözyaşı akıtması da bu sebeptendir.⁴²¹

Sâlikân hem-dem-i kec-revle makâmın geçemez

Servi gör cûy nice pâýına zencîr oldı (A.D./G.53-4)⁴²²

Atâullah Efendi, güzellik ve zarafetin simgesi olan serviye, manevî engellerle karşılaştırmaktadır. Burada servinin güzelliği bile zincirlerle engellenmektedir.

Sakınup kendüyi âlûdegî-i dâmeden

Pârsâ şekline girmişken o serv-i bâlâ (B.D./K.4-13)⁴²³

Bahâî Efendi, serv-i bâlâ ile yüksek bir servi ağacına benzettiği kişinin manevî yüksekliğini ifade etmektedir. Kişinin dünya tuzaklarından korunup yüksek bir manevî seviyeye ulaşması anlatılmaktadır. Beyitte servi, manevî yüksekliği simgelemektedir.

Sakın çeşm-i kebûdundan o serv-endâm-ı şuhun kim

⁴¹⁹ Baytop, 241.

⁴²⁰ Yıldırım, 616.

⁴²¹ Pala, 400.

⁴²² Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.7-1, M.1-12, Muam.2, Muam.6.

⁴²³ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. M.2-43, G.3-2, G.11-2.

Belâ-yı âsumânîdür serv-i 'uşşâka bâlâdan (Ç.Â.D./G.58-4)⁴²⁴

Âsım Efendi, serv boylu ve cazibeli sıfatlarıyla bir kişinin dışsal güzelliğini anlatmaktadır.

Reftâra gel hırâmına serv eylesün hased

Bâlâ-terîn olan bu revîşdir hemîn sana (E.D./G.7-3)⁴²⁵

Beyitte serv, manevî yüksekliği simgelemektedir. Es'ad Efendi, doğru ve erdemli danranışlar benimseyerek yüksek bir mertebeye ulaşmanın mümkün olduğunu söylemektedir.

İtmek için dâyim ol serv-i revânı cüst ü cû

Cûy olup her yana olmakda revân başum benüm (F.M.D./Naz.13-6)⁴²⁶

Muhyiddin Efendi, “serv-i revân” ile manevî arayışta yüksek bir hedefe ulaşmayı ifade etmektedir.

Başumı secde-i şükre koyup kaldurmazam yirden

Eger hem-rah olam ol serv-i gül-ruhsâra çün sâye (İ.K.D./G.368-7)⁴²⁷

Bu beyitte İbn Kemal, gül yüzlü servin gölgesinde bir huzur bulmayı hayal etmektedir. Şair manevî yolculuğa ve huzura vurgu yapmaktadır.

Sarıldı bî-edebâne ayağına servin

Aceb mi cûlara olursa dâl hançer-i bîd (İ.D./K.15-5)⁴²⁸

Beyitte İshak Efendi, haddini bilmeyen bir cesaret ve bu cesaretin sonucunda karşılaşılabilecek zararları betimlemektedir. Şair, servin yüceliği ve zarafeti karşısında saygısız bir hareketi tasvir etmektedir.

Ol serv-i nâza ne arar mîve-i vefâ

⁴²⁴ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.5-2, G.8-5, G.9-5, G.35-4, G.39-4, G.40-4, G.64-4, G.68-6, K.6-18.

⁴²⁵ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-5, G.119-1, G.155-1, G.163-1, G.176-5, G.188-2, G.205-3,6, K.2-9, K.6-7, K.8-13,52, K.9-102, Kt.4-4, Muam.4-1, Muk.2, Mur.3-9,10, T.41-19.

⁴²⁶ Fenârizâde Muhyiddin Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. Naz.5-9.

⁴²⁷ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.24-4, G.41-5, G.108-1, G.110-4, G.112-3, G.115-2, G.166-5, G.189-2, G.227-3, G.287-3, G.324-3, G.341-5, G.390-7, G.404-1, G.408-2.

⁴²⁸ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.63-3, G.98-1, K.27-27.

*Arz-ı niyazdan o cefâkâre vâz gel (M.Ş.D./G.100-4)*⁴²⁹

Mehmed Şerif, sevgilinin vefasızlığını, nazlı ve ulaşılmaz tavırlarını eleştirerek âşığa tavsiye vermektedir. Beyitte “serv-i nâz” ifadesi, sevgilinin uzun boylu, zarif ve nazlı duruşunu simgelemektedir.

Çemende kâmetini seyre serv ber-pâdır

*İzâr-ı âlına gül-i ‘andelîb şeydâdır (M.D./G.28-1)*⁴³⁰

Mekkî Efendi, sevgilinin uzun ve zarif boyunu bir servi ağacına benzetererek onun hayranlık uyandıran güzelliğini betimlemektedir. Şair, servi ağacıyla sevgilinin güzelliğini bir varlık olarak tasvir etmektedir.

Her yere kim basdı pâ neşv ü nemâ-yı himmeti

*Her has-ı hâşâke bir serv itdi şimşâd eyledi (S.D./K.5-19)*⁴³¹

Sâhib Efendi, kişinin himmetinin, etkisinin ve bereketinin her yere ulaştığını ve her şeyi dönüştürdüğünü ifade etmektedir. Himmetinin etkisiyle değersiz varlıkların serv gibi uzun, zarif ve değerli bir hâle geldiğini açıklamaktadır. Serv, zarafet ve yüceliği temsil etmektedir.

Şîve-i refîârını serv-i çemende görmedük

*Bu ser-âmed kâmeti biz nârvende görmedük (Ş.Y.D./G.171-1)*⁴³²

Şeyhülislâm Yahyâ, bahçede gördüğü hiçbir servinin sevgilinin zarif yürüyüşüyle kıyaslanamayacağını söylemektedir. Servi, uzun ve zarif boyun simgesi olarak burada sevgilinin erişilmez güzelliğini temsil etmektedir.

Servi hırâm-ı nazuna taklîd ider sanup

*Cûlar çemende beste-i zencîr gösterür (Y.T.D./G.33-3)*⁴³³

⁴²⁹ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.36-1, G.56-6, G.58-2, G.65-3, G.89-5, G.100-1,4, G.115-2, G.138-7, G.141-5, G.150-8, G.163-2, Muam.38, Ts.2-3.

⁴³⁰ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.44-2, G.51-4, K.2-3.

⁴³¹ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.11-6, G.71-1, G.89-2, G.96-5, G.105-4, G.109-2, G.111-1.

⁴³² Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.2-11, G.13-3, G.76-2, G.131-1, G.137-1, G.164-3, G.168-2, G.173-4, G.179-1, G.202-3, G.216-3, G.244-1, G.246-1, G.260-3, G.313-2, G.335-4, G.347-4.

⁴³³ Yahyâ Tefvîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.96-6.

Yahyâ Tevfik, serv ile sevgilinin nazlı yürüyüşünü ifade etmektedir. Şair servinin sevgilinin zarif ve nazlı duruşunu taklit etmeye çalıştığını söylemektedir. Fakat taklidin sınırlı ve yetersiz olduğunu da vurgulamaktadır.

3.14. SÖĞÜT (BÎD, BÂN)

Kışın yaprak döken ağaçlardır. Özellikle dere kenarlarında yetişir. Bazı türlere özel adlar verilmektedir. Kabukları ağrı dindirici ve ateş düşürücü olarak kullanılır. Türkiye’de 25 kadar söğüt türü bulunmaktadır.⁴³⁴

Söğüt de sevgilinin boyu ile alakalı olarak ele alınan bir ağaç türüdür. Sevgilinin boyu söğütten daha uzun ve daha makbuldür. Bununla birlikte ayrılık derdi içinde olan âşıklar onu görünce sevgilinin boyunu hatırlar. Genellikle yaprağının şekli ve rengi dolayısıyla yer alır.⁴³⁵

Nihâl-i bânı kadd-i yâre benzetmişdüm incinmiş

Anı nice yetiştirmişler ol şâh-ı cihânbâne (Ş.Y.D./G. 298-2)⁴³⁶

Şeyhülislâm Yahyâ, bahar dalını, zarif ve yeni filizlenen bir varlık olarak sevgilinin güzelliği için kullanmaktadır. Böylece onu yüksek bir padişah gibi görmektedir.

3.15. SÜNBÜL

Sünbül, çok yıllık, soğanlı, otsu, mavi ve kuvvetli kokulu çiçekli bir bitkidir. Soğanları süs bitkisi soğanı olarak dış ülkelere satılır.⁴³⁷ Ayrıca sünbül şekil olarak, kıvrıkcık, zarif, rengi canlı denilebilecek derecede parlak, kokusu da tam anlamıyla latif bir çiçektir.⁴³⁸

Farsçada sunbul ve sumbul şekillerinde geçen sünbül, ilaç yapımında da kullanılan bir bitki, zambakgillerden bir çiçek türüdür. Çiçekleri başak şeklindedir. İran sünbülünün çiçekleri beyazdır. Birçok türü vardır; bunlar arasında en ünlüleri sunbul-i Rûmî, sunbul-i Hindî ve sunbul-i Cebelî adlarıyla bilinirler. En güzel kokulu çiçekler ve tıpta kullanılan

⁴³⁴ Baytop, 248.

⁴³⁵ Sefercioğlu, 435.

⁴³⁶ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.90-3, G.261-7.

⁴³⁷ Baytop, 251.

⁴³⁸ Keleş, “Galib’in Has Bahçesinin Gülleri”, 601.

en yararlı bitkilerden olan sümbül, Zühre (venüs) ya da Nâhîd'in simgelerindendir ve özellikleri bakımından Nâhîd ile yakın ilgisi vardır.⁴³⁹

Bahçeler sümbüllerle kaplandığı zaman yeryüzü, gökyüzü gibi gömgök olur. Sümbüllerin açılması, sevgilinin saçlarını çözüp dağıtmasını hatırlatır. Sümbül sevgilinin saçlarıyla ilgili olarak ele alınır. Şiirlerde sık rastlanan çiçek adlarından biridir. Şekli ve kokusu itibarıyla sevgilinin saçına benzer. Hatta sevgilinin saçını kıskanır ve ona özenir.⁴⁴⁰

*Gülşen-i endîşede dest-i mevsimle cem ' idüp
Kokladım ol kâkül-i müşgîni sümbüller gibi (Â.H.D./G.294-2)⁴⁴¹*

Ârif Hikmet, saç örgüsünü sümbüllere benzetmektedir. Şair, hayal ürünü bir güzelliği tıpkı sümbül gibi koklayarak ona duyduğu özlemi dile getirmektedir.

*Şâhid-i gonca-i ra 'nâya sarılmış sümbül
Turra-i sümbüle el sunmuş o gül bî-pervâ (B.D./K.4-12)*

Bahâî Efendi, doğa imgelerinden faydalanarak sevgilinin güzelliğini ve hayranlık uyandıran etkisini anlatmaktadır. Sümbül, sevgilinin saç örgüsüne ve onun etrafında dolaşan hayranlara işaret etmektedir.

*Âh-ı 'âşıkdır ser-i zülfün perîşân eyleyen
Gülşen-i hüsn-i nigârî sümbülistân eyleyen (Ç.Â.D./G.55-1)⁴⁴²*

*Sabâ sümbül-sitân-ı bâga bûsâ-yı abîr oldı
Meğer peyâm kâkülle der-i dildârdan geldi (E.D./G.204-2)⁴⁴³*

Âsım Efendi ve Es'ad Efendi, "sümbül tarlası" ifadesiyle sevgilinin saçlarını betimlemektedir. İlk beyitte sevgilinin saçlarının bolluğu ve güzelliği onun tüm bahçesini kaplayan bir sümbül tarlası gibi tasvir edilmektedir. İkinci beyitte de sümbül sevgilinin

⁴³⁹ Yıldırım, 642.

⁴⁴⁰ Pala, 414.

⁴⁴¹ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.36-1, G.48-4, G.51-2, G.55-2, G.91-1,6, G.101-4, G.104-3, G.299-2, G.314-2, G.318-1, G.367, G.431, G.459.

⁴⁴² Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.41-1, K.8-10.

⁴⁴³ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.15-1, G.52-3, G.101-2, G.145-1, K.7-9, K.12-43, K.2-32, K.9-20, Naz.6, Naz.33-3.

saçlarının zarif ve hoş kokulu olmasını simgelemektedir. Sabânın sümbül tarlasından amber kokusunu taşıması sevgiliye duyulan aşkın derinliğini yansıtmaktadır.

Geh sümbül-i zülfün-veş boynuna salup kolum

Geh gül yüzünü kokup yüze süresim geldi (F.M.D./G.16-5)

Hevâ-yı sümbül-i zülf-i mu'anberi her dem

Meşâm-ı 'âlemi bûyende-i garâm eyler (İ.D./G.37-4)⁴⁴⁴

Beyitte İshak Efendi ve Muhyiddin Efendi, “sümbül saç” ifadesiyle sevgilinin saçlarının güzelliğini ve kıvrımlarını ifade etmektedir. Sümbül, sevgilinin saçlarının hem kokusu hem de narin yapısıyla özdeşleştirilerek aşkın narin ve etkileyici yapısına işaret etmektedir.

Sümbül saçun öninde hacil olmadı ise

Başını benefşe ne için aşağı salmış (İ.K.D./G.170-3)⁴⁴⁵

Bu beyitte İbn Kemal, sevgilinin saçlarını sümbül çiçeğinin zarafeti ve güzelliğiyle özdeşleştirmektedir. Sümbül, sevgilinin saçlarının kıvrımları ve mis kokusuyla hem fiziksel hem de estetik bir cazibesini, menekşe duruşu ise alçakgönüllülüğü ve nazını simgelemektedir. Şair, sevgilinin güzelliğini yüceltirken onun utanç tavrına da hayranlıkla yaklaşmaktadır.

Değil dîvârlarıda nakş-ı sümbül

Yazar her sû mutâlib nüsha-i kâm (M.Ş.D./T.14-21)⁴⁴⁶

Mehmed Şerif, “sümbül deseni” ifadesiyle sevgilinin güzelliğini özdeşleştirmektedir. Sümbülün duvara işlenmesi onun güzelliğinin yayılmasını ve ölümsüzleşmesini ifade etmektedir. Ayrıca beyitte sümbülün bir nakış olarak tasvir edilmesi sevgilinin güzelliğinin sadece doğal değil aynı zamanda sanatsal ve kalıcı bir değer taşıdığını da yansıtmaktadır.

Şevk-i dilden çâk çâk etdim nigâhım şâne-veş

⁴⁴⁴ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.40-3, G.51-1, G.76-3, G.82-5, G.157-1.

⁴⁴⁵ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.49-1, G.56-4, G.94-5, G.201-1, G.311-4, G.345-4, G.356-1, G.372-5, G.374-8, G.429-3.

⁴⁴⁶ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.40-2, G.53-3,4, G.82-5,6, G.113-1, G.127, G.153-4, G.162-3, M.1, M.8, T.3-7, T.14-21, Ts.6-3.

Geşt-i sünbülzârı zülf-i yâre şâyân eyledim (M.D./G.37-2)⁴⁴⁷

Mekkî Efendi, “sünbül bahçesi” ifadesiyle sevgilinin saçlarının kıvrımları ve güzelliğini betimlemektedir. Sünbül bahçesi ve tarak imgeleri âşığın sevgilinin saçlarına duyduğu hayranlığı yansıtmaktadır.

Fikr-i târihine düşüp yârân

Kimi sünbül didi kimi şeb-bû (S.D./T.9-8)⁴⁴⁸

Sâhib Efendi, dostların sevgiliye olan hayranlıklarını ve onun güzelliğini ifade etmek için doğadan benzetmeler yapmasını anlatmaktadır. Sünbül ve şebboy gibi çiçek imgeleri, sevgilinin saçlarının güzelliğini ve onun büyüleyici etkisini zarif bir şekilde ifade etmektedir.

Sahn-ı zemîni sünbül benzetdi âsmâne

Bir nakş-ı dil-keş oldu uydı zemîn zamâne (Ş.Y.D./G.261-1)⁴⁴⁹

Şeyhülislâm Yahyâ, sünbülü yeryüzünü süsleyen bir çiçek olarak tasvir etmektedir. Yeryüzü, sevgilinin güzelliğiyle donanmış bir bahçeye benzetilmektedir. Şair, yeryüzünün sünbüllerle donanmasıyla gökyüzüyle tam bir uyum içinde olduğunu söylemektedir.

Zülf-i mu‘anberünle dü çeşmün gören didi

Ahûdur ol ki sünbül-i cennet gıdâsıdur (Y.T.D./G.42-3)⁴⁵⁰

Yahyâ Tefvîk, cennetin sünbülüne gıda olan bir ceylan betimlemesiyle sevgilinin güzelliğinin ilahî bir yönü olduğunu ima etmektedir. Cennet sünbülü, sevgilinin sadece dünyalık değil, ilahî bir güzelliğe sahip olduğunu göstermektedir.

3.16. SÜSEN

Yüksek boylu, rizomlu ve genellikle bahçe ve mezarlıklarda yetişen İris türlerine verilen addır. Çok yıllık, otsu, genellikle mor veya beyaz çiçekli bitkiler; kurtkulağı,

⁴⁴⁷ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.9-1, G.12-1, G.17-2, G.24-4, K.1-23, K.2-1,2,4,16, K.4-2.

⁴⁴⁸ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.104-4, Mt.11.

⁴⁴⁹ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.50-4, G.69-2,3, G.100-2, G.105-1, G.112-2, G.192-5, G.261-1, G.280-2, G.299-1, G.338-2, G.378-2.

⁴⁵⁰ Yahyâ Tefvîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.41-24, G.52-1, G.90-3, M.1-3, Ts.8-5, Ts.10-4.

navruz, zambak, susam ile karıştırılmamalıdır. Bu tür tohumları için yetiştirilen bir tarım bitkisidir. Cehennem zambağı, eşek lalesi, kırna, mezarlık zambağı, sevsen, sursal, suskal, zambak adlarıyla da bilinir.⁴⁵¹

Süsen, kılıç ve hançere dolayısıyla kirpiğe benzeyen bir çiçektir. Şair bu benzerlikten hareketle onun sevgilinin gözlerini âşığa karşı müdafaa ettiğini söyler. Beyaz, mor ve sarı gibi değişik renkleri bulunan Türkçede zambak olarak bilinen bir çiçektir. Pîlgûş, filgûş adlarıyla da bilinir. En çok önem verilen türü olan beyaz zambak özgürlük simgesidir ve bu yüzden de mitolojik boyutuyla öne çıkar. On dilli olarak da bilinir. Hint rivayetlerinde büyük gök tanrılarında Vişnu'nun on ayrı görünümü ve tecellisi vardır. Avesta'da tanrı Behrâm on ayrı şekilde tecelli eder.⁴⁵²

Gelüb ilm-i cedelden tîg-i tâb-ı süsene hidded

*Okur şimdi o te'lifât-ı Haddâdî ve Kirmânî (E.D./K.8-16)*⁴⁵³

Es'ad Efendi, kılıç ve süsenin parıltısı arasında bir ilişki kurmaktadır. Süsenin estetik ve zarif özelliklerini bir silah gibi keskin, etkili bir biçimde sunan metafor kullanılmaktadır.

Serv ü süsen kadd ü hattuna kul olsun ko ki tâ

*Ne kadar âzâdeler varsa gulâm olsun sana (İ.K.D./G.9-3)*⁴⁵⁴

Bu beyitte İbn Kemal, zarıflığı, estetiği ve inceliği simgeleyen süsen bitkisi ile sevgilisinin güzelliğini ve zarafetini ifade etmektedir. Şair, sevgiliye duyduğu hayranlığı zarif bir serv ağacı gibi yüksek, süsen çiçeği gibi görünüşüyle büyüleyici bir varlık olarak tasvir etmektedir.

Su kordı bâğın ocağına cûylar çokdan

Hemîşe tîğî ile süsen itmese tehdîd (İ.D./K.15-6)

Beyitte İshak Efendi, süsen gibi zarif bir çiçeğin kılıcıyla tehdit etmesini söylemektedir. Beyit, zarif ve güzel bir şeyin bile tehdit edici bir güce dönüşebileceğini anlatan bir sembolizm taşımaktadır.

Tuydı yârün nergis-i fettânına meftûnlıgun

⁴⁵¹ Baytop, 252.

⁴⁵² Yıldırım, 645.

⁴⁵³ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.8-31, K.9-22.

⁴⁵⁴ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.240-6, G.354-3.

Düşmez ey Yahyâ elinden tîg ü hançer sûsenün (Ş.Y.D./158-5)

Şeyhülislâm Yahyâ, keskin silahlarla süsen bitkisini birleştirerek aşkın zarif, ince ama aynı zamanda güçlü ve etkili olabileceğini anlatmaktadır.

3.18. ŞEBBOY

Şebboy, 50 cm kadar yükselebilen, çok yıllık, otsu ve turuncu çiçekli bir bitkidir. Bazı kültür formları süs bitkisi olarak yetiştirilir.⁴⁵⁵ Sarı veya turuncu renkleri olan şebboy çiçeği şekli ve rengi itibarıyla divan şiirinde sevgilinin saçlarına benzetilmektedir.⁴⁵⁶

Feyz-i nîgû hasleti baht-ı siyeh men' eylemez

Vakt-i şebde bûyu efzûn-ter olur şebbûların (Ç.Â.D./G.33-4)

Bu beyitte şebboy, gece vakitleri güzel koku verme özelliği ile güzel huylu olmanın kötü bahtı ortadan kaldırmayacağı görüşüne örnek olarak kullanılmaktadır.

Fikr-i târihine düşüp yârân

Kimi sünbül didi kimi şeb-bû (S.D./T.9-8)

Sâhib Efendi, geceleri hoş kokusuyla bilinen şebboy çiçeğini, sevgilinin güzelliğini ve saçlarının cazibesini anlatmak için kullanmaktadır.

3.19. TÛBÂ

Hayat ve insanlar için her türlü iyi talih hep bu ağaçtan gelir. Çok büyük olan bu ağacın milyonlarca, daha doğrusu yeryüzündeki insanların sayısı kadar yaprağı vardır. Bir insan ölünce, bu ağaçtan da bir yaprak düşerdi. Bu ağaç da diğer hayat ağaçları gibi bir su kaynağında bulunur. En eski Semitik mitolojide ve hatta Sümerlerin Gılgamış destanında da cennet, kutsal sedir ağaçları ile kaplı bir dağ üzerinde bulunur ve bu dağın yanından da bir nehir geçer. Tevrat, İncil ve daha sonra Kur'an'da geçen cennetteki dört ırmak hakkında da bilimiz vardır. Bir rivayete göre bunlar kaynaklarını hayat ağacından alırlar.⁴⁵⁷

⁴⁵⁵ Baytop, 256.

⁴⁵⁶ Keleş, "Galib'in Has Bahçesinin Gülleri", 609.

⁴⁵⁷ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2010, 96.

“Cennet, cennetin toprağı” gibi karşılıkları da olan sözlüklerde “temiz, daha temiz” anlamlarında kullanılan Tûbâ’dan Kur’ân’da da söz edilir. İnanişâ göre Tûbâ cennette bulunan bir ağaçtır; ama tasavvufta Direht-i Tûba (Tûbâ ağacı) cennetin başka bir adı ya da cennette bulunan ve dallarıyla tüm adn bahçelerini kaplayan bir ağaçtır. Kökü Hz. Muhammed’in ya da Hz. Ali’nin sarayında olacak ve cennetliklerden her birinin köşkünün üzerinde ondan bir dal sarkacak; farklı kokular ve değişik tatlarda meyveleri olan bu ağaçtan cennette bulunanlar yemek istediklerinde, ağacın dalları o kişiye yaklaşacak ve meyveleri bu şekilde alınıp yenilecektir.⁴⁵⁸

Cennet-i hüsnünde ey şûh-ı melek-sîmâ ne hoş

Düşüne düşmüş o gönül sâye-i tûbâ gibi (Â.H.D./G.150-7)⁴⁵⁹

Cennetin ağaçlarından biri kabul edilen Tûbâ ağacı, neşe, güzellik ve mutluluk ile ilişkilendirilmektedir. Tûbâ ağacının gölgesi, cennetin bir parçası olarak ilahî rahmet ve manevî huzur arayışını simgelemektedir. Ârif Hikmet, sevgilinin güzelliğini cennetteki bir gölge veya manevî huzur olarak nitelendirmektedir. Şair, sevgilinin güzelliğini cennetle ilişkilendirerek yüceltmektedir.

Olmasaydı teh-i nâfında sûtûn-ı zerrîn

Derdüm ol çetr-i semâ-peykere nahl-i tûbâ (B.D./K.4-19)⁴⁶⁰

Bahâî Efendi, cennetin bir sembolü olarak Tûbâ ağacını kullanmaktadır. Şair, altın sütunlar ve gök çadır imgeleriyle manevî huzuru, ilahî gücün peşinden gitme arzusunu ifade etmektedir. Eğer bu manevî yapı olmasaydı, şair Tûbâ ağacının kuytusuna düşerdi, yani ilahî bir huzura doğru yöneleceğini dile getirmektedir.

Cihân ol denlû hürremdir ki kendin atdı cennetden

Nigûn-sâr olduğu bî-câ değildir nahl-ı tûbânın (Ç.Â.D./K.8-5)

Tûbâ, cennette bulunan kökü yukarıda dalları aşağıda olan bir ağaç olarak bilinmektedir. Bu beyitte Âsım Efendi, tûbânın ters durmasının sebebi olarak, hüsn-i talil yoluyla dünyanın mutlu olmasıyla kendisini cennetten atmasını göstermektedir. Burada memdûhun dünyayı cennet kadar güzel yaptığına işaret edilmektedir.

Her sâde zîbâ bir şâh-ı Tûbâ

⁴⁵⁸ Yıldırım, 687; Pala, 459.

⁴⁵⁹ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.159-2,4, G.162-3.

⁴⁶⁰ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.8-3, R.15-2.

Agzumda gûyâ cüllâb-ı Kevser (İ.K.D./G.126-7)⁴⁶¹

Bu beyitte İbn Kemal, Tûbâ ağacının şahı ifadesiyle güzelliğin zirvesini, ilahî mükemmelliği yani cennetin yüce ve mükemmel güzelliklerini belirtmektedir. Aynı zamanda şair, sadeliği Tûbâ ağacının şahı gibi ilahî bir güzellikle özdeşleştirmektedir.

*Olmadı manzûrî bâğ-ı dehr eyâ hûrî-likâ
İltizâm itmekle tûbâ ihtirâm-ı kâmetin (İ.D./G.98-4)⁴⁶²*

Beyitte İshak Efendi, manevî bir yüceliği ve güzelliği temsil eden Tûbâ ağacına atıfta bulunmaktadır. Tûbâ ağacı, manevî huzuru ve sonsuzluğu sembolize etmektedir.

*Nihâl-i kâmet-i tûbâ-resiyle bu kevnün
Yazıldı şanına tûbî leh ü hüsn- me'âb (S.D./K.2-20)⁴⁶³*

Sâhib Efendi, Sidre ve Tûbâ'nın ona hayran olduğuna, selvi boylu âşık için onlardan daha üstün bir hedef olduğuna vurgu yapmaktadır.

*Müntehâ-yı emel ü matlab-ı a'lâ mı olur
Serv-kadler var iken sidre vü tûbâ diügün (Ş.Y.D./164-3)*

Şeyhülislâm Yahyâ, cennetin en yüksek ve en mükemmel sembolleri olan Sidre ve Tûbâ ağaçlarını kullanmaktadır. Beyitte bu iki ağaç, ilahî ve manevî yüceliği simgelemektedir. Şair, dünyanın yüksek değerlerine sahipken (serv), neden manevî yüksek hedeflerin (Sidre ve Tûbâ) peşinden gitmek gerektiğini sorgulamaktadır. Şair, insanın hayatındaki en yüksek arzuların ne olması gerektiğini sorgulayarak dünya güzelliklerinin geçici ve fanî olduğunu, gerçek mutluluğun manevî huzur ve ilahî mutlulukta olduğunu anlatmaya çalışmaktadır.

*Olup zıll-i zalîl nahl-i tûbâ cây-ı ârâmî
Civâr-ı rahmet-i darü'l- huzura ola hem- pâye (Y.T.D./T.98-5)⁴⁶⁴*

Yahyâ Tevfik, zalimlerin gölgesinde olmakla Tûbâ ağacının dalında olmak arasındaki farkı işlemektedir. Şair, insanın dünya geçiciliğinden sıyrılarak cennete ve manevî huzura ulaşmayı arzulaması gerektiğini ima etmektedir.

⁴⁶¹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.9-4, G.24-4, G.157-2, G.289-4, G.310-3, G.406-3.

⁴⁶² İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.124-4.

⁴⁶³ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.86-1.

⁴⁶⁴ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.98-5.

3.20. YASEMİN (SEMEN)

Kışın yaprak dökken veya dökmeyen, beyaz veya sarı renkli ve kokulu çiçekli, çalı veya tırmanıcı bitkilerdir.⁴⁶⁵ Hoş kokulu ve çok yıllık bir çiçek olan yasemin çiçeklerinden parfüm sanayisinde kullanılan değerli, uçucu bir yağ çıkarılır.⁴⁶⁶

Bahar gelip havalar ısınınca yasemin güzelliği ile bahçeleri süsler. Çiçeklerinin beyaz olmasından hareketle güzel havada sadece gömlek giyerek, gönlünce meydana çıkmış insana benzetilir. Sarmaşık şeklinde olup duvarlara ve ağaçlara tırmanması da hüsn-i talil yoluyla sevgilinin bağı gelişini haber alması neticesinde yolları gözlemesi şeklinde tasavvur edilir. Beyaz renkli ve güzel kokulu semen, yer aldığı beyitlerde daha çok kokusu sebebiyle söz konusu edilir.⁴⁶⁷

Yâsemenle sarılup necl-i semen

Bikr-i gonce kızarır şerminden (Â.H.D./G.169-19)⁴⁶⁸

Ârif Hikmet, yasemin ve goncayla güzellik, masumiyet ve çekingenlik temalarını işlemektedir. Yasemin güzellik ve zarafet ile goncadaki kızarma da utangaçlıkla bağdaştırılmaktadır.

Gönül hep kanlı dâğın bir semen-endâm için saklar

Zer-i surhun o tâcir sarf-ı sîm-i hâm için saklar (Ç.Â.D./G.11-1)⁴⁶⁹

Yasemin bu beyitte sevgilinin bedenine benzetilen olarak işlenmektedir. Âsım Efendi, âşığın kanlı gönlündeki dağı yasemin endamlı olan sevgili için sakladığına vurgu yapmaktadır.

Fem gonca turre sünbül ü had lâle kad nihâl

Ruhsâr verd-i âl ü beden yâsemin ola (E.D./K.7-9)⁴⁷⁰

Es'ad Efendi, gonca, sünbül, lâle, nihâl ve yâsemin gibi doğal öğeleri mecaz ile kullanarak insan ruhunun güzelliklerini işlemektedir. Beyitte beden bir yâsemin gibi zarif ve güzel olduğu ima edilmektedir.

⁴⁶⁵ Baytop, 281.

⁴⁶⁶ Keleş, "Galib'in Has Bahçesinin Gülleri", 603-604.

⁴⁶⁷ Sefercioğlu, 446.

⁴⁶⁸ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.502.

⁴⁶⁹ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.10-2,4.

⁴⁷⁰ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.7-11, K.8-12, K.9-21.

Sünbül saçı kim sâye sala yâsemen üzre

Reyhânları hayrân ide sahn-ı çemen üzre (İ.K.D./G.356-1)⁴⁷¹

Bu beyitte İbn Kemal, sünbül, yasemin ve reyhan çiçekleri aracılığıyla güzellik anlayışını dile getirmektedir. Yasemin çiçeği zarafet sembolü olarak kullanılmaktadır.

Nîl-gûn-fûtada seyr eyle o sîmîn- bedeni

Deste-i sünbül-i sîr-âbda gör yâsemeni (İ.D./G.157-1)⁴⁷²

Beyitte İshak Efendi, sünbül ve yasemin çiçeğiyle zarıflığı ve güzelliği tasvir etmektedir. Bu çiçeklerin bir arada görülmesi doğadaki etkileyici güzelliklerin bir arada olmasını sembolize etmektedir.

Muhammir la 'li rûh-ı bâdeden reng-i gül-i terden

Sirişte yâseminle bak o gerdân şîr ü şekerden (M.Ş.D./G.119-1)⁴⁷³

Mehmed Şerif, gül ve yasemini hem doğal güzellikler hem de insanın içsel zarafetiyle ilişkilendirmektedir. Yasemin beyitte zarif bir güzellik olarak betimlenmektedir. Şair, yaseminin zarıflığı ve hoşluğu ile güzel bir insanın zarafetini karşılaştırmaktadır.

Bahâr oldu açıldı yâseminler sen açılmazsın

Nedir ey gonce-i nâ-şüfte sünbül sende idbâr var (M.D./G.9-1)

Beyitte yaseminlerin açması güzelliği simgelerken Mekkî Efendi, “sen açılmazsın” ifadesiyle kişinin çekingenliğini ima etmektedir. Doğal güzellikler ile içsel duygular arasında çiçekler aracılığıyla bir bağlantı kurulmaktadır.

Pek gelüp gitme harîm-i gülistân-ı kûyına

Ey sabâ şâyed o nahl-i yâsemînüm incinür (S.D./G.28-3)⁴⁷⁴

Sâhib Efendi, yasemin ağacı üzerinden sevgilinin güzelliğini, zarıflığı, hassasiyetini ve inceliğini betimlemektedir.

Seni gelür işidüp bâga yâsemen cânâ

⁴⁷¹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.56-4, G.122, G.435-1.

⁴⁷² İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.10-2, G.38-1, G.111-4, K.12-36.

⁴⁷³ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.99-3, M.5, Mt.5.

⁴⁷⁴ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.53-5.

Çıkup o şevk ile dîvâra reh-güzâra bakar (Ş.Y.D./G.74-4)⁴⁷⁵

Şeyhülislâm Yahyâ, sevgilinin varlığıyla doğanın nasıl coştuğunu anlatmaktadır. Yasemin çiçeği, sevgilinin güzelliği ve cazibesi karşısında canlanıp harekete geçen bir figür olarak tasvir edilmektedir.

İdince gerden-i sâfında nakş-ı bûse-i rengin

Semen-zâr-ı melâhatda gül-i ne'gşûde gördüm ben (Y.T.D./G 105-7)⁴⁷⁶

Yahyâ Tefvîk, sevgilinin güzelliğini bir yasemin bahçesi gibi tasvir etmektedir. Yasemin çiçeği, zarafeti, saflığı ve güzelliği sembolize etmektedir. Beyitte sevgilinin boynu, bir yasemin bahçesiyle ve bu bahçede bulunan açılmamış gülle özdeşleştirilmektedir.

⁴⁷⁵ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.295-2, G.362-1.

⁴⁷⁶ Yahyâ Tefvîk Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. Ts.10-5.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİTOLOJİK RENKLER

Genellikle doğa olayları ile açıklanmaya çalışılan mitolojik olaylar içerisinde renkler de önemli bir yere sahiptir. Yaşamın her alanında çeşitli anlamlar yüklenen renkler, zaman zaman ad, soyad, lakap, yer ve yön adları olarak kullanıldığı gibi, içinde bulunulan duygu ve düşünceleri ifade etmek amacıyla da kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir. Dolayısıyla günümüzde de Anadolu'nun her köşesinde sıkça karşımıza çıkmaktadır.⁴⁷⁷

Zamana, mekâna, medeniyete ve milletlere göre anlamları farklılık arz edebilen renkler; bu farklılıklara rağmen renklerin coğrafi, tarihi ve kültürel olarak farklı medeniyetlerde benzerlik gösterdiği de görülebilmektedir.

4.1. AK (BEYAZ, SEFİD)

Ak renklerin başıdır, temizlik ve arılıktır. Eskiden olduğu gibi bugün de Türklerde yas elbisesi her ne kadar kara olsa da şehit bayrağı ak'tır. Bundan dolayıdır ki Sultan Alp Arslan, Malazgirt Savaşı'na çıkmadan önce ak bir elbise giyip atının kuyruğunu kestikten sonra namazını kılmış ve savaşa başlamıştır. Türklerde at kuyruğunu kesme ve ak elbise giyme, İslâmiyet'ten önce ve sonra bir ölüme hazırlık, aynı zamanda bir yas işaretidir.⁴⁷⁸

Arapça beyaz, Farsça sefid ve Türkçe ak kelimeleri ile karşılık bulan bu renk siyahın zıttı manasınadır. Saflığın ve temizliğin sembolü olan beyaz divan şiirinde özellikle sevgiliye ait tasavvurlarda kullanılmıştır. Nitekim sevgilinin yüzü, boynu, elleri beyaz renkle ilişkilendirilir.⁴⁷⁹ Ak renk kutsal metinlerde ve mitolojilerde olumlu anlam yüklenen bir renktir. "Yüzü ak olanlar ise Allah'ın rahmetindedirler. Hem de orada ebedi kalacaklardır. (3/107)"⁴⁸⁰

Beyâz gerdeni hüsne 'amûd-ı subh olmuş

*Sevâd-ı hattı 'aceb mi şeb-i visâl olsa (Â.H.D./G.406)*⁴⁸¹

⁴⁷⁷ Numan Aksoy, Emrah Berkant Patoğlu, "Eski Türk Mitolojisinde Renklerin Günümüz Anadolu'suna Yansıması: Gaziantep Örneği", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 216, İst. Haziran 2015, 199.

⁴⁷⁸ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI Türklerde Tuğ ve Bayrak (Hunlardan Osmanlılara)*, Kültür Bakanlığı Yay.: 638, Kültür Eserleri Dizisi: 46, Ankara 1991, 377-383.

⁴⁷⁹ Reyhan Keleş, *Divan Şiirinde Mi'râciyye Kasideleri -Tespit ve Tahlil-*, Kitabevi Yay., İst. 2018, 398.

⁴⁸⁰ Yıldırım, 62.

⁴⁸¹ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.53-2, G.54-6, G.67-15, G.72-2, G.85-3, G.91-8, G.137-3, G.264-4, Mıs.477, Müf.406.

Beyaz renk, genellikle saflığı, masumiyeti ve aydınlanmayı simgelemektedir. Ârif Hikmet, beyitte beyaz boyun ifadesiyle sevgilinin güzelliğinin sabaha benzeyen aydınlık yönünü tasvir etmektedir. Siyah ben ifadesi de bu saflık, masumiyet içinde geceyi ortaya çıkarmaktadır. Şair, beyitte gece-gündüz, siyah-beyaz gibi karşıtlıkları sunarak sevgilisinin güzelliğini farklı şekillerde anlatmaktadır. Bu karşıtlık sevgiliye olan hayranlığı artırarak onun güzelliğini derinleştirmektedir.

Düşse tahrik-i nesîm-i seher-i devletle

Âşiyânından eger beyzâ-i mürğ-i ikbâl (B.D./K.3-8)⁴⁸²

Bahâî Efendi, beyitte beyaz rengi saflık, umut ve yeni başlangıçların sembolü olarak kullanmaktadır. Beyitte talih, bir kuşun yumurtası gibi betimlenmektedir. Şair, sabah rüzgarının etkisiyle bu yumurtanın yuvasından düşebileceğini ima etmektedir. O hâlde beyitte beyaz yumurta sembolü, yeni fırsatlar, iyi talih anlamlarına gelmektedir. Yumurtanın kırılğan yapısı bu talihin, şansın kolayca kaybedilebileceği bir değer olduğunu da düşündürmektedir.

Cihânı ol kadar teng itdi başına ‘adûnun kim

Fezâ-yı lâ-mekân sanur beyâz-ı halka’i mimi (Ç.Â.D./T.6-2)⁴⁸³

Âsım Efendi, “mim harfinin içindeki beyaz boşluk” ifadesiyle boşluk, sonsuzluk, mekansızlık duygusunu yansıtmaktadır. Düşmanın çaresizliğini, sıkışıp kaldığı durumu “beyaz bir boşluk” veya “mekansızlık” olarak sunmaktadır. Yani “mim” harfinin içindeki beyaz boşluk, düşmanın içinde bulunduğu çıkışsız ve dar alanı temsil etmektedir.

Zâhid bilür aslını îmân ile küfrün

Akdan karayı fark idemez dîde-i a’ma (İ.K.D./G.17-7)⁴⁸⁴

Bu beyitte İbn Kemal, beyaz ve siyah ile iman ve küfür gibi iki zıt kavramı ifade etmektedir. Beyaz, saflık, aydınlık ve doğruluğu; siyah ise inkâr ve karanlığı sembolize etmektedir. Şaire göre kör gözün beyaz ile siyahı ayırt edemediği gibi, maneviyat bilgisi olmayan kişiler de iman ile küfür arasındaki farkı anlayamamaktadır. Zâhidin, iman ile küfrün ne anlama geldiğini idrak edebilen derin bir anlayışa sahip kişi olduğu vurgulanmaktadır.

⁴⁸² Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. K.3-7.

⁴⁸³ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.27-11.

⁴⁸⁴ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.136-2.

Verince şâhid-i gülzâra çarh yıllığı

Geyindi câme-i gül-gûn kimi kimisi sefîd (İ.D./K.15-3)⁴⁸⁵

Beyitte İshak Efendi, baharda bazı çiçeklerin beyaz, bazı çiçeklerin de kırmızı renkte açtığını belirtmektedir. Burada çiçeklerin farklı renklere bürünmesiyle doğanın çeşitliliği ve güzelliği gözler önüne serilmektedir. Beyaz renk saflığı ve yeniliği; kırmızı renk ise enerjiyi, tutkuyu ve canlılığı ifade etmektedir. Çiçeklerin kıyafet giymesi, doğanın yenilenmesi, güzelleşmesi ve çeşitliliğini dile getirmektedir.

Keder görmez vakâr ehli olandan nâzir-i rûy

Belî sefide sûziş ırmez mihr-i enverden (M.Ş.D./G.118-3)⁴⁸⁶

Mehmed Şerif, beyitinde beyaz ve temiz bir yüzün, vakarlı, olgun insanın yüzüne kederin uğramayacağını ifade etmektedir. Beyaz rengin, olgunluğun, güçlü ve saf bir duruşun güneşin yakıcı etkisinden daha güçlü olduğundan, insanı kederden koruduğundan bahsedilmektedir.

Beyâz-ı safha-i eyyama çün zerrât-ı mihr olsa

Kalem derd-i derûnum eylemek tahrîr müşkildir (M.D./G.19-5)⁴⁸⁷

Mekkî Efendi, beyitte içsel sıkıntısını, derdini dile getirmektedir. Şair, günlerin beyaz sayfasını altın taneciklere yani güneş ışığına benzetmektedir. Beyaz, diğer beyitlerden farklı olarak bu beyitte insanın hislerini ifade edemeyecek kadar karmaşık olduğunu sembolize etmektedir.

Ferv-i beyzâda zât-ı pür-nûr

Gûyiyâ nev-sadefde dürr-i sefîd (Y.T.D./T.3-14)⁴⁸⁸

Yahyâ Tevfik, beyitte beyazın parıltısıyla parlayan bir varlığı tanımlayarak onun varlığının saflığını ve ışığını bir inci figürü üzerinden ifade etmektedir.

⁴⁸⁵ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.84-3, G.110-2, K.15-44, K.18-18, K.20-41, K.22-37, K.24-20,22,28, N.24-1.

⁴⁸⁶ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.116-1, Matla'27.

⁴⁸⁷ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. Ts.7-2.

⁴⁸⁸ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.26-18, G.67-5, G.82-10, G.132-4, K.5-81, K.6-40.

4.2. AL (LÂ'L, SÜRH, GÜLGÜN, AHMER, HAMRA)

Kelimenin üç anlamı vardır. İlki “aile” demek olup “âl-i abâ” tamlamasında bu anlamı verir. İkincisi “düzen, hîle” demektir. Sevgilinin âşığını aldatması, söz verip sözünde durmaması bu kelime ile anlatılır. Kelimenin üçüncü anlamı dilimizdeki renk olarak kırmızıyı karşılayan al’dır. Sevgilinin yanağı ve dudağı al renktedir. Bu üç anlamdan dolayı şâirler, çok zaman cinâs ve tevriye sanatları yaparak “al” kelimesini kullanırlar.⁴⁸⁹

Kırmızı, Türk toplumunun hayatında çokça ve farklı anlamlarda kullanılan bir renktir. Daha çok kan rengiyle özdeşleştirildiği için kanın cinayette olumsuz, kahramanlıkta olumlu anlamda kullanılması kırmızıya verilen anlama yansımıştır. En başta Türk bayrağının rengi kırmızı zemin üzerindeki beyaz ay ve yıldızdan oluşur. Anadolu’da pek çok evin duvarlarını Türk bayrağının oluşumu figürü oluşturmaktadır. Kırmızı kışkırtıcı bir renktir.⁴⁹⁰

Kabâ-yı sürh ile şâh-ı gülün zuhurundan

Aceb degül gül-i hûrşîd olursa reng-pezîr (B.D./K.2-14)⁴⁹¹

Kırmızı gül, aşkın, tutkuların, çekiciliğin, ihtişamlı güzelliğin ve yüceliğin sembolü olarak görülmektedir. Bahâî Efendi, beyitte kırmızı elbise giymiş bir gül şahının ortaya çıkışını anlatmaktadır. Bu görüntünün güneşi bile etkileyerek onun rengini değiştirebileceğini söyleyerek onu övmektedir.

Kirâs-ı lâ'l-i leb sîb-i zenâhdân lezzetin bilmem

Benim gül-çîn-i bâg-ı hüsn olan ancak nigâhımdur (Ç.Â.D./G.13-4)⁴⁹²

Âsım Efendi, sevgilinin dudaklarının kırmızı kiraz rengine sahip olduğunu belirtmektedir. Sevgilinin fiziksel güzelliğini yüceltmek için birçok imge kullanmaktadır. Burada kırmızı renk âşığa erişemese bile hayali bir tatmin sunmaktadır.

⁴⁸⁹ Pala, 16.

⁴⁹⁰ Osman Ataş, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İst. 2015, 124.

⁴⁹¹ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.15-1, G.18-3, M.1-57.

⁴⁹² Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.12-1, G.14-4, G.73-4, G.86-1, K.7-12,34.

Sâkîyâ gül devridür sun pür mey-i ahmer kadeh

Mevsim-i 'işret-durur hengâm-ı cân-perver kadeh (İ.K.D./G.40-1)⁴⁹³

Bu beyitte İbn Kemal, baharın gelişini, coşkusu ve güzelliklerini anlatarak bahar mevsimini vurgulamaktadır. Kırmızı şarap, burada sadece bir içkiyi değil, tutkuyu, aşkı, coşkuyu temsil etmekte ve hayatın geçiciliğine rağmen yaşanan en yoğun anların simgesi olarak sunulmaktadır. Şair, hayatın kırmızı rengiyle, yani en parlak, en yoğun haliyle deneyimlenmesi gerektiğini ve bu anların tadına varmanın önemini vurgulamaktadır.

Kân-ı 'âlemde benân-zîver-i bûs eylemege

Lâ'l-i nâbın gibi yâkût-ı musaffâ mı olur (İ.D./G.50-7)⁴⁹⁴

Beyitte İshak Efendi, sevgilinin dudaklarının güzelliğini, değerli taşlar olan yakut ve kırmızı değerli taş, lâl taşı gibi etkileyici sembollerle ifade etmektedir. Yakut ve lâl, parlak kırmızı renkleriyle hem aşkın hem de tutkunun simgesi olmaktadır. Şair, sevgilinin dudaklarının dünyanın en değerli ve saf yakutlarıyla kıyaslanamayacak kadar özel ve eşsiz olduğunu vurgulamaktadır.

Hüsnünden alup reng o gülün peyker-i elmâs

Gülgûn görinür taktığı engüşter-i elmâs (M.Ş.D./G.75-1)⁴⁹⁵

Mehmed Şerif, sevgilinin güzelliğini olağanüstü bir şekilde tasvir ederek, onun yüzünü elmas gibi değerli madene, gül rengini ise kırmızı bir yüzüğe benzetmektedir. Kırmızı renk yüzüğe tutkulu bir anlam katarak sanki sevgilinin güzelliğiyle renklenerek ona ateş kırmızısı kazandırmaktadır. Sevgilinin güzelliği hem parlak hem de ihtişamlı bir şekilde tasvir edilmektedir. Sevgilinin güzelliği öyle büyüleyici bir etkiye sahip ki taktığı elmas bile onun etkisiyle kırmızıya bürünmektedir.

Etse düşnâm gonçe-i la'l-i leb-i şiriin ile

Çaaşnî-i gülşeker kand-i mükerrerdır bana (M.D./G.2-3)⁴⁹⁶

⁴⁹³ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3, G.60-3, G.72-4, G.114-2, G.200-1, G.366-6, G.391-3, G.402-1.

⁴⁹⁴ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.12-4, G.14-4, G.22-3, G.34-5, G.50-7, G.74-4, G.87-2, G.128-2, K.16-12, K.33-13.

⁴⁹⁵ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.15-1, G.60-5, G.74-5.

⁴⁹⁶ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.15-3, G.16-1, G.41-4, K.5-17, Ms.3-2, Ts.1-1.

Mekkî Efendi, sevgilinin dudaklarını bir gül goncasına benzetmektedir. “Gonce-i la’l-i leb” ifadesi, dudakların kırmızı rengini, güzelliğini ve tatlılığını vurgulamaktadır. Sevgiliden gelen sitemin kırmızı gonca gibi tatlı bir acı olması, kırmızının cazibesini ve ona duyulan hayranlığı anlatmaktadır. Kırmızı, aşkın içindeki acı-tatlı karışımı temsil etmektedir.

Kâtib-i kudret şehâ bir nokta yazmış sürh ile

Hiç gözler görmemiş hakkâ ‘aceb nâ-yâb sürh (Ş.Y.D./G.40-4)

Kırmızı bu beyitte, sevgilinin güzelliğinin ilahî bir işareti ve aşkın derinliklerinin sembolü olarak kullanılmaktadır. Bu kırmızı nokta, sevgi ve hayranlığın odağı olmaktadır. Böylece sevgili, gözünde evrendeki tüm güzelliklerden daha çekici olmaktadır. Kırmızının nadirliği, sevgilinin güzelliğinin sıradan olmadığını ve yaratıcının özel bir dokunuşu olduğunu simgelemektedir.

Sana ey gonçe girîbânını pek teng itmiş

Suk-ı gülşende bu nev-câme-i gül-gûnu diken (Y.T.D./G.114-2)⁴⁹⁷

Yahyâ Tevfik, beytinde dikenlerle çevrili kırmızı goncayla aşkın karşısındaki zorlukları temsil etmektedir. Şair, aşkın kırmızı renginin, tutkunun, arzusun ve güzelliğin kolay elde edilmediğini, dikenli yolların bu kırmızı güzelliği tehdit edebileceğini anlatmaktadır. Kırmızı, hem aşkın yakıcılığını hemde narinliğini simgelemektedir. Gonca kırmızı giysisiyle zarafet içinde olmasına rağmen dikenler arasında korunmaya ihtiyaç duymaktadır.

4.4. GÖK (GÖKÇEK, EZRAK, MAVİ)

Gök kelimesi eski Türkçe döneminden beri birden fazla rengi ifade etmiştir. Birçok Türk dilinde göğü nitelendiren kök sözcüğü, ilk başta göğün, yani büyük tanrının isimlerinden yalnızca biriydi. Aynı şekilde göğün seçilmiş halkı olan Türk halkını ve gökten gelen kimi nesneleri, özellikle kurdu, yani “kök böri”yi (mavi kurt) nitelendirmekteydi.⁴⁹⁸

⁴⁹⁷ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-7, G.7-1, G.30-2, G.53-2, G.60-6, G.75-9, G.109-6, G.112-1, G.127-1, G.130-1, G.138-2, Kt.23-2, Ts.9-5, Ts.10-5, T.14-16.

⁴⁹⁸ Jean-Paul Roux, *Eski Türk Mitolojisi*, Bilge Su Yay., Ankara 2012, 86.

Türklerde “gök renk” Tanrı’nın simgesidir. Bu yüzden gök rengiyle birlikte ifade edilen bir unsurdur ve kutsal olarak görülür. Oğuz Kağan’ın “yüzünün gömgök, gök mavisi” olması Oğuz Kağan’ın kutsallığına işarettir. Yine Oğuz Kağan’a yardım eden kurdun “gök yeleli” olması “gök” rengin kutsallık içerdiğini göstermektedir. Gök renk Türk kültüründe mavinin yanı sıra yeşil rengi de karşılamaktadır.⁴⁹⁹

Dûd-ı âhım itdi reng-i atlas-ı çarhı kebûd

Olarak her şâm-ı hicr eflâke medd-i gam mûmâs (İ.D./G.73-4)⁵⁰⁰

Beyitte İshak Efendi, iç çekişlerinin, ahlarcının, ayrılık acısının, mavi atlas olan gökyüzünün rengini değiştirecek derecede yoğun bir duman gibi yükseldiğini ifade etmektedir.

4.5. KARA (SİYAH, SEVÂD, ESVED, SÜVEYDÂ, ŞEB-GÛN)

Kara veya siyah Türk toplumunun hemen hemen bütün kesimlerinde genellikle olumsuz anlamda kullanılmaktadır. Siyah; hep tehlikeyi, korkuyu, endişeyi hatırlatır. Yılanın siyahı daha tehlikelidir, karanlık bir mağaradan korkulur, bulutların kararması endişeyi artırır. Ancak siyah olumlu anlamlarda da kullanılabilir. Siyah asil bir renk olarak da kabul edilir. Devlet bürokrasisinde fazlaca tercih edilen bir elbise rengidir. Genel olarak bakıldığında bütün dünya mitolojilerinde ve simgecilğinde kara rengin daha çok olumsuz anlamları ifade etmek üzere kullanıldığını görüyoruz.⁵⁰¹

Cemâl-i şâhid-i sihr-i helâle hâl-i ‘anber-fâm

Sevâd-ı nokta-i i ‘câz edâ-yı şîr-i Hikmetdir (Â.H.D./G.53-12)⁵⁰²

Ka’betü’l-uşşâkdur çün kim cemâl-i enveri

Hat n’ola ger siyâh olsa ‘aceb mihil’ati (Y.T.D./T.65-5)⁵⁰³

⁴⁹⁹ Serkan Köse, *Tanzimat’tan Günümüze Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mitolojik Unsurlar*, (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi), Denizli 2012, 96.

⁵⁰⁰ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.17-36, K.33-13.

⁵⁰¹ Yıldırım, 464.

⁵⁰² Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.5-3, G.61-4, g.78-1, G.83-5,6, G.91-2,8, G.101-5, G.107-2, G.131-6, G.134-5, G.146-6, G.153-7, G.163-8, G.287-2, G.406, G.460.

⁵⁰³ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.48-3, G.53-2,4, G.57-3, G.107-5, G.112-1, K.5-17, T.13-10, T.20-3,6, T.26-2, T.37-3,6, T.65-5, T.92-2, T.103-1, Ts.5-5, Ts.10-7.

Ârif Hikmet, “ben”i yani siyah noktayı büyüleyici güzellik unsuru olarak kullanmaktadır. Siyah nokta, âşığın gözünde bir mucize gibi görünmektedir. Sevgilinin bu benzersiz güzelliğindeki gizemi, derinliği ve ilahî anlamı simgeleyen siyah nokta, âşık için tıpkı şiir gibi hayranlık uyandıran ve anlam katmanları barındıran bir hikmet olarak görülmektedir. Yahyâ Tevfik de aynı şekilde sevgilinin yüzündeki siyah izin, onun cazibesini artırdığını, âşıklar için ilgi çekici bir unsur haline geldiğini vurgulamaktadır. Siyah, parlak güzellikle bir araya geldiğinde sevgiliyi Kâbe gibi ilahî bir cazibeyle donatmaktadır.

Hayfâ ‘Atâyı beste-i ebrû-yı yâr idüp

Baht-ı siyâhı eyledi dil-dâre vesmelik (A.D./G.28-6)⁵⁰⁴

Atâullah Efendi, sevgilinin kaşlarının âşığı kendine bağlayan bir dövme gibi âşığın ruhunda iz bıraktığını belirtmektedir. Bu bağlanma, onun “baht-ı siyah” yani karanlık talihine işaret eder; çünkü bu aşk, ona acı ve keder getirmektedir. Beyitte siyah renk, aşkın iki kutuplu yanını yansıtarak hem sevgilinin kaşlarıyla âşığı kendine çeken büyüleyici güzelliğini hem de bu güzelliğe kapılmanın getirdiği hüznü ve acıyı temsil etmektedir. Siyah, beyitte aşkın hem karanlık hem çekici yanını yansıtmaktadır.

Hem siyeh-rû hem siyeh-kâre

Sûretâ bir ‘acûz-i mekkâre (B.D./M.2-18)⁵⁰⁵

Siyah renk, insanın ahlaki çöküşünü ve insan karakterinin karanlık tarafını simgelemektedir. Siyah hem görünüşte hem de eylemde kötülüğü temsil etmektedir. Bu renk kötülük ve aldatma gibi nitelikleri çağrıştırmaktadır. Beyitte, “siyeh-rû” ve “siyeh-kâre” tabirleri bu kişinin hem içi hem dışı karanlık, sevimsiz ve güvenilmez olduğunu vurgulamak için kullanılmaktadır. Siyah burada estetik çekicilikten ziyade ahlaki çöküşü, ihaneti ve çirkinliği temsil etmektedir.

Dil siyeh-mest-i hevâ-bî-gâne yok mu der-miyân

Kaldı iş dil-dâr İblîsin hemân ‘idlâline (Ç.Â.D./G.76-2)⁵⁰⁶

⁵⁰⁴ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.5-1, G.47-3, G.50-4.

⁵⁰⁵ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.21-4, G.25-5, M.2-22,151,174.

⁵⁰⁶ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.19-5, G.33-4, G.41-1, G.52-3, G.57-5, G.61-1, G.63-1, G.67-1, G.70-2, T.2-5, T.27-11.

Âsım Efendi, gönlün “siyeh-mest-i hevâ” olduğunu belirterek onun aşk sarhoşluğu içinde ahlakî ve manevî karanlığa kapıldığını göstermektedir. Şair, gönlünün nefsinin istekleriyle kararmasıyla işin şeytanın hemen yoldan çıkarmasına kaldığını ifade etmektedir. Beyitte siyah renk, aşkın tutkulu ama yanıltıcı ve karanlık yanını ifade etmektedir. Siyah, sadece dışardan görünüm olarak değil gönlün derinlerinde oluşan karanlık, arzuların esiri olmuş bir ruh hâlini temsil etmektedir.

Ârızundan hat çıkup tutdı sevâd-ı zülfünü

Rûmdan leşker varupdur sanki A'râb üstine (İ.K.D./K.1-4)⁵⁰⁷

Bu beyitte İbn Kemal, sevgilinin siyah saçlarının, yanağı çevreleyen koyu bir gölge oluşturduğuna değinmektedir. Bu siyah saçlar, yanakta beliren açık renkteki ince çizgilerle yan yana gelerek beyaz ve siyahın zarif bir uyumunu simgelemektedir. Bu durum, güzelliği hem çekici hem de etkileyici kılan bir zıtlık yaratmaktadır. Beyitteki beyaz ten ve açık renk hatlar Rum ordusunu, siyah saç ve koyu gölge de Arap ordusunu temsil etmektedir. Aslında siyah saçların oluşturduğu gölge aşkın gizemini, çekiciliğini temsil ederken beyaz yanaklar da masumiyet ve saflığı simgelemektedir. Bu iki renk âşkın gözünde sevgilinin yüzündeki bir nevi estetik savaşı canlandırmaktadır.

Bir siyeh nûr-ı lem'a- bahş-ı derûn

Sanki bir çeşme-i mûkahhal-i gerdûn (İ.D./N.11-8)⁵⁰⁸

Beyitte İshak Efendi, siyahın kendisine has bir parlaklık yaydığını, gizemli ve büyüleyici bir güzellik taşıdığını işlemektedir. Şair, “bir siyeh nûr” ifadesiyle siyah rengin kendine özgü bir ışık ve parıltı yaydığını anlatmaktadır. Bu ifade buradaki siyahın karanlık bir görünümünden ibaret olmadığını tam aksine içsel bir parlaklık, gizli bir ışık, çekicilik ve derin bir güzellik taşıdığını göstermektedir. Siyahın gizemli ve çekici tarafı evrenin derinliklerine benzetilmektedir.

Anın kadr-i 'ayârın eyle sen kalbindan istikşâf

Mihek olmaz süveydâ gibi sîm ü zer husûsında (M.Ş.D./G.129-2)⁵⁰⁹

⁵⁰⁷ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-5, G.6-4, G.11-2, G.17-7, G.56-4, G.83-7, G.85-1, G.94-3,5, G.174-3, G.213-7, G.236-3,5, G.246-1, G.271-1, G.367-5, G.368-6, G.392-4,5.

⁵⁰⁸ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.43-6,7, G.55-6, G.72-2, G.96-2, G.110-4, G.143-1, G.146-6, K.17-16, N.24-1.

⁵⁰⁹ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.78-1, G.114-3, G.132-7.

Mehmed Şerif, altın ve gümüşün değerini ölçmek için kullanılan mihenk taşının, kalbin karanlık noktası kadar güvenilir olmadığını söylemektedir. Burada “süveydâ” siyahın özel bir anlamını taşımaktadır. Kalbin en içteki karanlık noktası olan süveydâ, siyahın sadece gizlenmiş bir sır değil aynı zamanda gerçeği keşfetme yolu olduğunu göstermektedir. Aslında burada maddî zenginlikten ziyade kalbin siyah noktası olan süveydâ ile manevî zenginliklerin keşfedilmesi vurgulanmaktadır.

Rûy-ı pür- ‘ayb-ı siyâhım ferş-i râhındır senin

Dâmen-i afv u keremden hak-pâ mestur olur (M.D./G.5-4)⁵¹⁰

Mekkî Efendi, beyitte siyah yüz ibaresiyle kendini sorguladığını, kusurlu bir durumu, günah ve utancını dile getirmektedir. Şair, kendisini günahkâr, kusurlarla dolu biri olarak görmektedir. Kendi kusurlarının farkında olan şair, sevgilinin affediciliğine sığınarak ondan bağışlanmayı beklemektedir. Aslında siyah burada sevgiyle birleştiğinde bir dönüşüm umudunu taşımaktadır.

Encüm kadar olursa da ‘add-i siyeh-i şâm

Olmaz gözine Hüsrev-i ‘âli-nazar subh (S.D./G.10-4)⁵¹¹

Beyitte siyah, gece karanlığı ve zorlukları, Hüsrev’in gözündeki sabah, bu karanlığı açacak bilgeliği ve umudu simgelemektedir. Sâhib Efendi, karanlık ne kadar yoğun olursa olsun, yüksek nazar sahibi olan Hüsrev’in gözünde sabahın aydınlığının hiçbir şekilde engellenemeyeceğini ifade etmektedir.

Şeb-i siyâh gibi tîre-baht olup a’dâ

Cihâna Pertev-i devletle ol ziyâ-güster (Ş.Y.D./K.2-23)⁵¹²

Şeyhülislâm Yahyâ, düşmanları siyah geceye benzeterek onların talihsizlik ve karanlık içinde olduklarını vurgulamaktadır. Siyah gece, hem korku ve umutsuzluk taşıyan karanlığı hem de çaresizlik içindeki düşmanları temsil etmektedir.

⁵¹⁰ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-1,2,4, G.7-1, G.9-4, G.11-4, G.22-11, G.29-4, G.41-2, G.50-4, GZ.4-2, GZ.7-1, GZ.22-11, K.2-5,45,47, K.3-10,17, K.4-2.

⁵¹¹ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.12-1, G.23-3, G.39-4, G.51-2, G.59-5, G.67-5, G.73-6, G.77-3, G.103-4, R.1-2.

⁵¹² Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.26-3, G.153-4, G.197-3, M.12.

4.6. KIZIL (KOYU KIRMIZI)

Kızıl, Türk kültürü ve mitlerinde gök ve yerle ilgili tasarımlarda karşımıza çıkan, yön olarak “güney”i işaret eden renktir. Ayrıca, kızıl-kırmızı renk mitolojilerde güneşin ve savaş tanrıalarının rengi olarak yer almaktadır. Kuvvet, güç, iktidar, hâkimiyet ifade eder.⁵¹³

Beyhude sanma sürhî-i dest-i sevâkinin

Âgûş-ı tek reng-i hınnâdan hayâ ider (Â.H.D./G.68-4)⁵¹⁴

Beyitte kan veya kızıl renk savaş tanrıalarını akla getirmektedir. Ârif Hikmet’in, “katilin elinin kızıllığı” ifadesi, kırmızının sıradan bir renk olmadığını savaşla kutsanmış bir kan rengi olduğunu ima etmektedir.

Hûn-ı eşkiyle çeşm-i nâ-kâme

Her seher giydirüp kızıl câme (B.D./M.2-150)

Kızıl renk, kan ve gözyaşını temsil ederek derin acıyı ve aşkın yoğunluğunu yansıtmaktadır. Âşığın talihsiz gözünün kızıllığa bürünmesi, onun yaşadığı kederi temsil etmektedir. Kızıl renk, bir aşk yarasını, bitmek bilmeyen bir özlem ve melankoliyi çağrıştırmaktadır. Gözlere her sabah giydirilen bu kızıl renk, aşk acısının her gün yenilenen etkisini vurgulamaktadır.

Döndü dem leşker-i kızılbaş

Irk-ı tâhirden olmadı sârî (M.D./K.3-7)

Mekkî Efendi, kızılbaş ordusunun ilerleyişini bir tehdit veya düşman unsuru olarak betimlemektedir. Kızıl, düşman ordusunu betimlemek için kullanılan bir sıfattır. Kızıl renk şairin gözünde hem uyarı rengi hem de düşmanlık sembolü olarak görülmektedir.

N’ola ezsem kâse-i çeşmümde eşküim kanını

Kıbkızıl itsem tennûr-ı dilde gam büryânını (İ.K.D./G.438-1)

Nakd-i eşk-i terüine ey dîde kızıldur didiler

⁵¹³ Çoruhlu, 191.

⁵¹⁴ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.44-5, G.47-1, G.59-3,8, G.63-1, G.79-6, G.83-4, G.84-5, G.127-2, G.137-3, G.376, M.168-4,16.

*Olmadı râyic-i bâzâr-ı niyâz anı deġiř (S.D./G.57-5)*⁵¹⁵

İlk beyitte İbn Kemal, “kıbkızıl” ifadesiyle kan kırmızısı rengin yoğunluğunu ifade etmektedir. Gözyaşlarının kandan olması ve hüznün kalbin tandırında kızartılması âşığın yaşadığı derin ve şiddetli ıstırabı simgelemektedir. Kızıl renk, yoğun bir acıyı temsil ederek aşkın verdiği acının bir yansıması olarak kalpte ve gözde kendini göstermektedir. Sâhib Efendi’nin beyitinde yer alan gözyaşlarının kızıllığı aşkın, acının ve gözyaşlarının yoğunluğunu göstermektedir. Beyitte kızıl renk, sadece içsel bir deneyim olduğunu ve bu deneyimin dışsal bir karşılığının olmadığını belirtmektedir.

4.7. SARI (ZERD, SARA, SURA)

Sarı renk, Türk inanışları ile duygularında iyi bir yer tutmaz. Yalnızca doğa ve bahardaki çiçek tasvirlerinde zevkle ve istenerek kullanılır. Aslında sarı, bir Çin imparatorluk rengidir. Yalnızca Çin imparatorlu sarı elbise giyinirdi. İmparatorun birçok armas ve logosu, ünlü Çin Ejderhası bile sarıydı. Herhangi bir Çin vatandaşı sarı bir elbise giyip sokağa çıksaydı, kendi imparatorluğunu ilan etmiş sayılarak cezalandırılırdı. Türkler arasında ise Cengiz Han İmparatorluğu’nun genişlemesinden sonra çoğaldı ve yaygınlaştı. Her ne kadar devlet logolarında sıkça kullanılmaya başlansa da Türklerde sarı renk; kötü ruhlar, hastalıklar, boş çöller, uzun kış günleri ve yokluklar hep sarı renkle sembolleştirilmiştir.⁵¹⁶

Sarı günlük hayatımızda daha çok, ayrılığı, yaşlılığı, hasreti, özlemi, hüznü, sonbaharı hatırlatır. Aklımıza ilk gelen çağrışımları daha çok olumsuzdur. Korkan insan için benzinin sararıp solduğunu söyleriz veya çok korkanların yüzlerinin sapsarı kesildiğini söyleriz. Tedavisi çok zor olan sarılık hastalığı ismi de Türk toplumunun sarı renge bakışı konusunda ipucu vermektedir.⁵¹⁷

Âhır bu cism-i zerd ü nizârı tebâh eden

Mânend-i şem‘ giry-e-i bî-ihdiyârdur (B.D./G.10-5)

Sarı renk, tarih boyunca birçok kültürde farklı anlamlar taşımaktadır. Hem negatif hem de pozitif çağrışımları olmaktadır. Genellikle tehlikeyi, zayıflığı, hastalığı,

⁵¹⁵ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. Mt.11.

⁵¹⁶ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI*, 479.

⁵¹⁷ Ataş, 125.

yaşlanmayı ve kötü şansı çağrıştırırken aynı zamanda bilgeliği, ışığı ve neşeyi de temsil etmektedir. Bahâî Efendi, solgun bedeni kullanarak insanın fani oluşunu anlatmaktadır. Şair, insan hayatının acı gerçeklerini ortaya koyarak, yaşamın zorluklarıyla yüzleşmeyi ön plana çıkarmaktadır.

Ayândur âfitâb-ı meh-perestün rû-yı zerdinden

Kî rûşenden halâs olmaz felekde ‘aşk derdinden (Ç.Â.D./G.62-1)⁵¹⁸

Âsım Efendi, âşığın yüzündeki sarılıkla ayın güneşten rengini alması arasında ilişki kurarak sevgiliyi açık istiare yoluyla güneşe benzetmektedir. Sarı renk, genellikle zayıflık, hastalık ve yaşlılık ile ilişkilendiriliği için burada şair, aşkın getirdiği ıstırapı ve bireyin bu ıstıraptan dolayı yaşadığı derin acıyı vurgulamaktadır.

Gösterür şâdî bahârın ‘âşıka gül-gûn yüzün

Gam hazânın ‘arz ider sana ruhu zerdi anun (İ.K.D./G.203-4)⁵¹⁹

Sanman İshak teb-i hasretle oldu zerd-rû

Kîmyâ-yı ‘ışk zerle cismini yek-reng ider (İ.D./G.31-5)

İlk beyitte İbn Kemal, bahar ve sonbahar arasındaki zıtlığı kullanarak aşkın değişen yüzlerini yansıtmaktadır. Şair, aslında sevinç ve keder örgüsünü doğa üzerinden anlatmaktadır. Baharın neşeli yüzü aşka mutluluk getirirken, sonbaharın sararmış ruhu ayrılık ve hüznü temsil etmektedir. Sarı renk, aşkın gelip geçen doğasını, insanda bıraktığı izleri göstermektedir. Şair, diğer beyitte İshak’ın aşk yüzünden yaşadığı değişimi, hasret yüzünden sarardığını ve aşkın insan üzerinde yarattığı derin etkileri tasvir etmektedir.

O gül bir verd-i hüsn-i nâza bûlbûl gibi dil virmiş

Ana sevdâ-yı ‘aşk olmuş hat-ı ruhsârdan sarı (M.Ş.D./G.155-3)⁵²⁰

Mehmed Şerif, sevgilinin yanağında beliren sarı çizgiyle aşkın getirdiği acıyı ve solgunluğu simgelemektedir. Şair, sarı renkle aşkın insandaki izini sunmaktadır.

Bâzâr-ı mahabbetde ruh-ı zerde bakılmaz

⁵¹⁸ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.28-4, G.49-4.

⁵¹⁹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.72-4, G.73-3, G.203-4, G.244-2, G.402-3, G.419-1.

⁵²⁰ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.118-1, G.149-2, Mt.30,48, Ts.1-2.

Tâ sırma-keş-i ‘aşkı ‘ayâr eylemeyince (Ş.Y.D./G.324-5)⁵²¹

Şeyhülislâm Yahyâ, beyitte “ruh-ı zerde” ifadesiyle aşk yolunda yorulmuş, güçsüzleşmiş, yılmış bir ruhu simgelemektedir. Şair, aşkın değerli olduğunu ve bu değerın sadece gerçekten ona sadık kalan, onun zorluklarını göğüsleyen kişilerde bulunduğunu ifade etmektedir. Gerçek aşkın insanı sarartıp soldurmayacağını ima etmektedir. Şair, aşk pazarında, yalnızca aşkın zorluklarına sabredip yılmayan, gerçekten sevebilenlere yer olduğunu anlatmaktadır.

4.8. YEŞİL (YAŞIL, AHDAR, HADRÂ, SEBZ)

Türklerde görülen yeşil renkle ilgili anlamlar genel dünya simgeçiliğindeki anlamlarına uygundur. Bu bakımdan ele alındığında gençliğe, umuda, yeniden doğuşa, cennete, koyu olduğu takdirde ölüme işaret edebilir. Ayrıca geçicilik ve kıskançlığı da ifade edebilir. Ayrıca âşıklar çifti olarak sunulan Venüs ve Merkür’ün rengi olup bundan dolayı ilkbahara, bitkilerin çoğalmasına, bolluk, başarı ve mutluluğa işaret eder. Yeşil renkle ilgili yaklaşımlardan birisi de şöyledir: “Çeşitli mitolojilerde akıl, idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah’a hürmet, barış gibi erdem ve erdemli davranışların simgesi bu renktir. Gök ejderi de bu renkle ilişkilidir; aynı zamanda içinde her şeyin yer aldığı sonsuz boşluğu da simgeler.”⁵²²

Sebze-dâr-ı rahmet itsün hâkini

Cûşî-i bârân-ı gufrân müstakîm (Â.H.D./T.566-16)⁵²³

Ârif Hikmet, beyitte yeşil ifadesiyle Allah’ın rahmetinin bir bitki gibi yeşerip gelişmesini anlatmaktadır. Aynı bahar mevsiminde doğanın yeniden canlanması gibi, insan da bu rahmetle doğmaktadır. Yeşil, ruhun tazelenmesi, Allah’ın merhametiyle arınması ve kalbin canlanması gibi konuları sembolize etmektedir.

Verd-i ruhunun berg-i latîfî yerineymiş

Sebz-i hat-ı ruhsârını bî-câ mı sanursın (A.D./G.37-2)

Bâtını sîne-i ‘âşık gibi pür nakş ü hayâl

⁵²¹ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.44, G.45-3, G.290-1.

⁵²² Çoruhlu, 210-215.

⁵²³ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.127-2, G.260-9.

Hat-ı cânâne gibi zâhiri sebz ü ra 'nâ (B.D./K.4-6)⁵²⁴

Atâullah Efendi, beyitte sevgilinin yüzündeki ince tüylere “sebz-i hat-ı ruhsâr” diyerek bir mecaz kullanmaktadır. Bu ince tüyler sevgilinin güzelliğine yeşil renk ile doğallık, gençlik ve tazelik katmaktadır. Bahâî Efendi’ye göre de sevgilinin dış görünümü âşığın gözünde doğal, canlı ve eşsiz güzellikte bir sanat eseri gibi görünmektedir.

Kühen-i ma 'nâda yokdur çâşnîsi tâze-ta 'bîrîn

Bulunmaz hatt-ı sebzün revnakı zülfi-i mu 'anberde (Ç.Â.D./G.8-4)⁵²⁵

Âsım Efendi, yeşilin doğallığı ile koyu saçların cazibesini karşılaştırarak, eski fikir ve anlamların yeni sözlerle canlandırılmayacak kadar sıradan hale geldiğini ima etmektedir. Beyitte yeşil, hayat dolu ve taze bir güzelliği simgelerken eski anlamlar artık bu tazelikten uzak, kendini tekrar eden, yenilikten uzak bir durumda betimlenmektedir.

Sebze-zâr-ı 'ışkî dil bâğında ser-sebz itmeğe

Ebr-i zülfi şevkına ey dîde giryân ol yûri (İ.K.D./G.428-5)⁵²⁶

İbn Kemal, “sebze-zâr” ibaresiyle yeşilliklerle dolu bir bahçeyi ifade etmektedir. Burada aşkın, ruhu yeşerten ona canlılık katan bir bahçe gibi düşünülmesi aşkın hayat verici gücünü ima etmektedir. Şair, aşkın gönül bahçesinde yeniden can bulmasını, bir tazelik ve dirilik kazanmasını dilemektedir.

Çemenistânı görüp sanma nev-bahâr oldı

Kudüm-i pâkine sâyîdedir yeşil dîbâ (İ.D./N.1-9)⁵²⁷

İshak Efendi, beyitte çimenliklerin yeşermesini, doğanın canlanmasını aslında sevgilinin gelişiyi ilişkilendirmektedir. Yeşil rengin güzelliği burada sevgilinin varlığının getirdiği ferahlıktan kaynaklanmaktadır.

Ruhın ki ravza-yı gülşen-nümâ-yı deryadır

Hatın hadîka-yı ser-sebz-i pâ-yı deryadır (M.Ş.D./G.39-1)⁵²⁸

Hat mıdur gird-i ruhunda sebze-i cennet midür

⁵²⁴ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.8-5, G.10-1.

⁵²⁵ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.12-2, G.15-2, G.23-3,4, K.7-4, T.38-2.

⁵²⁶ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.65-1, G.120-4, G.123-5, G.287-1, G.366-6.

⁵²⁷ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.164-14, K.16-40, K.25-5, T.55-7.

⁵²⁸ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.22-3, G.25-2, G.39-1, G.45-6, G.48-4, G.59-6, G.68-2, G.82-1, T.7-3, T.15-11.

Yâ cemâlün mushafında âyet-i rahmet midür (Ş.Y.D./G.128-1)⁵²⁹

Mehmed Şerif, doğadan yola çıkarak sevgilinin ruhunu denize, yüzündeki ayva tüylerini, çizgileri de denizin kıyısındaki yemyeşil bir bahçeye benzetmektedir. Şair, “hadîka-yı ser-sebz” ifadesiyle sevgilinin yüzünü yemyeşil, canlı bir bahçe gibi tasvir etmektedir. Beyitteki yeşil renk, yenilenmeyi, tazeliği ve hayata bağlılığı yansıtmaktadır. Şeyhülislâm Yahyâ da sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini cennet bahçesinin taze yeşilliği ve ilahî rahmetin sembolü olarak nitelendirmektedir. Sanki bu güzellik cennet bahçesindeki yeşilliği andırmaktadır. Böylece sevgilinin yüzü, âşığa huzur ve ilahî bir anlam sunan sığınak gibi görülmektedir.

Gül-i tahiyyet ü 'itr-ı selâm ü ta'zîmi

Çü berg-i sebz-i reh-âverd ü ber-güzâr itdi (Y.T.D./K.5-98)⁵³⁰

Yahyâ Tevfik, sevgiliye sunulan selam ve saygıyı adeta bir yeşil yaprakla ilişkilendirmektedir. Selam ve hürmet, doğanın canlılığına ve güzelliğine benzetilmektedir.

⁵²⁹ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.39-4, G.399-4.

⁵³⁰ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.110-4, G.114-4, G.119-5, T.4-11, T.7-19, T.10-11, T.24-7, T.55-15, T.102-2.

BEŞİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİK SAYILAR

Kutsal duygulara, sosyal bünyede türeyen birtakım geleneklere, bunların etkisiyle bir yaratığı korkunç, acaip gösterme yahut sevdirmeye gibi zaruretlere dayanan sayılara inanış ve bağlanışın ana sebeplerini, her sayının nelere delâlet ettiğini ayrı ayrı iyice açıklayabilmek kolay bir iş değildir. Türkler en çok üç, yedi, dokuz ve kırk sayıları üzerinde durmuşlardır. Çeşitli inanışlar sebebiyle bu miktarlar çok da aşılabilir: Taberî tarihinde bir büyük yılandan bahsedilirken bu yılanın dört başı, her başında yedi yüz bin yüzü, her yüzünde bir ağzı, her ağzında bin dili, ayrıca seksen bin de boynuzu vardır.⁵³¹

Her rakamın farklı toplumlarda, medeniyetlerde, mitolojilerde ve dinlerde farklı veya benzer anlamları vardır.

5.1. İKİ

Yaratılış ve yaratılıştan doğan ikicilik (Allah'ın cemali ve celali), sayısal değeri iki olan b harfi dünyaya bir göndermedir.⁵³²

Bakar mı mehveşâne ohşayan ruhsâr-ı cânânı

İki destinde mihri zabt iden hîç mâha yüz vermez (A.D./Muam.3)⁵³³

Zevkini erbâb-ı tecrîdün cihânda Âsımâ

Bir iki gün hâne-ber-dûş olmadukça bilmedüm (Ç.Â.D./G.48-5)⁵³⁴

İki, mitolojik anlatılarda genellikle karşıtlıklar ve birliktelikleri simgelemektedir. Beyitteki “iki el” ifadesi, gökyüzündeki en parlak iki cisimle yani güneş ve ay ile sembolize edilmektedir. Atâullah Efendi, sevgilinin güzelliğini, parıltısını ay ve güneşe benzeterek anlatmaktadır. Âsım Efendi, bir iki gün berduş gezen şairin dünyadaki zevke ulaştığına değinmektedir. Şair, “İki gün evimde kimsesiz kalmadıkça bilmedim” derken yalnızlık deneyimini yaşamadığını bunu tatmadığını belirtmektedir.

⁵³¹ Murat Uraz, *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yay., İstanbul 1992, 254.

⁵³² Çoruhlu, 204.

⁵³³ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.42-1.

⁵³⁴ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-3, G.15-2, G.45-4, G.64-3, K.7-4, K.9-15.

La'lün için gözlerin birbirine hançer çeker
Ol iki mest arasında korkaram kim kan olur (İ.K.D./G.80-2)⁵³⁵

İbn Kemal bu beyitte gözlerin birbirine hançer çekmesi ifadesiyle aşkın iki yüzünü yani hem güzelliği hem de acıyı bir araya getirerek ikiliğe değinmektedir. “İki mest” ifadesi iki sarhoş ya da iki âşığı temsil etmektedir.

Beyt-i hüsne müstezâd olmaz gîsûlar gibi
İki mısra' var iken berceste ebrûlar gibi (İ.D./G.163-2)⁵³⁶
İshak Efendi, beyitte “iki mısra” ifadesiyle yazdığı iki dizeyi temsil etmektedir.
İki yârın bir gönülde germ olur mı mihr hîç
Olumuz mehtâb ile şem'-i şebistân âşinâ (M.Ş.D./G.8-3)⁵³⁷

Mehmed Şerif, iki sevgilinin bir arada olmasının karmaşıklığını anlatmaktadır.

Gehvâre-i dü didede eyler hırâmanı
Tıfl-ı hayâl-i yârimiz ey dil bebelidir (M.D./G.17-2)⁵³⁸

Mekkî Efendi, “iki gözde harabe” ifadesiyle, gözlerin gördüğü acılar ve kayıplarla dolu bir durumu temsil etmektedir.

Sâgar-ı nâz u şiveyi ol iki çeşm-i meste vir
Hançer-i hışm u kîneyi gamze-i tîz-deste vir (Ş.Y.D./G.109-1)⁵³⁹

Bu beyitte “iki” zıtlıkları simgelemektedir. İki göz, birbirine zıt duyguları; sevgi ve nefret, güzellik ve acıyı bir arada bulundurmaktadır.

İki günli felegün sâ'ati idüp devrân
Gurre-i rûze zuhur itdi çü-râ-i ramazân (Y.T.D./K.9-1)⁵⁴⁰

⁵³⁵ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.51-7, G.60-5, G.74-3, G.95-4, G.118-6, G.139-1,6, G.163-3, G.180-2, G.210-1, G.213-4, G.273-1, G.329-1, G.365-4, G.366-6, G.378-4, G.399-5.

⁵³⁶ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.50-2, G.142-1, G.146-5.

⁵³⁷ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.13, G.19-1, G.22-7, G.24-5, G.42-7, G.44-1, G.115-6,7, G.122-3, G.126-3,5, G.130-4, G.152-1, Mur.1-2, Mt.9, R.1, T.1-18, T.6-23, T.14-20.

⁵³⁸ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.16-1, G.18-2, G.28-3, G.30-4, G.33-3, K.5-24, T.1-12, T.14-9.

⁵³⁹ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.11-4, G.56-1, G.280-3.

⁵⁴⁰ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.52-5, G.103-3, G.105-5, K.10-13, K.14-9, T.2-30,31, Kt.18-2, L.4, T.7-20, T.16-10,12,13,15,19, T.20-10, T.22-16, T.23-18, T.25-

Yahyâ Tevfik, bu beyitte zamanın kırınanlığına ve Ramazan ayındaki manevî yenilenme sürecine olan bağlılığını göstermektedir. İki sayısı zamanın sınırlarını ve değişimi sembolize ederken aynı zamanda Ramazan'ın getirdiği ruhsal huzuru ve aydınlanmayı da yansıtmaktadır.

5.2. ÜÇ

Üç rakamı veya üç anlayışı Müslüman Türk toplumunun hayatında çok yaygındır. Bir kapı en fazla üç kez çalınır, dinî ritüellerden rükû ve secdede okunan dualar üç kez tekrarlanır, abdest alırken üç kez yıkama tavsiye edilir, mübarek gecelerde üç kez kelime-i Şehadet getirilir, maçlarda sloganlar üç kez tekrar edilir, yarışmalarda ilk üçe madalya verilir. Peygamber Efendimiz veda hutbesinin sonunda söylediklerini üç kez tekrar etmiştir.⁵⁴¹

Elif-i kaddine hem-ser ise dü serv-i sehî

İki üç nokta-ı hâlünle olur farkı hezâr (Â.H.D./G.62-5)⁵⁴²

Genellikle “üç”, özel bir bütünlük simgesi olarak görülmektedir. Üçlü birliktelik ve kutsallıkla ilişkilendirilmektedir. Ârif Hikmet, beyitte sevgilinin “iki” serv ağaçlarıyla boy ölçüşebilecek kadar uzun ve zarif olduğunu ifade ederken, yüzündeki “üç” ben ile de sevgiliyi diğer güzellerden ayıran detaylar olarak ele almaktadır. Bu üç, sevgilinin cazibesini artıran ona çekicilik katan ayrıntılar olarak betimlenmektedir.

Leblerün alsam üç bûse olur kanum halâl

Kim müselles olıcak dirler harâm olmaz şarâb (İ.K.D./ G.19-3)

Bu beyitte “üç” tatmin duygusunu, meşruiyeti temsil etmektedir. İbn Kemal Efendi, üç öpücük almanın arzusunu dile getirirken bunu kabul edilebilir bir şey görme çabasını da dile getirmektedir.

Gelip üçler dediler fâl-i hayr-ile du'â târîh

Atâ Efendiye sadr-ı Rûm'u mes'ûd eylesin Mevlâ (M.D./T.23-8)

Mekkî Efendi beyitte “üçler” ifadesiyle manevî anlamda yüksek bir makamda bulunan velileri ifade etmektedir. Bu veliler Allah'ın rızasına uygun hareket eder ve

20,21, T.32-22, T.37-10, T.38-8, T.40-8, T.41-27,28, T.45-6,29, T.46-13, T.68-2, T.69-4, T.71-22, T.72-20, T.74-8, T.80-7, T.88-4, T.93-9, T.94-2, T.96-3, T.113-2,3, Ts.2-5.

⁵⁴¹ Ataş, 131.

⁵⁴² Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.1130-14.

insanlar için de hayır duaları etmeleriyle bilinmektedir. Burada üçlerin dua ve hayır temennisi, Atâ Efendi'nin bu makamı manevî olarak hak ettiğinin ima etmektedir.

Düş eh-zâde iki kutb-ı velâyetdür velî şimdi

Cihân itmekde üçler himmetine intizâr-ı tâm (Y.T.D./T.2-31)⁵⁴³

Yahyâ Tevfik, âşığın ya da bir kişinin başlangıçta zavallı ve düşkün durumdayken yüksek bir manevî mertebeye ulaştığını belirtmektedir. Fakat bu manevî gücün dünyayı ıslah etmek için başka manevî güçlerin yardımına ihtiyaç olduğunu vurgulamaktadır. “Üçler himmeti”, manevî güce sahip kişilerin oluşturduğu topluluğun yardımını temsil etmektedir.

5.3. DÖRT

Günlük dilde daha çok mükemmellik anlamında kullanılan dört dörtlük tabiri tamlığı, mükemmelliği ifade eder. Dünyanın dört bir yanı, ülkenin dört tarafı, savaşta dört bir koldan saldırı gibi kullanımlar “dört” sayısının kapsayıcılığını göstermektedir. Dinî tasavvufî ritüellerde dört önemli bir sayıdır. Nakşibendi tarikatında “terk-i dünya, terk-i ukba, terk-i hestî, terk-i terk” diye dört aşama vardır. Ayrıca Alevi-Bektaşî geleneğinde dört makam ve kırk kapı anlayışı vardır.⁵⁴⁴

Dört gözle çâr-ebrûyân için pûyân iken

Çeşm-i hâhiş böyle nev-hatta düçâr olmaz mı hiç (A.D./G.7-5)

Genellikle verilen beyitlerde “dört” sayısı mitolojik ve sembolik anlamlar içermektedir. Dört sayısı, dört yön, dört mevsim gibi dengeyi, düzeni, uyumu ifade etmektedir. Atâullah Efendi, beyitte iki sevgiliyi bir araya getirerek “dört kaş” ve “dört göz” oluşturan bir bütünlük meydana getirmektedir. Böylece arayış ve özlemin sona ereceğini, tam bir uyum ve mutluluğun oluşacağını işaret etmektedir.

Perestîşgâh-ı ‘uşşâka o mihr ü çâr ebrûsın

Civâr-ı Ka’be-i hüsninde dört mihrâb göstermiş (Y.T.D./G.75-8)⁵⁴⁵

⁵⁴³ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.28-14,16,17, T.36-4,17, T.57-4.

⁵⁴⁴ Ataş, 132-133.

⁵⁴⁵ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.29-12,21,22.

Yahyâ Tevfik, sevgilinin güzelliğini Kabe'ye benzeterek ona ibadet edercesine hayranlık duyduğunu, bağlılığını ifade etmektedir. Ayrıca beyitte iki kişinin birleşimiyle oluşan dört kaş da tasvir edilmektedir. Devamında da sevgilinin yüzünü dört mihrabın bir araya geldiği bir ibadet yeri gibi sembolize etmektedir. Aslında bu beyitte sevgiliyi tüm âşıkların yöneldiği bir kutsallık merkezi olarak sunmaktadır.

5.4. BEŞ

Tuğla ve Selenga ırmaklarının birleştiği Kumlanço adındaki yerde; bir fıstık bir de kayın ağacı vardır. Bu iki ağaçtan beş çocuk doğmuştur. Yuğur'ların kurban törenlerinde büyük tanrı adına dikilmiş üç çubuktan birisinde beş şerit vardır ki bu çubuklar Ongol Han'a aittir. Şaman'ların Manyak adındaki hırkalarının sol kolunda beş çingirak bulunmaktadır.⁵⁴⁶

İncelenen divanlarda sadece Yahyâ Tevfik Efendi divanında “beş” kavramına rastlanılmaktadır.

Du'â-yı hayr halka beş vakitde farzdur zîrâ

Nice evkâf-ı hayrâta muvaffak eylemiş Yezdân (Y.T.D./T.40-2)

Yahyâ Tevfik, beyitte her gün beş vakit dua etmenin zorunlu bir ibadet olduğunu ifade etmektedir. Burdaki beş sayısı İslâm'daki beş vakit namazı simgelemektedir. Şair, beş sayısını hem hayırlı işler hem de dua ile ilişkilendirerek toplumsal iyiliğin, düzenli ibadetin ve hayırlı işlerin önemini vurgulamaktadır.

5.5. YEDİ

Yediler, yedi ulular, yedi bilge kişi, kavramları Tanrısal bir lütuf sonucu hikmet sahibi olduklarına inanılan kişiler için kullanılır. Farklı anlamları mevcuttur. “Yedi Yalvaç” kendilerine özel görevler verilmiş peygamberler için kullanılır ve halk inancında bunların her birinin göğün bir katında bulunduğu söylenir. “Yedi Eren” Tanrı dostu olan ve gözlerden uzakta yaşayan yedi kutlu kişidir. Onların hürmetine dünyanın yok olmadığı, ayakta durduğu inancı yaygındır. “Yedi Ozan” ölümden çekinmeden doğruyu söyleyen kişilerdir. Özellikle Alevi inancında önemi olan bir kavramdır. Kökeni İslâmiyet öncesi dönemlere kadar uzanır. Yedi kişinin bir araya gelmesi Türk ve Moğol mitolojilerinde değişik biçimlerde ortaya çıkar. Örneğin; Türklerin “Yediler” olarak

⁵⁴⁶ Uraz, 255.

bildikleri Büyükayı takımyıldızındaki yedi yıldıza Moğollar “Yedi Bilge” veya “Yedi Yaşlı” derler.⁵⁴⁷

Tufan hakkında Altaylı’ların bir efsanesine göre, tufan olacağını ilk olarak demir boynuzlu, gök yeleli bir keçi yedi gün yeryüzünde dolaştı ve şöyle dedi: Yedi gün zelzele oldu. Yedi gün yer ateş püskürdü. Yedi gün yağmur yağdı. Yedi gün fırtına oldu. Dolu yağdı. Yedi gün kar yağdı. Tufanın başlangıcında da yedi aziz kardeş vardı ki bunlar gemi yapmışlardır. Bir inanışa göre de gökler ve yerler yedişer kattır. Yedi başlı ejderhalar da efsanelerde çok geçmektedir.⁵⁴⁸

Zâl-ı çerh ile müdârâ tâ-be-key şimden gerû

*Rüstemâne bir neberd-i Heft-hân itsem gerek (Ç.Â.D./G.40-6)*⁵⁴⁹

Âsım Efendi, “heft-hân” ifadesiyle Rüstem’in yedi tehlikeli görevinden oluşan efsanevî serüvenine işaret etmektedir. Şair zorluklarla Rüstem gibi yiğitçe mücadele etmeye karar verdiğini vurgulamaktadır.

Bir Rüstem’i zamân kanı kim intikâm ala

Kesdi safâ yolın yiyüben heft-hân felek (İ.K.D./G.213-6)

İbn Kemal, “heft-hân felek” ifadesiyle Rüstem’in yedi büyük tehlikeli engelle savaştığı yolculuğuna atıfta bulunarak kaderin insanları türlü sıkıntılarla sınadığı bir mecaz olarak kullanmaktadır. Şair burada insanoğlunun karşılaştığı büyük zorluklara ve zorlukları aşma mücadelesine işaret etmektedir.

Teşrîfde mi’râca eyâ sâhib-i tâc

Ferş itdi felek râha yedi top dibâc

Göstermek için rif’at-ı câhın mevlâ

*Kıldı seni pâd-şâh-ı taht-ı mi’râc (M.Ş.D./R.5)*⁵⁵⁰

Mehmed Şerif, beyitte hükümdarın yüceliğini kutsal yolculuğa, Hz. Muhammed’in miraç mucizesine benzeterек onurlandırmaktadır. Beyitte miraca yükselmeyi, sanki gökyüzünün ona yol açmak için yedi kat ipek kumaş sermiş gibi betimlemektedir. “Yedi

⁵⁴⁷ Uslu, 338.

⁵⁴⁸ Uraz, 256.

⁵⁴⁹ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.16-7,14,18.

⁵⁵⁰ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. T.8-1, T.10-1.

kat felek” ruhanî mertebeleri, manevî yüceliği simgelemektedir. Beyitte de hükümdarın yüksek makamını yüceltmek için kullanılmaktadır.

Mün 'akis olsa gül-i tab 'ı eğer dünyaya
Heft ebhârın olur âbı gülâb-ı bûyâ (M.D./K.5-16)

Mekkî Efendi, bu beyitte dünyaya düşen bir gülün güzelliğinin ve kokusunun “heft-ebhâr” yedi baharın özünü ve derinliğini yansıttığını anlatmaktadır. Eğer dünya gülü tam anlamıyla yansıtabilirse o zaman yedi baharın güzellikleri ve gülleri bu gülün birer yansıması olarak ortaya çıkacağını dile getirmektedir. Yedi bahar, hem doğal güzellikleri hemde zamanın geçişini ifade etmektedir. Hem mükemmelliği hem de kutsallığı simgeleyen bir sayıdır.

5.6. DOKUZ

Dünyayı yaratan Kara Han, dünyanın tam merkezine dokuz dallı çam ağacı dikmişti. Altaylılara göre insanın iskeletinde; baş, bel, diz, topuk, ayak bileği, omuz, dirsek, avuç ve el bileği olmak üzere dokuz ek vardır. Türkler destanında Oğuz’un verdiği şölende dokuz ile ilgili olarak 900 at, 9000 koyun kesilmiş ve 90 havuzda kımız yapılmıştır. Altaylı’ların kıyamet tasvirinde de denizin dibinde dokuz çatallı karataş vardır ki, kıyamet zamanında bu taş dokuz yerinden ayrılacak, demirden ve koyu sarı renkte atlara binmiş dokuz süvari etrafa saldıracaktır.⁵⁵¹

O resm üzre âheng vermek gerek
Ki câvîd ola cünbîş-i nüh-felek (B.D./M.1-34)⁵⁵²

Edip îcâd 'ademden rızkın etmiş cümle nüh tertîb
Bilen rezzâk-ı kevni Hak 'dır ancak dilde muhtârı (M.D./G.59-2)

İlk beyitte gökyüzünün dokuz feleğinin hareketlerinin bir düzen ve ahenk içerisinde ebediyyen sürmesini ifade etmektedir. Dokuz felek, evrenin dokuz felekten oluştuğu ve her feleğin belirli bir gezegeni, yıldızları taşıyan göksel katman olduğu bilinmektedir. Yani bunların uyum içerisinde dönmesi evrenin düzeninin devamını sağlamaktadır. İkinci beyitte Mekkî Efendi de “nüh tertîb” ifadesiyle evrenin dokuz katmandan oluştuğu fikrine

⁵⁵¹ Uraz,257.

⁵⁵² Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. M.1-88.

gönderme yaparak bu katmanların, evrenin düzenleniş biçimini, Allah'ın evreni nasıl şekillendirdiğini anlatmaktadır. Şair, bu hiyerarşiyi Allah'ın iradesinin bir tezahürü olarak sunmaktadır.

Mi 'râcınun o şâhun nüh pâyesidür eflâk

Yol yokdur andan artık 'akl-ı hikem-medâra (Ç.Â.D./K.1-20)

Âsım Efendi, beyitte “nüh pâye” göklerin dokuz katı ifadesini Hz. Muhammed'in miracı sırasında ulaştığı yüce makamı anlatmak için kullanmaktadır. Miraç, peygamberin göğe yükselerek Allah'a yakınlaştığı olağanüstü bir olaydır ve şair bu olayın olağanüstü büyüklüğünü vurgulamak için göğün katlarını aşarak ulaşılan yücelik ifadesi olarak “nüh pâye” dokuz kat kavramını kullanmaktadır.

O sultân-ı serîr-ârâ-yı 'adl ü dâd u şevket kim

Ziyâ viridi mehi cûdı bu nüh firûze eyvana (İ.D./K.33-21)⁵⁵³

İshak Efendi, beyitteki “dokuz firuze eyvan” ifadesiyle gökyüzünün dokuz katmanına veya felek kavramına atıf yapmaktadır. Şair hükümdarın yüceliğini göklere çıkararak onu neredeyse ilahî bir mertebede göstermektedir.

Olsa pür bâde-i devletle bu nüh peymâne

Katresin virmeye sâkilerimiz yârâne (Ş.Y.D./G.331-1)

Beyitte “nüh peymâne” ifadesiyle Şeyhülislâm Yahyâ, evrenin katmanlarını sembolize etmektedir. Dokuz kadeh denilirken bir kadeh gibi pay edilmesini, dostlarla paylaşılmasını simgelemektedir.

Kâbiran 'an-kâbir oldı nuhbe-i mecd ü fihâr

Nüh felek peyveste olmaz rif'at-i âbâsına (Y.T.D./T.4-6)⁵⁵⁴

Nüh felek, kozmik düzeni ve evrenin en yüce katmanlarını temsil etmektedir. Yahyâ Tevfik, atalarının yüceliğini öyle bir düzeyde görür ki bu yücelik evrenin sınırlarını bile aşarak sonsuz bir değer kazanmaktadır.

⁵⁵³ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. N.1-6.

⁵⁵⁴ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.9-1, G.117-1, K.5-50, T.26-18, T.34-4, T.43-10.

5.7. KIRK

En çok kullanılan sayı budur. Bazı ejderhalar vardır ki onlar yenilmez ve ölmezler ancak bunların tılsımları bozulursa ölürlür. Bu gibi ejderhaların kırk günlük bir uyku zamanı vardır. İşte o zaman ejderhanın yanına gidilir, üzerinden kırk tane kıl koparılır, ateşe atılarak yakılırsa ejderha da ölür. Türk destanlarında kırk sayısı çok yer alır ve kırk yiğitler, kırk kızlar epeyce geçmektedir. Manas destanında olduğu gibi Dede Korkut hikâyelerinde de kırk yiğitler görülmektedir. Hikâyelerde ve masallarda kırk gün, kırk gece düğünler, kırk haramiler, kırk satır ve kırk katır çok geçmektedir.⁵⁵⁵

İncelenen divanlarda sadece Yahyâ Tevfik Efendi divanında kırk kavramına rastlanılmaktadır.

Resûlu'llâh didi hakkunda zıllu'llâhi fî'l-arz

*Dahi kırk evliyânun kuvveti var sende bî-noksân (Y.T.D./T.32-23)*⁵⁵⁶

Yahyâ Tevfik, beyitte bahsettiği kişinin kırk evliyanın manevî gücüne eksiksiz bir şekilde sahip olduğuna işaret etmektedir. Şair, beyitteki “kırk” sayısı ile tasavvuftaki “kırklar” topluluğuna gönderme yapmaktadır.

⁵⁵⁵ Uraz, 257, 258.

⁵⁵⁶ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. T.28-17.

ALTINCI BÖLÜM

DİĞER MİTOLOJİK UNSURLAR

6.1. ÂB-I HAYAT

Yakın doğu milletlerinden gelen efsanelerde âb-ı hayat vardır. Kutsal hassası olan âb-ı hayattan içen ölmez. Bu suyu kimse bulamamıştır. Kaynağı karanlıklardadır. Tasavvufta ise aşk çeşmesidir. Bundan içerek hakiki aşkı tadabilenler, maddî âlemin üstündeki ebedî varlığa kavuşurlar.⁵⁵⁷

Işkdır pür zühre-i zehr-i memât

Işkdır ser-çeşme-i âb-ı hayat (Â.H.D./M.168-10)⁵⁵⁸

Edebiyatta hayat çeşmesi, sonsuz yaşamı simgelemektedir. Sonsuz gençlik, tazelik gibi anlamlara sahip olmaktadır. Beyitte aşkın varlığı bireyi hayata bağlayan bir güç olarak işlev görmektedir. Ârif Hikmet, “hayat suyu” ifadesi ile aşkın yaşamın özü ve insanın varoluşunun anlamı olduğunu söylemektedir. Aşkın bir insanın yaşamında taşıdığı önemi ortaya koymaktadır.

Olup reşâşe-i âb-ı hayattan şebnem

Dem-i du ‘â-yı Mesîhâdan olsa ebr-i matîr (B.D./K.2-15)⁵⁵⁹

Bahâî Efendi, beyitte hayat suyundan bir damla tasvir etmektedir. Beyitte aşk ve hayatın birbiriyle bağlantılı olduğunu, aşkın yaşamın kaynağını sağladığından bahsedilmektedir. Yani aşk, hayat suyunun bir yansıması olarak düşünülmektedir. Şair, sevginin insan ruhunu nasıl beslediğini ve yaşam kaynağı yarattığını ortaya koymaktadır.

Gördü çün kim Üsküdârında zamân-ı sayfda

Sûyu ‘izzetde olub âb-ı hayatın tev’emi (Ç.Â.D./T.19-11)⁵⁶⁰

Âsım Efendi, beyitte Üsküdar’ın suyu ve hayat suyunu ustalıkla birleştirerek bu unsurların insan hayatındaki önemini vurgulamaktadır. Hayat suyu ve Üsküdar’ın suyu

⁵⁵⁷ Uraz, 183-184.

⁵⁵⁸ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.32-2, T.550-2, T.561-2.

⁵⁵⁹ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.5-14,21,23, M.2-3, T.16-1, T.17-8.

⁵⁶⁰ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.5-25, T.12-13, T.17-8.

birbirini destekleyen ikiz unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki ifade yaşamın tazeliğini ve derin anlamını ifade etmektedir.

*Zulmet-i çeşme-i Hızr oldu sevâd-ı çeşmîn
Eyledi âb-ı hayat-ı sühanı çün icra (E.D./K.2-11)⁵⁶¹*

*La 'l-i leb-i yâr üzre zuhur itdi hat-ı sebz
Gûya ki Hızr oldu resâ âb-ı hayata (S.D./G.99-6)*

İlk beyitte Es'ad Efendi, Hızır ve hayat suyunu bir arada kullanmaktadır. Hızır, ebedi yaşam ve bilgiyi, hayat suyu ise yaşamın ve varlığın temel kaynağını sembolize etmektedir. Gözlerin koyuluğu sevgiyi ve hayattaki zorlukları temsil etmektedir. Hayat suyu ve kelimelerin gücü insanı besleyen, hayata anlam katan unsurlar olarak ortaya çıkmaktadır. Sâhib Efendi de sevgilinin dudaklarını Hızır'ın ölümsüzlüğü ve hayat suyuyla birleştirerek dudakların ölümsüz bir etki ve sürekli canlılık bıraktığını ifade etmektedir. Şair, sevgilinin dudaklarını sadece güzellik olarak değil, aynı zamanda canlandırıcı, ruha hayat veren bir unsur olarak tanımlamaktadır.

*Çeşme-i hayvan iken nûşîn lebi
Teşne cân virdi gören hayrân ana (F.M.D./Naz.5-3)*

*Şîrîn dehânun dil-berâ ser-çeşm-i cân kendidür
Cânlar bağışlar sözlerün kim âb-ı hayvân kendidür (Ş.Y.D./G.64-1)⁵⁶²*

Muhyiddin Efendi, sevgilinin dudaklarını, içinden hayat suyunun fışkırdığı bir pınara benzeterek bu pınarı görenlerin hayrete düştüğünü ve susuz ruhların teslim olduklarını ifade etmektedir. Şeyhülislâm Yahyâ da sevgilinin sözlerini ve dudaklarını hayat suyu ve can pınarıyla tasvir ederek onun sadece güzellikten ibaret olmadığını, ruhsal olarak insanı besleyen ve sevinç veren bir varlık olduğunu ifade etmektedir.

*Sürûr-ı fethü zafer dem-be-dem ide tab 'ın
Ma 'în-i âb-ı hayat-ı neşât-ı şevk-efzâ (İ.D./K.13-33)⁵⁶³*

⁵⁶¹ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.16-4, K.2-39, K.10-3, Ts.3-4, T.31-3.

⁵⁶² Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.72-2.

⁵⁶³ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.122-4.

Bu beyitte zafer sevinci, tıpkı “hayat suyu” gibi insanlara hayat veren, mutluluk duygularını artıran, onlara ilham veren bir kaynak olarak tasvir edilmektedir.

Vücûdî gevherin âb-ı hayat itsün ebed sîr-âb

Olup zât-ı güzîni mesned-i ikbâle pîrâye (M.Ş.D./K.2-46)⁵⁶⁴

Mehmed Şerif, beyitte insan varlığını değerli bir mücevher olarak tasvir etmekte, hayat suyunu da bu mücevhere hayat veren, onu canlı tutan unsur olarak öne çıkarmaktadır.

Olsa ser-sebz n’ola nahl-i gülistân-ı emel

Nâvidân-ı kalemi âb-ı hayata mecrâ (M.D./K.5-21)

Mekkî Efendi, umutlarının filizlenip yeşermesini, hayat suyuyla beslenip güçlenmesini, dileklerinin gerçekleşmesini istemektedir. Beyitte kaderi yazan kaleme hayat suyunun akması umut edilmektedir. Ayrıca bu kaderin hayat verme gücüne sahip olduğunu, kaderin umudu beslediğini ve insanlara hayallerine ulaşmaları için destekleyici bir ortam sağladığını dile getirmektedir.

Sikender bulmamışken zulmet içre şâh-ı ‘âlemgir

Fem-i fiskiyeden ber-ceste itmiş âb-ı hayvanı (Y.T.D./T.41-26)⁵⁶⁵

Yahyâ Tevfik, beyitte Büyük İskender’in ölümsüzlük arayışına gönderme yapmaktadır. İskender ölümsüzlük suyunu bulmak için karanlık diyarlara yaptığı yolculuklarla bilinmektedir. İskender gibi kudretli bir şahsiyet bile bu suyu bulamamışken, beyitte başka bir kişinin fiskiye gibi sıradan bir kaynaktan bu suyu kolayca elde edebilmesi bir tezatlık oluşturmaktadır. Yani bir kişinin hayat suyunu kolayca elde etmesi, beklenmedik yerlerde gizli olan manevî hazineleri bulmanın mümkün olabileceğini akla getirmektedir.

6.2. ANASIR-I ERBAA

“Dört unsur” veya “dört element” olarak bilinen, maddenin dört halini simgeleyen ve yaşamın temel unsurları olarak kabul edilen ateş, hava, su ve toprağı ifade eder. Anasır-

⁵⁶⁴ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.22-4, G.31-5, G.41-2, G.56-3, G.99-2, G.133-7, Mt.28.

⁵⁶⁵ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. G.49-5.

ı erbaa kavramına pek çok inançta rastlanır. Maddî evrenin farklı düzlemlerini sembolize eder. Soyutluk dikkate alındığında en üstte ateş yer alır (Tanrı'yı simgeler), en aşağıdakiyse topraktır (bedeni simgeler), çünkü en katı olan odur. Ayrıca bu dört elementi birbirine bağlayan beşinci bir unsurun var olup olmadığı, varsa ne olacağı tartışmaları da mevcuttur. Dört element geçmiş çağlarda bilimin ve felsefenin de ilgi alanına girmiş ve üzerinde yüzyıllarca süren tartışmalar ortaya çıkmıştır.⁵⁶⁶

Doğada gördüğümüz tüm canlı ve cansız varlıklar dört ana unsurdan birinin, bir kısmının veya tamamının karışımından oluşur. Şairlerin divan şiirlerine konu olan bu unsurlar farklı mana ve benzetimlerde kullanılarak şiirlerine güzellik katmaktadır.

6.2.1. Ateş (Nâr)

Şamanistlere göre beş kutsal unsur vardır ki onlar da ateş, demir, toprak, su ve ağaçtır. Bu beş unsur beş ciheti temsil ederdi. Kara Han'ın oğlu büyük Tanrı Ülgen de ateşin yaratıcısıdır. Ateşi kutsal tanıyan Türklerde şöyle bir gelenek vardır: Büyük kardeş evlenince baba ocağından ayrılır, yeni ocak kurar. Asıl ocak küçük kardeşe kalır, ona da od bekçisi denirdi. Gelinler de gelin gittikleri evin ocağında tereyağı eritir, yüzüne sürer, böylece Tanrı'nın koruyuculuğuna sığınmış olurdu.⁵⁶⁷

Dört unsurdan biri olan ateş, kırmızı rengi, yakıcılığı, kor halinde bulunması, üzerinin külle örtülmesi, kıvılcım saçması ve şule gibi özellikleriyle çeşitli tasavvurlarda yer alır. Ateşin diğer bir özelliği hararet vermesi ve ısınmada kullanılmasıdır. Genellikle gönül ve sînenin ateşle ilgisi aşk, âh, ayrılık, hasret ve hased gibi duyguların mekânı olmalarıdır. Ateşin renk ve yakıcılık özellikleri dışında bu unsurlardan bazılarıyla (gonca, gül, lâle, dudak...) alevi sebebiyle şekil benzerliği de söz konusudur. Küçük ateş parçaları şeklinde ifade edebileceğimiz kıvılcım, şekil bakımından genellikle kanlı göz yaşına benzetilir.⁵⁶⁸

Oldı râyic metâ ‘-ı âteş-i şûr

Germ olup sevk-i fitne vü bî-dâd (Â.H.D./G.40-2)⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ Uslu, 229,230.

⁵⁶⁷ Uraz, 165-167.

⁵⁶⁸ Sefercioğlu, 408,409.

⁵⁶⁹ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.24-1, G.27-4, G.29-5, G.30-6, G.31-1,5, G.44-8, G.51-4, G.53-10, G.54-4, G.58-4, G.68-7, G.70-2, G.71-4, G.75-6, G.84-2, G.89-1, G.91-

Ârif Hikmet, “âteş-i şûr” ifadesini, aşkla ilgili mecaz olarak kullanılmaktadır. Bu beyit, sosyal duyguların ve sevginin zamanla eski değerini yitirdiğini, artık kargaşanın hakim olduğunu vurgulamaktadır.

Âb-ı rûyun o kadar sakla ki rîzân itme
Âteş-i şu 'le-feşân-ı dili de teskine (A.D./G.48-2)⁵⁷⁰

Atâullah Efendi, bu beyitte “günlün alev saçan ateşi” ifadesiyle sevgilinin tutkulu duygularını yatıştırmasını rica etmektedir. Bu beyit, sadece sevilen kişiye duyulan yoğun duyguları değil aynı zamanda gönül rahatlığı arzusunu da ifade etmektedir.

Î'tâb-ı la 'l-i nâbundan gönül pür-pîç ü tâb olmaz
Bilür kim kân-ı âteşden çıkan hançerde âb olmaz (B.D./G.15)⁵⁷¹

Beyitte Bahâî Efendi, “kân-ı âteş” mecazını kullanarak ateşten gelen bir şeyin asla serinletici olmayacağını vurgulamaktadır. Bu da gösteriyor ki âşığın yalan söz ve suçlamaları, şairin kalbinde soğukluktan çok acıya sebep olmaktadır.

Encümengâh-ı ezelde 'aşka kâbildür diyü
Âteş-i sûzân komışlar sîneme dildür diyü (Ç.Â.D./G.66-1)⁵⁷²

Germî-i fûrkat-i yâr ile cihan sûzandır
Âteş-i âhımın Es 'ad şerer-i kûzından (E.D./153-5)⁵⁷³

Şirâr-ı nâr-ı firâkınla sûznâkindir
Sezâ bulursa harîk-ı cahîmden o rehâ (İ.D./N.1-36)⁵⁷⁴

7, G.93-2,4, G.105-4, G.132-6, G.136-6, G.137-4, G.149-1, G.160-1, G.169-14, G.180, G.184, K.7, Kt.191-1, Kt.198-2, Kt.212-2, Kt.213-2, Kt.225-1, Kt.265-2, Kt.304-1, Kt.320-2, Kt.343, Kt.361, Kt.492, Mûs.71-4.

⁵⁷⁰ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-4, G.3-1, G.15-1, G.17-3,5, K.1-55.

⁵⁷¹ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.2-3, G.5-1, G.9-1,3,4, G.14-5, G.15-1, G.18-4, G.24-1, G.26-4, G.28-5, G.32-1, G.38-5, G.40-1, G.42-6, K.1-30, K.2-3, K.3-7, M.1-18,56,57,65,71, M.2-180,181, R.8-1.

⁵⁷² Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.8-8, G.9-5, G.10-3,4, G.15-1,3, G.17-1, G.22-4, G.26-3, G.31-3, G.33-2, G.36-4, G.42-1, G.55-1, G.64-4, G.71-6, G.75-4, G.79-2, G.84-2, K.4-2, K.9-9.

⁵⁷³ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.29-3, G.30-3, G.32-1, G.89-3, G.90-5, G.137-1,4, G.171-3, K.3-32, K.4-35, K.7-1, Mur.1-1, Mûs.3, N.1, Ts.4-4, T.29-9, T.32-6, T.33-3, Tb.1-4, R.4.

⁵⁷⁴ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.11-5, G.35-2, G.89-3, G.118-4, G.119-4, G.144-5, G.159-2, K.15-38, K.29-25, K.33-24, N.1-34.

Gamı aşkunla döndüm za'fdan bir mûy-ı bârîke

Firâkun âteşine döymeyüp oldum dû-tâ cânâ (Ş.Y.D./G.11-4)⁵⁷⁵

Edebiyatta genellikle âşığın gönlünün sürekli sevgilinin ayrılık ateşiyle yandığı işlenmektedir. Âsım Efendi, bunun sebebinin ezelden tayin edildiğini, göğsüne gönül yerine ateş konulduğunu ifade etmektedir. Es'ad Efendi de ayrılığın acısının dünyayı yakışı ve kendi içindeki özlemi, ah ve ateş gibi sıcaklık ve yanma üzerinden dramatik imgelerle ifade etmektedir. İshak Efendi ise “şirâr” ve “nâr” kelimeleri ile ateşi ve onun yarattığı etkileri, “firâk” ile de ayrılığı ifade etmektedir. Şair, ayrılığın getirdiği yangın ve yıkımın derin bir iz bıraktığını vurgulamaktadır. Şeyhülislâm Yahyâ da beyitte “firâkun âteşi” ifadesiyle ayrılığın yakıcı etkisini ifade etmektedir. Şair aşk acısını ve ayrılığın ateşini hissetmemek için çaba sarf ettiğine değinmektedir.

İşk âteşdür dil âteşdân ana

Her nefes âhumla üfler cân ana (F.M.D./Naz.4-1)⁵⁷⁶

Bu beyitte Muhyiddin Efendi, aşkın yakıcı etkisini ve kalpte sebep olduğu acıları anlatmak için güçlü tasvirler kullanmaktadır. Sevgiyi bir ateşe, kalbini ise bu ateşin bulunduğu bir ocağa (ateşdân) benzeterek duygularını ifade etmektedir.

Cemâlün mihrinün mührin diler dil setri der lebün

Ne mümkündür hiç ola mı zücâc ile nihân âteş (İ.K.D./G.171-5)⁵⁷⁷

İbn Kemal, sevgilinin güzelliğini güneşe ve ateşe benzeterek bu güzelliği saklamanın imkansızlığını ifade etmektedir. Buradaki cam şeffaflığı ve inceliği, ateş ise sevgilinin güzelliğinin yakıcı ve dikkat çekici olmasını simgelemektedir. Ateşi camla saklamak imkânsız olduğu gibi sevgilinin güzelliğini saklamak da zordur.

Nürdür nâr-ı çerâğî 'itr-ı şâhî revganı

⁵⁷⁵ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-2, G.5-2, G.19-4, G.112-3, G.122-3, G.138-3, G.149-2, G.178-2, G.218-3, G.277-2, G.300-1, G.397-2, G.411-3, G.419-5, K.26-1.

⁵⁷⁶ Fenârizâde Muhyiddin Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. Naz.3-7, Naz.8-7, Naz.14-1,4, Naz.17-5.

⁵⁷⁷ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.13-4, G.14-2, G.29-2, G.42-4, G.52-4, G.58-1,2, G.69-5, G.81-4, G.93-2, G.101-5, G.157-1,8, G.183, G.232-2, G.247-5, G.270-6, G.337-1, G.350-1, G.368-6, G.408-2, G.410-1.

Kâse-i zerrîn-i kandîlinde sünbûlden fetîl (M.Ş.D./T.3-7)⁵⁷⁸

Mehmed Şerif, bu beyitte ışık, aşk ve güzellik temaları etrafında bir mecaz bağlantısı oluşturmaktadır. Beyitte sevginin ışığı güzelliğin ateşi olarak ifade edilmektedir. Aşk bir çerâğ gibi parlar, etrafı aydınlatır ama aynı zamanda ateş gibi de yakmaktadır.

Şehâbıdır duhânı topu ra'd-ı âteş-efşândır

Bu denli burç u bârûlarla baksan kal'adır gûyâ (M.D./N.1-9)⁵⁷⁹

Bu beyitte ateş; aşkın, tutkunun, çekiciliğin ve yıkıcı gücün karmaşık doğasını simgeleyen bir imgeler bütünü ifade etmektedir. Mekkî Efendi, ateşi kullanarak aşkın zarif ve tehlikeli yönlerini ustalıklı birleştirerek okuyucuya derin bir duygusal deneyim yaşatmaktadır. Bu imgeler beyitteki derinliği ve anlam zenginliğini artırmaktadır.

Seyr idince tîg-i âteş-tâbını İbn-i Yebih

Yüz dutup râh-ı firâre terk-i ecnâd eyledi (S.D./N.5-28)⁵⁸⁰

Sâhib Efendi, beyitte “ateş” çerçevesinde çeşitli anlam katmanlarından bahsetmektedir. Aşkın, tutkunun, cesaretin, gücün, kahramanlığın iç içe geçtiği bir durumu betimlemektedir. Şair ateşin ve kılıcın metaforları üzerinden hem aşkın yakıcı hem de koruyucu bir güç olduğundan bahsetmektedir.

Safâ-yâb eyleye sadrında evlâd ü 'iyâliyle

O kim hallâk-ı bâd ü âteş ü âb ü türâb oldu (Y.T.D./G.81-26)⁵⁸¹

Yahyâ Tevfik, bu beyitte doğanın temel unsurları olan ateş, su ve toprak elementlerini bir arada kullanmaktadır. Burada ateş bir yıkım ve yeniden doğuş olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair ateşin ve diğer unsurların değişkenliği ile hayatın sürekli akışını ve geçiciliğini sembolize etmektedir.

⁵⁷⁸ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-2, G.4-4, G.61-4, G.62-5, Ts.6-1.

⁵⁷⁹ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.4-3, G.5-1, G.41-3,5, G.49-4, GZ.1-5, GZ.4-1, GZ.5-4, GZ.6-5, GZ.13-1, GZ.15-5, GZ.19-4, K.2-46, K.3-2, Muh.8-1, N.1-12, Ts.2-1,2.

⁵⁸⁰ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.8-4, G.17-3,5, G.20-1, G.21-2, G.22-2, G.30-1, G.31-1, G.43-3, G.46-4, G.50-4, G.57-8, G.58-3, G.63-7, G.65-3, G.67-6, G.68-5, G.80-3, G.82-3, G.84-3, G.85-1, G.103-5, G.104-1, Muh.1-3, N.5-27,38, T.3-10, T.4-10.

⁵⁸¹ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.52-2,5, G.57-1, G.58-2, G.63-4, G.65-6, G.75-4, G.83-6, G.105-1, G.114-3, G.119-3, G.120-1, G.127-10, K.6-54, K.7-2, Kt.16-2, Kt.24-1, Kt.25-1, Ts.1-2,3, Ts.2-5, Ts.4-4, Ts.5-4, T.18-2, T.49-16.

6.2.2. Hava (Hevâ)

Büyük alemlerin yaratılışları hakkındaki bir Sümer efsanesine bakılınca Ap-su denilen tatlı su ile Tiamet adında tuzlu suyu temsil eden dişi bir devden göklerle yerler meydana geldiği, bundan sonra gök tanrısı Anu, hava tanrısı Enlil, deniz tanrısı Enki'nin yaratıldığı, bu üç tanrının da güneşi, ayı, yıldızları yarattığı görülmektedir. Güneş tanrıçası Arinna ile fırtına tanrısının, Mezulla ve Zintuhi adında torunları vardır. Güzellik ve hava tanrıçası İnuraş bunların çocuklarıdır.⁵⁸²

Havâ kelimesinin tevriyeli kullanışlarına imkân veren anlamları, aşk tasavvurunun hareket noktasıdır. Bunun yanında âşğın zayıf bedenini sevgilinin mahallesine ulaştıracağı hayal edilen sabah rüzgârı ile âşğı sevgiliye kavuşturacak aşk arasında ilgi kurulur. Sevgilinin saçlarını dağıtan, karmakarışık eden ve saçlardaki misk, anber kokusunu taşıyan rüzgardır.⁵⁸³ Bu gibi vasıflardan ötürü şairlerin kullandıkları kavramlar arasında yer almaktadır.

İcrâ-u-yı tarh-ı 'âlem-i âb-ı habâb-veş
Rûşen-dilân havâle-i bâd-ı hevâ ider (Â.H.D./G.68-3)⁵⁸⁴

Bâde-nûşân-ı hevâdan zümre-i zühhâda dek
Eylemişdür şimdi bir 'ayyâr tersâ-zâde ek (Ç.Â.D./G.44-1)⁵⁸⁵

Şevki odiyla yandı küll oldu kamu heves
Işkı hevâsı ile yile vardı her-hevâ (F.M.D./K.2-17)⁵⁸⁶

Yile virüp kendüyi berg-i hazân lerzân olur

⁵⁸² Uraz, 15, 314.

⁵⁸³ Sefercioğlu, 410, 412.

⁵⁸⁴ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.29-1, G.56-3,10, G.80-2,4, G.81-7, G.90-5, G.91-1, G.109-1, G.153-1, G.160-3, G.162-4, G.192-1, G.193-2, G.196-2, G.204-1, G.207-2, G.260-2, G.293-2, G.371, G.383, K.1-33, Mıs.518.

⁵⁸⁵ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-2, G.4-2, G.22-1, G.32-3, G.48-2, G.76-2, K.1-18, K.5-25, K.6-9, K.13-6,8,12, K.14-1,9,11, T.13-12.

⁵⁸⁶ Fenârîzâde Muhyiddin Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. K.1-20, K.2-13,29, Naz.3-5, Naz.10-5, Naz.15-9, Naz.16-3.

Kim hevâya uysa lâbüd böyle ser-gerdân olur (İ.K.D./G.141-1)⁵⁸⁷

Süddet-i hâhişimiz olsa hevâ-dâr n'ola

Revzen-i hâne-i dil sây-ı dil-ârâya bakar (İ.D./G.45-3)⁵⁸⁸

İlk beyitte su, rüzgâr gibi tabiat unsurlarıyla mecazi benzetmeler yapılmaktadır. Bu şekilde dünya hayatının geçiciliği üzerinde durulmaktadır. Yine diğer beyitte Muhyiddin Efendi, “hevâ” ile dünyalık arzu ve tutkuların boşluğunu temsil etmektedir. Şaire göre aşkın alevi, geçici arzuları rüzgâr gibi savurmaktadır. İbn Kemal de, istek ve arzuların kişinin kendini kaybetmesi ve sonbahar yaprağı gibi rüzgârın etkisiyle uçup gitmesini anlatmaktadır. Yani rüzgâr ve hava metaforu, insanın geçici arzu ve istekleri tarafından bir yerden bir yere sürüklenmesine ve sonunda sefalet durumuna düşmesine değinmektedir.

Rûzigâr eyler giriftâr-ı hevâ-yı hat velî

Kurtuluş yok kayddan zülfi hevâ-dâr olsa da (A.D./G.52-5)⁵⁸⁹

Bu beyitte zaman veya rüzgâr kelimesi, insanın hayatının geçici durumunun ve değişen koşullarının sembolü olarak kullanılmaktadır.

Hevâyı kapladı ol denlü cân-ı a'dâsı

Ki kalmadı melekü'l-mevte cây-gâh-ı mürur (B.D./K.1-40)⁵⁹⁰

Bahâî Efendi, bu beyitte “hevâ” kelimesiyle düşmanlığın tüm dünyada kol gezdiğini, özgürlüğü ve yaşam alanını kısıtladığını ifade etmektedir. Ölüm meleğinin bile geçebilecek alan bulamaması, bu düşmanın ne kadar baskın ve her şeyi kapsayan bir varlık olduğunu göstermektedir. Hava burada düşmanlığın hakimiyeti altındaki bir alan olarak ölümü bile engelleyen bir güç haline gelmektedir.

Gül mevsiminde Edirne'nin hoş hevâsı var

⁵⁸⁷ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-7, G.12-1,3, G.13-2, G.14-2, G.15-1,2, G.54-2, G.59-4, G.108-4, G.157-9, G.166-3, G.186-1, G.238-2, G.246-7, G.341-4, G.342-6, G.348-5.

⁵⁸⁸ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.34-2, G.37-4, G.41-1, G.56-5, G.61-1, G.66-6, G.135-1, G.143-2, K.16-8,10, K.30-17.

⁵⁸⁹ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.14-7, G.18-5, G.21-5, G.22-3, G.38-1, G.51-2.

⁵⁹⁰ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-1, G.3-2, G.5-6, G.23-2,4,5, G.26-3, K.2-4, K.3-10,11, K.5-28, Kt.3-2, M.1-5,8,78, M.2-37.

Şâdî-fezâ-yı tab' olacak sad fezâsı var (E.D./G.54-1)⁵⁹¹

İrişdi yine Yahyâ feyz-i ebr-i lutf-ı Yezdânî

Tarâvet var çemenlerde letâfet var hevâlarda (Ş.Y.D./G.346-5)⁵⁹²

Es'ad Efendi, burada güzel hava ifadesiyle ilkbaharın serin ve ferah havasını kastetmektedir. Şair, Edirne'nin gül mevsimindeki havasının bedensel ve ruhsal etkilerini vurgulamaktadır. Baharın gelişyle birlikte Edirne'de iklim serinlemekle kalmayıp aynı zamanda neşe vermekte ve ruhu dinlendirmektedir. Şeyhülislâm Efendi de beyitinde havanın doğaya hayat verirken insan ruhuna da canlılık ve ferahlık kattığına değinmektedir. Baharın etkisiyle ve Allah'ın lütfuyla tüm doğa güzelliklerle süslenir. Hava, güzelliği ve tazeliği simgelemektedir. Bahar mevsimi, doğanın ve ruhun yeniden canlanmasını getirmektedir.

Nesîm-i kûyî gelür mi çü genç-i bâd-ı hevâ

O yâd-gârda bî-intizâr gelmez mi (M.Ş.D./G.153-2)⁵⁹³

Mehmed Şerif, sevdiklerinin olduğu yerden esen hafif esintinin ona anı ve teselli getirmesini ummaktadır. Sevgilisinin yaşadığı yerden esen rüzgârın aslında sevgilisinin kokusunu ve varlığını hatırlatan ince bir esinti olduğuna inanmaktadır. Rüzgâr özlemle hatıra arasında manevî bir köprü kurmaktadır.

Yıkıldı pençe-i mihnetle âşiyân-ı vücûd

Dahî bu murg-ı dilim Mekkî'ya hevâda gezer (M.D./G.16-5)⁵⁹⁴

Mekkî Efendi, bu beyitte zihnin manevî arayışının yanı sıra hayatın zorluklarının ve acılarının beden üzerindeki etkilerini ele almaktadır. Buradaki hava, zihnin dünyevî yüklerden nasıl kurtulduğunu ve maneviyatın hafifliğinden nasıl süzüldüğünü temsil etmektedir. Kalp kuşu, dünyevî acılara rağmen kutsalı aramak için havada dolaşmaktadır.

Hoş hevâ-yı Nesîm-i lütfundur

⁵⁹¹ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.19-4, G.21-2, G.27-4, G.31-4, G.41-2, G.46-2, G.72-2, G.74-4, G.90-4, G.117-3, G.169-1, G.200-4, K.1-1,7,21,28, K.4-7, K.11-14, R.4.

⁵⁹² Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.19-1, G.39-3, G.44-1, G.177-4, G.210-5, G.224-4, G.251-1,2, G.253-4, G.419-5, K.24-1.

⁵⁹³ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-3, G.15-2, G.39-3, G.42-2, G.54-4, G.57-2,3,6, G.71-6, G.74-6, G.100-6, G.103-2, G.109-3, G.113-1, G.119-2, G.124-4, G.137-6, G.138-3, G.141-2, G.148-4, G.153-2, Ts.3-1.

⁵⁹⁴ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.21-4, G.32-2, G.41-5, G.50-1, GZ.1-1, GZ.3-5, GZ.5-2, GZ.17-2, K.2-41,51, Muh.8-1.

Eyleyen bahr-i rahmeti mevvâc (S.D./N.4-6)⁵⁹⁵

Bu beyitte Sâhib Efendi, ilahî lütuf veya sevgilinin ihsan ettiği ince bir merhamet esintisini tasvir etmektedir. Bu esintinin insanlara huzur ve mutluluk getiren tatlı bir esinti olduğunu ifade etmektedir. Burada Allah'ın sonsuz rahmet okyanusu olan rahmetinin dokunuşunun, nasıl büyük bir şevk ve titreşimle yansıdığını çok güzel bir şekilde anlatmaktadır.

Kâkûl ü zülfin perişân eyleyüp bâd-ı seher

Ol kıyâmet-kad kopardı fitne vü âşûblar (Y.T.D./G.35-5)⁵⁹⁶

Yahyâ Tevfik, bu beyitte rüzgârın sevgilinin saçının dağınıklığına sebep olarak sevgilinin kargaşa çıkarmasına vurgu yapmaktadır. Kısacası sabah rüzgarı, sevgilinin saçlarını dağıtarak onun çekiciliğini artırmakta, olaylara ve kafa karışıklığına neden olan bir güç haline gelmesine sebep olmaktadır.

6.2.3. Su (Âb)

Su hayat ortamı demek, hayat ortamı da yaşam merkezi, yerleşim merkezi demektir. Hayatın vazgeçilmezi oldukları için nehirler, denizler, göller, kuyular, çeşmeler önemsenmiş, kutsanmış ve bu su mekânları hayatın merkezine yerleştirilmiştir. Nil nehri gibi bazı nehirlerin gerçek hayatın merkezi olan cennetten geldiğine inanılmıştır. Bazı su kaynaklarının dağlardan ve büyük mağaralardan doğması o mekânları gizemli kılmıştır. Zemzem kuyusu ise suyu cennetten geldiğine inanılan ve çıktığı yer, arzın merkezini oluşturduğuna inanılan kutsal bir su kaynağıdır. Çeşmeler veya diğer su kaynakları köy, kasaba ve şehirlerin merkezini oluşturmakta, diğer bir deyişle yerleşim merkezleri su kaynaklarının etrafında oluşmaktadır. Ayrıca tekkeler, dergâhlar, türbeler ve makamlar da su kaynaklarında inşa edilmektedir. Nil nehri, Ganj nehri gibi bazı sular kutsal kabul edilmektedir. Irmaklar veya nehirler aktıkları yataklarının uzunluğu ve suyu daha büyük sularla kavuşturdukları için merkeze ulaştıran bir yol olarak da düşünülmüştür. Denizler ve okyanuslar ise daha çok merkez kabul edilen yeryüzünü çevreleyen sınırlar olarak tasavvur edilmiştir. Mitolojiyi

⁵⁹⁵ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.77-4, G.93-7, G.109-2, Mt.4, Mt.24, Muh.1-2, N.5-22, T.3-16, T.4-6, T.5-5,6, T.12-8.

⁵⁹⁶ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.23-4, G.26-4, G.39-2, G.41-20, G.42-19, G.55-12, G.69-7, G.81-1,5, G.83-2, G.90-3, G.95-5, G.110-3,5, G.121-3, N.1-9,81, Ts.1-3, T.10-14, T.16-17, T.69-8.

oluşturan değişik toplumlara ait mitlerin veya dinî unsurlarla bütünleşen geleneksel inançların; biraz yakından incelendiği zaman bütün canlılığıyla hayatımızı kuşattığını, nesneleri ve olayları anlamlandırmamızda belirleyici rol aldığını görülebiliyor. Toplumsal hafızayı ve değerleri içinde barındıran mitler; toplumsal ve kişisel bilincimize ve inançlarımıza tesir etmektedir. Su da hem toplumsal hem de kişisel hayatımızı ve anlayışlarımızı en fazla etkileyen mitolojik unsurlardan birisidir, belki de birincisidir; çünkü su hem hayatımızdaki vazgeçilmezliği hem aralıksız olarak hayatımızı etkilemesi hem de etki alanının canlı cansız çok geniş bir varlık alanını kapsamasından dolayı üzerinde en fazla durulan ve değişik anlamlar yüklenen bir mitolojik unsurlardan birisidir.⁵⁹⁷

Su, canlıların hayatlarını devam ettirebilmeleri için ihtiyaç duydukları en önemli unsurlardan biridir. Bu bakımdan hayat verme özelliğine sahiptir. Bu özelliği sebebiyle sevgilinin dudağı için benzetilen olur. Âşığın sevgilinin oklarını ve hançerini arzulaması bu silahların çeliğinde bulunan su sebebiyledir. Suyun bir başka özelliği harareti azaltması ve ferahlık vermesidir. Oruçluların akşama doğru susaması, suyun bu özelliğine dayanır. Fürkat oruçlusu olan âşığın sevgiliyi özlemesi, yanaklarının suya benzemesindendir. Hastalara su vermek zararlıdır. Ancak ölecek hastalardan da su esirgenmez. Onun için sevgili, ölümlü hasta olan âşıktan suya benzetilen dudağını ve yanağını esirgememelidir. Akıcı özelliğinden dolayı suyun alçaklarda bulunması bir tevâzu ve alçak gönüllülük ifade eder. Alçaklarda bulunuşu sebebiyle de âşık için benzetilen olur. Akıcılığı ve meyletme özelliği gönül ile arasında ilgi kurulmasına sebep olur. İnsanın kadrini yükselten, gönlünün su gibi alçak olmasıdır. Suyun akıcılığı, harab etme, yıkma özelliği kazanmasına sebep olur. Bu özelliği ile gözyaşına benzetilir. Gönül hanesinin harâbına sebep olan âşığın gözyaşındır. Gözyaşının suya benzediği tasavvurlarda âşığın gönlündeki ve sînesindeki ateşi söndüren de gözyaşındır. Su, rengi, parlaklığı ve temizleme özelliği ile de söz konusu edilir. Bu özelliği ile ayna, gümüş ve sevgilinin yanağına benzetilir. Ayna tasavvurunda suyun görüntüleri yansıtma özelliği yer alır. Su temizliği, saflığı sebebiyle temizlikte asıl unsurdur. Bu sebeple İslâmiyet'te abdest su ile alınır. İslâm dinine göre su bulunmayan yerlerde teyemmüm caizdir. Toprak olarak düşünülen ayva tüylerinin yanında yanak suya benzer. Âşık için yanağı örten ve görünmesini engelleyen ayva tüylerinin makbul olması bu inanca dayanır.⁵⁹⁸

Şemşîr-i âb-dâr ise de satvet âşinâ

⁵⁹⁷ Ataş, 45.

⁵⁹⁸ Sefercioğlu, 396,397.

Cevheriyle mevce-zen-i ıztırâbdır (Â.H.D./G.49-3)⁵⁹⁹

Mest itdi şarâb-ı lebi 'atşân-ı visâli

Leb-teşneye mey sundı Atâ âb yerinde (A.D./Muk.1-5)⁶⁰⁰

Rek-i ham-be-ham-ı dile tâb ver

Bün-i gül-i ümîdüme âb ver (B.D./M.1-2)⁶⁰¹

Yukarıda yer alan beyitlerde bir metafor olarak, umudu beslemek için ihtiyaç duyulan su, kişinin duygusal durumunu ve sevgiyi besleyen unsurları temsil etmektedir. Sevgi ve umut gibi duygusal değerleri besleyen bir kaynak olan su, sevgi ve bağlılığın canlı kalmasına yardımcı olmaktadır.

Nûr oldı petev-efşân ser-pençe-i mihirden

Âb-ı revân değildür destinden âşkâre (Ç.Â.D./K.1-17)⁶⁰²

Bu beyitte su ile aşk arasında karşılaştırma yapılmaktadır. Su genel olarak akışkanlığı ve sürekliliğiyle bilinmektedir. Ancak burada aşkın akışkan yapısının geçici veya değişken olabileceğini de belirtmektedir.

Ne kadar sâf-derûn olsa kişi âb gibi

Döndürür çarh anı tekdîr ile dolâb gibi (E.D./G.202-1)⁶⁰³

Es'ad Efendi, "âb" ifadesi ile kişinin saflığını, duruluğunu anlatmaktadır. Su, saflığın ve berraklığın simgesi olarak kullanılmaktadır. İnsanın iç saflığı ile kaderin zulmü karşılaştırılmaktadır.

Eşkümün her katresi dürr-i hoş-âb

⁵⁹⁹ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-3, G.10, G.29-1,2, G.30-1, G.35-3,6, G.45-4, G.51-6, G.52-1,2, G.59-6, G.61-7, G.68-3, G.78-2, G.79-2,7, G.80-2, G.81-6,7, G.82-3, G.85-5, G.104-7, G.111-4, G.121-4, G.125-2,7,9, G.127-2,4, G.131-3, G.132-5, G.133-1, G.136-1, G.137-1, G.146-2, G.156-2,7,9, G.162-1, G.164-2, G.201-2, G.202-2, Mıs.764, Mıs.766, Mıs.767, Mıs.769, Mıs.776, Mıs.892, Mıs.933.

⁶⁰⁰ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-1,3,4, G.3-1,2,5, G.11-4, G.17-3,4, G.30-5, G.32-3, G.33-1, G.48-2, M.1-13.

⁶⁰¹ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-3, G.14-5, G.15-1, G.26-3,4, G.36-2, G.39-2, G.41-5, K.2-13, K.3-32, M.2-47.

⁶⁰² Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-2, G.15-2, G.33-4, G.42-1,5, G.44-3, G.51-2, G.52-4, G.69-4, G.71-1,2, G.76-1, G.87-2, G.85-2, T.12-4, T.19-12, T.25-1.

⁶⁰³ Es'ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. B.12, G.6-2, G.11-3,5, G.54-8, G.97-2, G.131-6, G.171-3, G.183-6, K.6-9, K.7-33, K.8-20, K.11-13, N.27, Ts.3-1.

Seyl-i bî-pâyânîdür 'ummân ana (F.M.D./Naz.4-2)⁶⁰⁴

Muhyiddin Efendi, bu beyitte gözyaşlarını mücevherlere benzeterek, düştükleri yerin uçsuz bucaksız bir okyanus gibi olduğunu söylemektedir.

Ravzâ-i Rıdvân cemâli âb-ı Kevserdür lebi

Ol sunun mevci-durur gûyâ ki tavk-ı gabgabı (İ.K.D./G.398-1)⁶⁰⁵

İbn Kemal, cennet bahçesini ve Kevser suyunu simgesel bir dille anlatmaktadır. Burada su hem saflığı hem de güzelliği sembolize etmektedir. Cennet bahçesinin güzelliğini, Kevser suyunun saf görüntüsüne benzeterek onu güzelliğin zirvesi olarak tanımlamaktadır.

Eşk-rîzî şude sermâye-i sûd-ı sâ'il

Âb-ı rû bâ'is-i kesb-i dil-i hod-ı rû bâşed (İ.D./G.18-5)⁶⁰⁶

İshak Efendi, “âb-ı rû” ile yüz suyunu ifade etmektedir. Ağlamanın kişinin kendi gönlünü kazanmasına yol açtığını belirtmektedir. Gözyaşı insanın kendi iç dünyasıyla yüzleşmesinin, gönül kazanmasının bir aracı olarak görülmektedir. Ağlamak insanı temizleyerek ruhu beslemektedir. Böylece gözyaşlarıyla iç huzur ve derin faydalar elde edilmektedir.

Her zaman himmet husûl-ı matlab icâb eylemez

Nahli bârân-ı şitâ bî-vakt sîr-âb eylemez (M.Ş.D./G.64-1)⁶⁰⁷

Mehmed Şerif, bu beyitte “sîr-âb” (suya doyma) ifadesiyle hurma ağacının kış yağmurlarıyla sulanamayacağını ifade etmektedir. Sıcak iklimde yetişen bu ağacın kış yağmuruyla beslenmesinin zararlı olabileceğini vurgulayarak yapılan yardımın doğru zaman ve koşullarda olması gerektiğini anlatmaktadır.

Berg-i gülzâr-ı şer' fetvası

⁶⁰⁴ Fenârizâde Muhyiddin Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. Naz.14-6, Naz.17-5,9.

⁶⁰⁵ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.19-5, G.20-1,3, G.24-1, G.43-51, G.67-1, G.89-4, G.93-2, G.94-6, G.123-2, G.152-3, G.186-1, G.196-4, G.293-2, G.431-2, G.435, K.1-11.

⁶⁰⁶ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. B.223, G.29-5, G.39-5, K.15-38, K.18-34, K.33-14, K.44-3, N.1-34, N.4-28, N.7-16, T.44-1, T.65-2.

⁶⁰⁷ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.3-2, G.16-2,4, G.22-3, G.28-6, G.33-2, G.37-5, G.40-4, G.41-3, G.42-2, G.54-3, G.56-4, G.60-4, G.64-1, G.68-6, G.70-1, G.73-3, G.77-6, G.83-4, G.113-2, G.119-3, G.122-3, G.126-4, G.129-3, G.133-1, G.135-1, G.137-2, G.145-6, G.155-5, G.159-3, K.2-4,46, Mt.7, Mt.30, Muam.2, Ts.2-2, Ts.4-2,6, Ts.5-1, Ts.6-1.

*Kalemi âb-ı himmete mecrâ (M.D./T.8-6)*⁶⁰⁸

Beyitte “âb-ı himmet” ifadesi Allah’ın hikmetinin mübarek su oluşunu temsil etmektedir. Mekkî Efendi, fetvanın sadece insan aklının bir ürünü olmadığını, ilahî hikmetle desteklenen bir rehber olduğunu belirtmektedir.

O teşneyüm yeme baksam serâb olur peydâ

*Bu baht ile ele mey alsam âb olur peydâ (S.D./G.1-1)*⁶⁰⁹

Bu beyitte Sâhib Efendi, suyun etkisiz oluşuna değinmektedir. Şarap sarhoşluk veren içkiyken şair aldığı her yudumun su gibi etkisiz olduğunu söylemektedir. Bu nedenle aldığı hiçbir şey beklentilerini karşılayamamakta ve her şey anlamsız, tatminsiz hale gelmektedir.

Bu teşne dillere neşr eyle âb-ı rahmetünü

*Sirişk dâddelerin reddün ile itme süyûl (Ş.Y.D./N.1-2)*⁶¹⁰

Şeyhülislâm Yahyâ, “âb-ı rahmet” ifadesiyle ilahî yardıma muhtaç olan kimselerden bahsetmektedir. Şair darda olan bu insanlara ilahî rahmetin yayılmasını dilemektedir. Aynı zamanda şair Allah’a seslenmekte ve ağlayan insanların dileklerinin geri çevrilmemesi, dualarının kabul olması için dua etmektedir. Gözyaşı dökmek samimiyyetin bir işareti olarak kabul edilmektedir.

Adem resîde-i vehm u hayâl olup her sû

*Miyân u lebde hîçe çıkdı güft-gûlârumız (Y.T.D./G.64-3)*⁶¹¹

Yahyâ Tevfik, bu beyitte suyun gelip geçici olmasını ve insanın da aynı şekilde yok olmasını bağdaştırmaktadır. Su nasıl ki şekil alır ve kaybolursa, insanında varlığı sözleri gibi hiçliğe karışır. Şair, insanın hayal ve vehim içinde bir su gibi akıp gitmesi düşüncesiyle insanın geçiciliği ve yok oluşuyla benzerlik kurmaktadır.

⁶⁰⁸ Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. B.7, B.8, B.9, G.9-1, G.12-1, G.24-3,5, G.38-5, K.2-36, K.5-10,15,16, Muh.8-1, T.7-9, Ts.3-2.

⁶⁰⁹ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-5, G.4-2, G.22-2, G.27-7, G.39-2, G.46-1, G.48-1, G.50-1, G.68-5, G.79-1, G.80-3, G.84-3, G.86-2, G.93-7, G.114-1, Muh.1-3,5, T.9-3, T.10-5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17.

⁶¹⁰ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.21-1, G.37-3, G.175-2, G.218-4, G.239-5, G.387-4, G.428-4, K.2-17,23.

⁶¹¹ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.2-3, G.20-3, G.24-3, G.26-9,11, G.41-3,7, G.51-4,5,8, G.57-2,6, G.60-6, G.61-8, G.64-1, G.65-1, G.66-3, G.67-1, G.84-6, G.92-2, G.115-4, G.118-9, G.127-2, K.2-10, T.3-12, T.4-8, T.7-14,18, T.19-12,13, T.40-6, T.41-1,20.

6.2.4. Toprak (Gubâr, Hâk, Tûrâb)

Beş kutsal unsurun en verimlişi topraktır. Dünya yüzündeki toprak ve kara tabakasının türeyişi şöyledir: Büyük tanrı Kara Han; suları yarattıktan sonra, bir kuğu kuşu gönderdi. Denize dalan bu kuş denizin dibinden gagasıyla çamur alarak çıktı. Kara Han'ın emriyle gagasındaki çamurları suların üzerine serpti, karalar böyle meydana geldi.⁶¹²

Ölenleri yakanlar, suya atanlar, kuşlara, kurtlara teslim edenler olduğu gibi, ilk insan topraktan yapıldığından, son gidilecek yerin de yine toprak olacağını kabul edenler çok olmuştur. Ateş, deniz, su ve ağaç gibi kutsal unsurların tanrıları olmakla beraber, bu unsurları toprak ya içinde barındırmakta yahut yetiştirmekte ve üzerinde taşımaktadır. Derler ki toprak hem yetiştirir, var eder, hem de yok eder.⁶¹³

Toprak, rengi, ayaklar altında bulunuşu ve nebatların yetişmesindeki rolü sebebiyle söz konusu edilir. Verimli ve verimsiz oluşu onun bir başka özelliğidir. Toprağın en çok ilgi kurulduğu unsur âşık ve âşığın bedenidir. Bu ilgide âşığın sevgilinin yanındaki değeri ve âşığın arzusu önemlidir. Ayrıca sevgilinin ve rakibin cevri ü cefâsı neticesinde âşığın hastalanması ve hasta bedeninin aldığı sararmış renk ve şekil toprak olarak tasavvuruna sebep olur.⁶¹⁴

Hâk-pây-ı 'ağniyâ dârû-yı renc-i fakr idi

Sürme-i çeşm itmege şimdi gubârı kalmamış (Â.H.D./G.74-3)⁶¹⁵

Toprak burada toplumsal yardımı sembolize etmektedir. Zenginlerin ayak tozu mecazi olarak onların sadakalarını, yardımlarını ve bağışlarını temsil etmektedir. Önceki zamanlarda bu bağışlar yoksulların acılarını hafifletiyordu. Bu destek artık yeterince olmadığından toplumun en zayıf kesiminin yardım isteme umudunun dahi kalmadığı vurgulanmaktadır.

⁶¹² Uraz, 170.

⁶¹³ Uraz, 171.

⁶¹⁴ Sefercioğlu, 405.

⁶¹⁵ Ârif Hikmet Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-4, G.3-2, G.4-1, G.5-1,2, G.21-2, G.37-1, G.40-4, G.44-2, G.53-1, G.57-4, G.58-3, G.69-1,3, G.74-3, G.79-5, G.103-1,6, G.104-2, G.109-1, G.111-7, G.112-4, G.119-7, G.120-6, G.123-2,4, G.133-4, G.141-7, G.145-4, G.147-4, G.158-5, G.161-5, G.162-3, G.167-7, G.168-17, G.195-2, G.214-2, G.217-2, G.222-1, G.230-2, G.242-2, G.270-1, G.274-1, G.276-2, G.279-2, G.280-2, G.299-1, G.300-1, G.304-2, G.310-2, G.329, G.388, G.399, G.415, G.424, G.426, K.195-1, K.534-33, T.566,16, T.1126-4, T.1130-8.

Keder çekme Atâ'yâ pür-gubâr it kalb-i ahhâbı

Çeküp hâk-i rehin çeşme o şûh-ı dil-nevâzun gel (A.D./G.29-7)⁶¹⁶

Birinci mısradaki “gubâr” kalpteki dert, keder; ikinci mısradaki “hâk-i reh” ise sevgilinin ayak tozunu ifade etmektedir. Sevilen birinin yanına gidip yolunun tozunu almak, Atâullah Efendi’nin gözünde hem âşığın vefasını, bağlılığını hem de sevgilinin manevî değerini ifade etmektedir. Toprakla karşılaşmak âşığa bir huzur ve rahatlık vermektedir.

Gelüp gördi ne gördi hânümânı hâk-sâr olmuş

Yıkılmış lânesi solmuş güli gitmiş gülistânı (B.D./K.5-29)⁶¹⁷

Bahâî Efendi’ye göre bir zamanlar hareketli yer artık solgun ve ıssız, toprakla bir bütün haline gelmektedir. Toprak bize yaşamın kırılganlığını ve her şeyin eninde sonunda toprağa karışacağını hatırlatmaktadır.

Ol kûy-ı cennet-âsâ kim farz-ı ‘ayn oldu

Çekmek gubâr-ı râhın her çeşm-i eşk-bâra (Ç.Â.D./K.1-7)⁶¹⁸

Bu beyitte gubâr, aşk yolundaki zorlukları ve âşığın sevgiliye olan bağlılığını ifade etmektedir. Âşık sevgiliye giden yolun tozunu gözyaşlarıyla arındırarak aşk uğruna her türlü zorluğa katlanacağını göstermektedir. Toprak, aşkın kutsallığını, büyüklüğünü göstermektedir.

Beni sâyen gibi ey serv-kad ayakda koma

Böyle hâk itme igende yoluna cân vireni (İ.K.D./G.408-2)⁶¹⁹

Bu beyitte “hâk etmek” yani toprağa atmak mecaz anlamda kullanılmaktadır. Toprak hem alçakgönüllülüğü hem kendini sevgilinin yoluna feda etmeyi hem de sevgili tarafından değersiz görülme korkusunu anlatmaktadır. Dolayısıyla toprak mefhumu aşk yolunda alçalmayı temsil ederken aynı zamanda bu fedakârlığın sevilen tarafından takdir edilme ihtiyacını da anlatmaktadır.

⁶¹⁶ Atâullah Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.14-7, G.24-2, G.27-3, G.29-1, G.33-3, G.53-6, K.1-22,36, Muk.4-1.

⁶¹⁷ Bahâî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.1-2, G.2-2, G.5-3, G.8-3, G.9-1, G.10-6, G.14-2,7, G.15-5, G.19-4, G.28-2, G.32-3,4, K.1-43, K.3-23, Kt.3-1, M.1-86, M.2-41,181,210.

⁶¹⁸ Çelebizâde Âsım Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.14-5, G.27-2, G.35-1, G.36-5, G.39-1,5, G.40-4, G.42-5, G.44-1,4, G.47-1, G.79-5, K.1-9, K.4-3, K.13-6, K.16-15.

⁶¹⁹ İbn Kemal Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.9-4, G.65-3, G.135-5, G.180-3, G.192-4, G.222-6, G.236-3,5, G.252-1, G.342-6, G.374-4, G.378-5, G.385-3, G.408-4, G.423-1.

Aks idüp mir 'ât-ı ruhsâra gubâr-ı hâtırım

Oldı çeşm-i 'âlemde İshak o dem menzûr hat (İ.D./G.80-5)⁶²⁰

İshak Efendi, toprak ile sevgilinin ayva tüyleri arasında münasebet kurmaktadır. Gönlündeki tozun, sevgilinin yüzünde bir yansıma oluşturduğunu ifade etmektedir. Bu yansıma aynı zamanda şairin iç dünyasında yaşadığı çalkantıları, sevgiliye olan bağlılığını ve sevginin bıraktığı derin izleri simgelemektedir. Gubâr, insanın içindeki çalkantının somut bir ifadesini yansıtmaktadır.

İksîr-i 'izz ü câh o na 'lin gubârıdır

Kimdir ki gayrî yerde arar işbu maksadı (M.Ş.D./K.1-7)⁶²¹

Sula çeşminle hâk-i dergehine

Mekkî'ya tâ bitince tohm-ı murâd (M.D./K.2-36)⁶²²

Berk ursa n'ola nûr-ı tecelli yüziümüzde

Ruhsûde-i hâk-i kadem-i şeyh-i necîbüz (Y.T.D./G.70-11)⁶²³

Bu beyitlerde mürşid (şeyh) ve mürid (talebe) ilişkisi kurularak manevî bağlılığa dikkat çekilmektedir. Toprak; tevazu, sadakat ve bağlılığın en saf ifadesi olarak kullanılmaktadır. Mehmed Şerif, insanın erişebileceği en yüksek makamın mürşidin ayak tozuna bağlı olduğunu ifade etmektedir. Mürşidin ayaklarının altındaki tozun dahi sonsuz değerde olduğunu düşünerek en küçük zerresinin talebe için manevî hedeflere ulaşması yolunda paha biçilemez bir nimet olduğunu vurgulamaktadır. Mekkî Efendi, talebenin manevî arzulara ulaşması için yapması gereken fedakârlıklara ve dergâha bağlılığına dikkat çekmektedir. Bu bağlılık için tavsiyelerde bulunarak içtenlikle dergâhın toprağını gözyaşlarıyla sulamasını, arınmasını ve bağlanmasını istemektedir. Yahyâ Tevfik, burada âşığın kendisini şeyhinin ayağının toprağı görerek aczini ortaya koymasına

⁶²⁰ İshak Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. B.238, G.43-3, G.49-3, G.60-13, G.109-5, K.16-20,30,32, K.24-12, K.27-27, K.30-16,24.

⁶²¹ Mehmed Şerif Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.62-2, G.66-2, G.103-3, G.153-3, Ts.1-3.

⁶²² Mekkî Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.46-7, GZ.1-2, GZ.4-5, GZ.22-11, Muh.8-2, T.5-7.

⁶²³ Yahyâ Tevfik Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.16-5, G.26-5, G.42-8, G.107-7, G.78-6, G.85-3, G.94-6, G.99-4, G.105-4,11, G.110-1, G.116-12, G.119-5, G.130-2, G.135-3, N.1-36, N.6-47, R.2, T.7-4, T.8-10, T.22-5, T.26-4,15, T.29-7, T.32-17, T.43-24, T.55-14, T.76-7, T.83-3.

değmektedir. Yahyâ Tefvîk kendisinin de toprak gibi tevazu sahibi olduğunu ve ulaştığı manevî yolda şeyhin izinden gitmek istediğini vurgulayarak bu yolda kendisini şeyhin ayaklarının tozuyla karşılaştırmaktadır. Toprakla ilişki aynı zamanda manevî eğitimin nefsinin yoğurarak talebeyi nefsinden arındırmasını ve benlikten sıyrıp şeyhine bağlı hale getirmesini anımsatmaktadır.

Gubârın sürmeâsâ ger götürseydi sabâ hûra

Yakup bâd-ı sabâyâ virdi rıdvân âferin-bâdâ (S.D./T.5-6)⁶²⁴

Hâk-i pâyün miskdür diyü sabâ

Satmadadur gözlerüm mîzân ana (F.M.D./Naz.4-7)⁶²⁵

Sâye-âsâ rûy-mâl-i hâk-i payı olmağı

Eyledi benden o serv-i ravza-i behcet dirîg (E.D./G.111-3)⁶²⁶

İlk beyitte toprak mefhumu sevgi ve bağlılık bağlamında mecazî bir anlam kazanmaktadır. Sâhib Efendi, Ya‘kûb’un Yûsuf’a olan özlemini toprakla ilgili sembollerle getirmektedir. Toprak, Ya‘kûb’un gözlerinin sürmelenmesi gibi onun gözlerine ışık ve huzur veren değerli bir şey olarak temsil edilmektedir. Ayrıca “gubâr”, Ya‘kûb’un sevdiğine duyduğu hasreti ve ayrılık acısını da yansıtmaktadır. Yûsuf’u o kadar özlüyor ki sevdiğinin tozuna bile ihtiyaç duyuyor. Toz zerresiyle kendini teselli etmeye çalışması da güçlü bir benzetmedir. Diğer beyitte de sevgilinin ayak tozunun misk gibi oluşunu söylerken onun sahip olduğu yüksek değeri mecaz yoluyla anlatmaktadır. Es‘ad Efendi de beytinde sevgilinin ayak tozunun en büyük hürmet ve fedakârlık göstergesi olduğunu, tevazu ve teslimiyete işaret ettiğini söylemektedir. Toprak bu nedenle derinleşen sevgi, özlem ve bağlılık duygularının sembolü haline gelmektedir.

Hâk-i Mecnûndur dönen sahrâda sanman gird-bâd

İstemez bî-çâre hâli kaldığın meydân-ı ‘aşk (Ş.Y.D./G.177-4)⁶²⁷

⁶²⁴ Sâhib Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.69-3, G.92-2, G.104-7, T.7-8, T.9-5.

⁶²⁵ Fenârizâde Muhyiddin Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyit için bkz. Naz.16-8.

⁶²⁶ Es‘ad Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.32-3, G.50-4, G.77-3, G.112-4, K.5-26, K.7-5, K.9-4,33, K.12-22, L.1-2, N.5,17, Ts.5-1, T.35-16.

⁶²⁷ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi divanında kavramın geçtiği diğer beyitler için bkz. G.18-2, G.47-5, G.97-3, G.117-4, G.131-3, G.149-4, G.216-15, G.339-5, G.345-4, G.352-3, G.390-2, G.411-3, G.419-5, G.420-5, K.26-1.

Şeyhülislâm Yahyâ, çölde dönen rüzgârın Mecnûn'un toprağı olduğunu belirtmektedir. Bir nevi onun aşk yolundaki yok oluşunu yani kendini toprak gibi dağıtmasını tasvir etmektedir. Toprak mefhumunu kullanarak aşkının etkisini ve çaresizliğini vurgulamaktadır.



SONUÇ

Edebiyat, insan hayatındaki olayları, duyguları ve durumları estetik bir dille anlatan bir sanat dalıdır. İnsan ruhuna dokunan edebi metinler, bireyin duygusal doyuma ulaşmasına ve dünyayı anlamlandırmasına yardımcı olur. Edebiyatın merkezinde insan yer alır; insan var oldukça, edebiyat da onunla varlığını sürdürür. Mitoloji ise, insanın doğayı ve çevresindeki dünyayı anlamlandırma çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. İnsanlığın temel hikâyelerini ve yaşamı anlamlı kılan sembollerini barındıran mitoloji, geçmiş ile günümüz arasında bir köprü görevi görür. Bu yönüyle, mitoloji ve edebiyat birbirinden ayrı düşünülemez; adeta birbirini besleyen iki kaynak gibidir.

Şairler ister bilinçli olarak ister farkında olmadan, eserlerinde mitolojinin izlerini taşırlar. Çünkü mitolojik unsurlar, insanlığın kolektif hafızasını ve ortak değerlerini yansıtır. Edebiyat, mitolojiden güç alır; mitoloji de edebiyat aracılığıyla yeni anlamlar kazanır. Bu yüzden, iki alan bir bütünün parçaları olarak bir arada var olur.

Mitolojik unsurlar, edebi eserlerde semboller ve simgeler aracılığıyla kendine yer bulur. Mitolojide karşımıza çıkan mitik metinler, sembol ve simgelerin bir araya gelerek oluşturduğu anlamlı bir bütündür. Bu unsurlar, edebi eserlerde işlenerek mitlerin çağlar boyunca aktarılmasını ve günümüze ulaşmasını sağlar. Mitler, insanlık tarihindeki yaşam yolculuğunda rehberlik eden ve anlam kazandıran bir işleve sahiptir. Edebiyat dünyasında birçok yazar, insanın bu hayat serüvenini yorumlamasına yardımcı olmak adına, eserlerinde mitlerden yararlanır. Böylece mitoloji ve edebiyat birbirini tamamlayarak, insanın evrensel hikâyesini anlatan birer araç haline gelmektedir.

Yapılan bu çalışmada Osmanlı yönetiminde yer alan şeyhülislâmlara ait divanlarda bulunan mitolojik unsurlar incelenmiş bu divanlarda hangi manalarda kullanıldıkları tespit edilmiştir. Çalışmada mitolojik unsurlar altı başlıkta toplanarak her birinin açıklaması yapılmış ve divanlardan birer örnek verilerek hangi manada kullanıldıkları açıklanmış ve divanlardaki o kavramla ilgili benzer örnekler de dipnotta beyit numarasıyla belirtilmiştir.

İlk olarak çalışmaya konu olan divanlarda mitolojik şahıslara yer verilmiş, bu şahısların söz konusu divanlarda genellikle hükümdarlıkları, güçlü karakterleri ve yaşam öyküleriyle ele alındığı tespit edilmiştir. Nemrûd, özellikle Hz. İbrahim ile olan mücadelesi bağlamında şairlerin eserlerine konu olmuş, zalim bir hükümdar olarak

adaletin karşısında duran bir figür olarak betimlenmiştir. İskender ise farklı yönleriyle divanlarda sıkça işlenmiştir. Onun ölümsüzlük suyunu arayışı, zenginliği ve büyük hükümdarlığı, şairler için idealize edilmiş bir kahramanlık anlatısı oluşturmuştur. İskender'in bu özellikleri, insanın ölümsüzlük arzusunu, güç tutkusunu ve bilgeliği simgeleyen bir metafor olarak öne çıkmaktadır.

Âsaf, Behrâm, Behzâd, Cem-Cemşîd, Dahhâk, Hüsrev, Efrâsiyâb, Ferîdûn, Şîrîn, Mânî, Rüstem, Dârâ, Ehrîmen, Hızır, Keykâvus, Keyhüsrev, Nizâmü'l-mülk, Nûşîrevân, Sinimmâr, Şeddâd, Ye'cüc ve Zâl gibi mitolojik ve efsanevî figürler hem hükümdarlıkları hem de karakteristik özellikleriyle eserlerde sıkça işlenmiştir. Bu figürler, şairlerin temalarını zenginleştiren ve derinlik kazandıran semboller olarak yer almaktadır. Cem-Cemşîd, genellikle hükümdarlığı ve efsanevî Cemşîd Kadehi ile anılmıştır. Bu kadeh, hikmeti, bilgeliği ve geleceği görme yetisini simgeler. Hüsrev hem hükümdarlığı hem de Şîrîn'e olan aşkı ile divanlarda ideal aşkın ve güçlü hükümdarın bir örneği olarak işlenmiştir. Mânî, ressamlığı ve estetik yeteneği dolayısıyla güzellik ve sanatın simgesi olarak divanlarda yer bulmaktadır. Rüstem, büyük bir kahraman olarak hem hükümdarlığı hem de cesaretiyle dikkat çekmektedir. Dârâ, hükümdarlığı ve özellikle İskender ile olan mücadelesi ile şairlerin eserlerine konu olmuştur. Bu mücadele, güç ve ihtirasın bir sembolü olarak yorumlanmaktadır. Ehrîmen, kötülüğün ve şeytanın simgesi olarak eserlerde yer almaktadır. Onun karanlık güçlerle ilişkisi, iyilik-kötülük çatışmasını temsil etmektedir. Zâl, çektiği çilelerle bilinir ve divanlarda sabır, azim ve fedakârlığın sembolü olarak işlenmektedir. Ferîdûn hem hükümdarlığı hem de hayat hikayesiyle ideal bir liderin ve halk kahramanının örneği olarak divan edebiyatında yer almaktadır. Bu şahısların divanlarda yer alması hem onların tarihî ve mitolojik değerini yaşatır hem de divan şiirine estetik ve sembolik bir derinlik kazandırır. Şairler, bu figürleri yalnızca birer kahraman olarak değil, evrensel temaları işlemek için de etkili bir araç olarak kullanmaktadır.

İncelenen divanlarda şairlerin, klasik aşk hikâyelerinden yoğun bir şekilde yararlandıkları görülmektedir. Şairler, özellikle telmih sanatı aracılığıyla bu hikâyelerin kahramanlarını ve olaylarını eserlerinde ustalıkla işlemektedirler. Leylâ ile Mecnûn hikâyesinde, genellikle Mecnûn'un Leylâ'ya duyduğu derin aşk, bu aşkın etkisiyle çöllere düşmesi ve sonunda ilahî aşka kavuşması gibi temalar ön plana çıkmaktadır. Bu hikâye, divan şairleri için dünyevî aşktan ilahî aşka geçişin sembolik bir ifadesi olarak büyük

önem taşımaktadır. Ferhâd ile Şîrîn hikâyesinde ise daha çok Ferhâd'ın aşkı uğruna dağı delmesi, sevdiği uğruna çektiği fedakârlıklar ve sonunda kendi canına kıyması gibi dramatik olaylar işlenmektedir. Ayrıca, Hüsrev ile Şîrîn arasındaki mücadele, bu hikâyenin bir diğer önemli yönü olarak ele alınmış ve aşkın hem yüceliği hem de zorlukları şairlerin dizelerinde yer bulmuştur. Bu hikâyelerin kahramanları, divanlarda aşkın farklı boyutlarını yansıtmak için birer sembol olarak kullanılarak; dünyevî aşk, ilahî aşk ve fedakârlık gibi temaların zengin bir anlatımına imkân tanımaktadır.

Mitolojik hayvanlar bölümünde çalışmaya konu olan divanlardaki hümâ, devlet kuşu ve bahtın simgesi olması; ejderha, sevgilinin saçlarının kendisine benzetilmesi; Sîmurg/Ankâ Kâf dağında yaşaması, bütün kuşlardan üstün olması; bülbülün gül ile olan aşk hikayesi; baykuş, bilgelik ve gece karanlığını simgelemesi; güvercin ile papağan, güzellik, zarafet ve sevgilinin konuşmasına benzetilmesi; kartal ve şahinin sevgilinin zülûflerine benzetilmesi; karınca, basit, sıradan, küçük varlığı ve çalışkanlığı ile sevgiliye benzetilmesi; karga ve köpeğin rakibe benzetilmesi; atın sevgilinin peşinden gidilmesi; sineğin küçük, gereksiz sıkıntıları temsil etmesi; yılanın tehlike ve sevgilinin saçlarına benzetilmesi; âhû, balık, koç, kumru ise sevgiliye benzetilmesiyle kullanılmaktadır.

Mitolojik bitki, ağaç ve çiçekler bölümünde bu figürlere sembolik anlamlar yüklenerek beyitlerde sıkça işlendikleri görülmektedir. İncelenen divanlarda bu unsurların genellikle sevgilinin fiziksel özellikleri veya aşkın duygusal derinlikleriyle ilişkilendirildiği görülmektedir. Servi, zarif ve düzgün yapısıyla sevgilinin boyu ile ilişkilendirilerek sevgilinin güzelliğini ve asaletini simgelemekte; gül hem baharın habercisi olarak doğanın uyanışını temsil etmekte hem de sevgilinin yüz güzelliği ile özdeşleştirilmekte ayrıca aşkın narin ve kırılgan doğasına vurgu yapmakta; nergis, şekli ve güzelliği dolayısıyla sevgilinin gözü ile ilişkilendirilerek sevgilinin gözlerinin büyüleyici ve etkileyici bakışlarını simgelemekte; lâle, kırmızı rengiyle gözyaşı, sevgilinin dudağı, yanağı gibi unsurlarla benzetilerek aşkın hem mutluluğunu hem de hüznünü ifade etmektedir. Çalışmada bu başlık altında yer alan unsurlar şairlerin hayal gücünde aşkın farklı yönlerini ve sevgilinin özelliklerini anlatmak için estetik ve etkili birer araç olmaktadır.

İncelediğimiz divanlardaki beyitlerden hareketle şairler şiirlerinde; ak, al, gök, kara, kırmızı, sarı, yeşil gibi renkleri bazen ilk anlamlarıyla, bazen dinî, kültürel, mitolojik

anlamlarıyla bazen de şairlerin kendilerine özgü oluşturduğu anlamlarda kullandıkları görülebilmektedir. Toplumumuz yaşamının her alanında renkleri hem maddî hem manevî olarak kullanmış, bu renkler zamanla yeni anlamlar kazanmaktadır. Şairler, duygu ve düşüncelerini ifade etmekten gelenek ve göreneklerini yaşatmaya kadar renkleri hayatlarının vazgeçilmez bir parçası haline getirmektedirler. Renklerin bu şekilde zenginleştirilmesi kültürel mirasın korunmasında önemli rol oynamaktadır. Özellikle inançlar aracılığıyla birçok rengin anlamını koruyarak günümüze kadar taşındığı görülmektedir.

Sayıların toplumsal hayatta kullanılmaya başlanması, diğer medeniyet unsurları gibi insan yaşamını kolaylaştıran bir adım olarak görülmektedir. Günümüzde de sayı bilgisine sahip olmak, bireylerin yaşamlarını düzenlemelerinde ve kolaylaştırmalarında etkili bir araç olmaya devam etmektedir. Sayı anlayışı, ortaya çıktıktan sonra zamanla gelişim göstermiş ve çeşitli alanlarda önemli bir rol oynamaktadır. Mitolojilerde, dinler tarihinde, efsanelerde, dinî veya din dışı türlerde ve sanat anlayışlarında sayılar derin bir anlam dünyası oluşturmaktadır. Üzerinde çalışma yaptığımız divanlarda mitolojik sayılardan iki, üç, dört, beş, yedi, dokuz, kırk sayılarıyla karşılaşılmalıdır. Sayılar yalnızca matematiksel bir değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda insanlığın dünya görüşünü ve yaşam felsefesini şekillendiren birer simgeye dönüşmektedir.

Divanlarda anasır-ı erbaa (dört unsur: su, ateş, hava, toprak) çeşitli anlam ve çağrışımlarla estetik bir anlatım aracı olarak kullanılmaktadır. Suyun berraklığı, temizliği ve ölümsüzlük simgesi olarak "ölümsüzlük suyu" veya dinî bağlamda Kevser ırmağı ile ilişkilendirilmesi sıkça görülmektedir. Ateş, genellikle aşkın yakıcılığı ve âşığın çektiği cefalar ile özdeşleştirilmektedir. Âşık, sevdanın acısını ateş metaforuyla dile getirirken, bu unsur aynı zamanda aşkın arındırıcı ve dönüştürücü etkisini de simgelemektedir. Hava, divanlarda çoğunlukla rüzgâr anlamında kullanılmaktadır. Rüzgâr, sevgiliden haber getiren ya da sevgiliyi hatırlatan bir unsur olarak ele alınırken, sevgilinin saçlarının havası ve ayağının tozu gibi ifadelerle aşkın incelikli bir şekilde yüceltildiği görülmektedir. Toprak ise yaratılışın ve tevazunun bir sembolü olarak işlenmektedir. İnsanların topraktan yaratıldığı düşüncesiyle, âşığın sevgili uğruna toprak olması, fedakârlığın ve aşkın mutlak bağlılığının bir göstergesi olarak betimlenmektedir. Bu dört unsurun divanlardaki kullanımı hem dünyevî hem de manevî boyutlarıyla insana dair derin bir anlam dünyasını yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, şeyhülislâm şairlerin eserlerindeki mitolojik unsurlar bu araştırmada detaylı bir şekilde ele alınmış ve kapsamlı bir inceleme yapılmıştır. Şairlerin söz konusu divanlarında kullandıkları sembolik dil, mitolojinin zenginliğiyle harmanlanarak özgün bir anlatım oluşturmaktadır. Şairler, vermek istediği mesajları ve düşüncelerini daha etkili bir şekilde iletme için mitolojik öğelerden ustalıkla yararlanmaktadır. Yapılan incelemeler sonucunda, şairlerin mitolojiyi ve mitolojik unsurları, fikirlerini ifade etmek ve mesajlarını güçlendirmek amacıyla kullandıkları tespit edilmiştir. Söz konusu eserlerde şahsiyetlerle ilgili mitolojik öğelerin çoğunlukla telmih sanatı yapılarak kullanıldığı görülmektedir. Öte yandan hayvan, bitki, çiçek, renk, sayı gibi unsurlar daha çok âşık-mâşuk ilişkisi bağlamında benzetme sanatı çerçevesinde değerlendirilmektedir. Diğer unsurlar da benzetme ilişkisi içerisinde yer bulmaktadır. Şeyhülislâm şairlerin divanlarında, şahsiyetlerin mitolojik göndermelerle öne çıkması ve diğer unsurların estetik bir benzetme anlayışıyla ele alınması, mitolojik unsurların farklı yönlerini zengin bir anlatımla birleştirdiklerini göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Abukan, Memet, *Çelebizâde İsmail Âsım Efendi'nin Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Divanı'nın Metin Karşılaştırmalı İncelemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2010.
- Açıl, Berat, “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı:5, 2015, 1-28.
- Akçiçek, Dilek, *Şeyhülislâm İshak Efendi Divanı Tahlili*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun 2022.
- Aksoy, Numan ve Patoğlu, Emrah Berkant, “Eski Türk Mitolojisinde Renklerin Günümüz Anadolu'suna Yansıması: Gaziantep Örneği”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 216, Haziran 2015, 199-217.
- Alpay Tekin, Gönül, *Sîmurg'un Kanadı Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2020.
- Altınsu, Abdülkadir, *Osmanlı Şeyhülislâmları*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1972.
- Ataş, Osman, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.
- Aydoğan, Fatih, *Sahaflar Şeyhizâde Es'ad Mehmed Efendi Divanı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.
- Baytop, Turhan, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015.
- Bilge, Mustafa L., “Ârif Hikmet Bey, Şeyhülislâm”, *DİA*, İst. 1991, III, 365-366.
- Bilkan, Ali Fuat, Çetindağ, Yusuf, *Şeyhülislâm Şairler*, Hece Yayınları, Ankara 2006.
- Boratav, Pertev Naili, *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, Bilge su Yayıncılık, Ankara 2012.
- Ceylan, Ömür, *Kuşlar Divanı Osmanlı Şiir Kuşları*, (2. basım), Kapı Yayınları, İstanbul 2007.
- Çağman, Filiz, “Bihzâd”, *DİA*, İstanbul 1992, VI, 147-149.

- Çetindağ, Yusuf, *Atâullah Divanı İnceleme-Tenkitli Metin*, Fatih Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006.
- Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002.
- Demirel, Mustafa, “Fenârîzâde Muhyiddin Çelebi ve Divanı”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 13, 2005, 167-194.
- Doğan, Muhammet Nur, “Es‘ad Efendi, Ebûishakzâde”, *DİA*, İst. 1995, XI, 338-340.
- Doğan, Muhammet Nur, “İshâk Efendi”, *DİA*, İstanbul 2000, XXII, 530-531.
- Doğan, Muhammed Nur, *Şeyhülislâm Es‘ad ve Divanı*, MEB, İstanbul 1997.
- Doğan, Muhammed Nur, *Şeyhülislâm İshak ve Divanı*, MEB, İstanbul 1997.
- Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1996.
- Ertap, Önder, *Divan Şiirinde Hayvan Motifi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir 1996.
- Ertem, Rekin, *Şeyhülislâm Yahyâ Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- Erzen, Mehmed Halil, “Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev‘izâde Atâyî Divanı” (Elektronik), *Turkish Studies*, 8(4), 2013, 835-854.
- Fuzuli, Leyla ve Mecnun Metin, *Düzyazı, Çeviri Notlar ve Açıklamalar*, (1. Basım), (Hazırlayan: Muhammed Nur Doğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- Gültepe, Necati, *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında*, Resse Yayınları, ty.
- İpşirli, Mehmet, “Fenârîzâde Muhyidin Çelebi”, *DİA*, İstanbul. 1995, XII, 339-340.
- İpşirli, Mehmet, “Yahyâ Tevfîk Efendi”, *DİA*, İst. 2013, 43, 266-267.
- İpşirli, Mehmet, Uzun, Mustafa İsmet, “Bahâî Mehmed Efendi”, *DİA*, İstanbul 1991, IV, 463-464.
- Kafesoğlu, İbrahim, *Türk Milli Kültürü*, (17. Basım), Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998.
- Kaçar, Mücahit, *İbni Kemal Dîvânı’nın İncelenmesi (Nazım Bilgisi – Belâgat- Üslûp ve Dil Özellikleri- Muhtevâ)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010.

- Karakurt, Deniz, *Türk Mitoloji Ansiklopedisi Açıklamalı- Resimli Türk Söylence Sözlüğü*, e-Kitap, Türkiye, Ağustos 2011.
- Karataş, Gökçen, *Klâsik Türk Şiirinde Tarihî, Efsanevî ve Mitolojik Unsurlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2008.
- Karapanlı, Gürcan, *Mekkî Divanı ve Tahlili*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2005.
- Mitoloji Kitabı*, Alfa Yayınları, İstanbul 2018.
- Keleş, Reyhan, *Divan Şiirinde Mi'râciyye Kasideleri -Tespit ve Tahlil-*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2018.
- Keleş, Reyhan, "Galib'in Has Bahçesinin Gülleri", *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması, 26-28 Mayıs 2014*, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı, Eskişehir 2013, 595-613.
- Köse, Serkan, *Tanzimat'tan Günümüze Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mitolojik Unsurlar*, (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2012.
- Kurnaz, Cemal, *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*, MEB Yayınları, İstanbul 1996.
- Levend, Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remziler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.
- Onay, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1996.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2010.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi II*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI, Türklerde Tuğ ve Bayrak (Hunlardan Osmanlılara)*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 638, Kültür Eserleri Dizisi: 46, Ankara 1991.
- Öner, Esra, "Gevheri Divanı'nda Kuşlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt.5, 2008, 554-575.

- Özaydın, Abdülkerim, “Nizâmü’l-mülk”, *DİA*, İstanbul 2007, 33.cilt, 194-196.
- Özcan, Tahsin, “Pîrîzâde Mehmet Sâhib Efendi”, *DİA*, İst. 2007, 34, 290-291.
- Özcan, Tahsin, “Mehmed Şerif Efendi”, *DİA*, Ankara 2003, 28, 531-532.
- Özcan, Tahsin, “Mekkî Mehmed Efendi”, *DİA*, Ankara 2003, 28, 577-578.
- Özcan, Abdülkadir, “Âsım Efendi, Çelebizâde”, *DİA*, İst. 1991, III, 477-478.
- Öztürk, Mürsel, *Farsça Dil Bilgisi*, Murat Kitapevi, Ankara 2019.
- Öztürk, Özhan, *Dünya Mitolojisi*, Nika Yayınevi, Ankara 2016.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010.
- Roux, Jean-Paul, *Eski Türk Mitolojisi*, Bilge Su Yayıncılık, Ankara 2012.
- Saraç, Yekta, “Kemalpaşazâde”, *DİA*, Ankara 2022, XXV, 244-245.
- Sefercioğlu, Mustafa Nejat, *Nev’i Divanı’nın Tahlili*, (2. Basım), Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- Seyidoğlu, Bilge, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.
- Şentürk, Ahmet Atillâ, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, (3. Basım), YKY, İstanbul 2006.
- Şerifzâde Mehmed Atâullah Efendi, (<https://www.ademder.org.tr/blog/osmanli-tarihi/osmanli-seyhülişlâmları/96şerifzâdemehmedatâullahefendi>), (Erişim Tarihi: 07.02.2025).
- Teryaki, Feriha, *Şeyhülişlâm Ârif Hikmet Divanı (Türkçe Kısmı)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu 2022.
- Topal, Meral, *Pîrîzâde Mehmed Sâhib, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı’nın Tenkitli Metni*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ 2004.
- Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Turan, Şerafettin, “Kemalpaşazâde”, *DİA*, Ankara 2022, XXV, 238-240.
- TDK, *Türkçe Sözlük*, (10. Basım), TDK Yay., Ankara 2005.

Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yay., [Index \(anadolu.edu.tr\)](http://index.anadolu.edu.tr), (Erişim Tarihi: 27.07.2024).

Uludağ, Erdoğan, *Şeyhülislâm Bahâî Divanı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1992.

Uraz, Murat, *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul 1992.

Uslu, Bahattin, *Türk Mitolojisi*, Kamer Yayınları, İstanbul 2017.

Yağcı, Ömer Gökhan, *Mehmed Şerif Efendi Divanı (İnceleme- Metin)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale 2006.

Yekbaş, Hakan, “Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt III, Sayı XV. 2010, 281-300.

Yıldırım, Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006.

Yılmaztürk, Hasan, *Yahyâ Tevfik ve Divanı (İnceleme-Metin)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2014.

Yonar, Gönül, *Yaratılış Mitolojileri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2015.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Nuriye GÜRBÜZ
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Türk İslâm Edebiyatı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce, Almanca, Arapça
İş Deneyimi	
Stajlar	Öğretmenlik
Çalıştığı Kurumlar	MEB
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	20.11.2024