

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE HALK HİKÂYELERİNİN
İMGE OLARAK KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Büşra YAPICI

DANIŞMAN
Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ

EKİM, 2021
MUĞLA

T.C.

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE HALK HİKÂYELERİNİN

İMGE OLARAK KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Büşra YAPICI

DANIŞMAN

Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ

EKİM, 2021

MUĞLA

YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Klasik Türk Şiirinde Halk Hikâyelerinin İmge Olarak Kullanımı” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10/11/2021

Büşra YAPICI

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

Soyadı : YAPICI
Adı : Büşra

Referans No: 10313031

TEZİN ADI

Türkçe : Klasik Türk Şiirinde Halk Hikâyelerinin İmge Olarak Kullanımı

Y. Dil : The Use Of Folk Tales As Images In Classical Turkish Poetry

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

X

O

O

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Fakülte : -

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar : -

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayınlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : AÇIKGÖZ, Namık

Ünvanı : Prof. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL: Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 120

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Klasik Türk Şiiri
2. Halk Hikâyelerinin Yansıması
3. Şiirlerde İmge Kullanımı

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELEER :

1. Klasik Türk şiiri
2. Türk halk hikâyeleri
3. Hikâye kahramanları
4. Gazel
5. İmge

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELEER :

1. Classical Turkish poetry
2. Turkish folk tales
3. Storyheroes
4. Ghazel
5. İmage

- | | |
|---|---|
| 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum | O |
| 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir | X |
| 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir | O |

Yazarın İmzası :

Tarih : 10/11/2021

ÖZET

Bu çalışmada klasik Türk şiiri metinlerinde imge kurgulaması oluşturulurken yararlanılan halk hikâyeleri tespit edilmiştir. Örneklem metodu seçilerek klasik şiir metinleri ile halk hikâyeleri arasındaki ilişkiyi belirlemek ve karşılaştırmak amacıyla 18 divan şairinin gazel nazım biçimiyle yazılan şiirleri incelenmiştir. Yapılan incelemede klasik şiirde işlenen toplam 47 halk hikâyesine atıfta bulunduğu saptanmıştır. Beyitlerde işlenen bu halk hikâyelerini “Efsanevi Çift Kahramanlı Aşk Hikâyeleri”, “Dini Temalı Halk Hikâyeleri” ve “Destani Halk Hikâyeleri” başlıkları altında atıf tespit edilerek hikâyeler bu başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Hikâyelerin inceleme bölümünde tasniflerine göre sınıflandırılan halk hikâyelerinden en fazla efsanevi çift kahramanlı aşk hikâyelerinin zikredildiği saptanmıştır. Bu hikâye başlığı altında popüler olan; Hüsrev ü Şirin, Leylâ vü Mecnûn, Yûsuf u Züleyhâ gibi halk hikâyelerin sıkça göndermede bulunduğu görülür. Aynı zamanda dini temalı halk hikâyeleri başlığı altında bulunan Kısasü’l Enbiyâ hikâyelerinde sıkça zikredildiği saptanmıştır. Destanî halk hikâyeleri ise bu türler içinde en az zikredilen başlığı oluşturulduğu görülmüştür. Son bölümde ise incelenen hikâyelerle ilişkili kelime ve kavram listelenmiştir. Böylelikle klasik Türk şiirinin halk hikâyeleriyle ilişkili olduğunu gösteren bir veri tabanı kurulmuştur. Yapılan tüm bu göndermeler üzerinden klasik Türk şiirinde kullanılan halk hikâyelerinin imge/mazmun kurgulama safhasında şiire kattığı mana zenginlikleri tespit edilerek açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Türk halk hikâyesi, hikâye kahramanları, gazel, imge

ABSTRACT

In the present study, folk tales used in creating image in classical Turkish poetry texts were identified. The poems of 18 divan poets written in ghazel style were examined to identify and compare the relations between classical poetry texts and folk tales by choosing the sampling method. In this process, it was found that a total of 47 folk tales in classical poetry were referenced. These folk stories, which were mentioned in couplets, were identified and classified under the titles of "Legendary Love Stories with Double Heroes", "Folk Stories with Religious Themes", and "Epic Folk Stories". It was found that the legendary love stories with double heroes were mentioned the most among the folk tales classified in the analysis of these stories. It was found that folk tales such as "*Hüsrev ü Şirin*", "*Leyla vü Mecnûn*", "*Yûsuf u Züleyha*", which are popular under this story title, were frequently referred to. It was also determined that it is frequently mentioned in the stories of "*Kıssü'l Enbiyâ*" under the title of folk tales with religious themes. It was seen that epic folk tales were the least mentioned title among these types. The words and concepts related to the analyzed stories are listed in the final part. In this way, a database was created showing that classical Turkish poetry is related to folk tales. The richness of meaning that the folk tales used in classical Turkish poetry added to the poem in the stage of image/proposition editing was determined and explained through all these references.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Turkish folk tale, storyheroes, ghazel, image.

ÖN SÖZ

Klasik Türk şiirinin beslendiği birçok kaynak bulunmaktadır. Tabiat, din ve tasavvuf, toplum, insan, eşyalar, şairlerin kelimeler arası ilişki kurarken başvurdukları belli başlı kelime havzalarıdır. Bunun yanı sıra geleneksel halk hikâyeleri de klasik edebiyatı besleyen kaynaklar arasına girmektedir. Olay zinciri etrafında gelişen anlatmaya dayalı bu ürünler klasik edebiyatta da kendisini yaşatmakta ve kusursuz işçilikle şiirlere işlenmektedir. Bu çalışma Klasik Türk şiirinde kullanılan halk hikâyelerinin imge/mazmun olarak kullanım sıklıkları ve şiire konu edilirken geçirdiği edebi estetik süreç irdelenmektedir.

“Klasik Türk Şiirinde Halk Hikâyelerinin İmge Olarak Kullanımı” adlı çalışma, klasik Türk şiirinde şairlerin, halk hikâyelerine göndermede bulunulan malzemenin tamamının derlenip değerlendirilmesi amacını gütmektedir. Bu çalışmanın amacı, klasik Türk şairlerinin şiirlerini kurgularken, halk hikâyelerine de müracaat edip etmediklerine dikkat çekmektir. Elbette yaygın halk hikâyelerinin ferdî edebiyat eseri olarak yazılanlardan hareket edilmiş; özgün halk hikâyelerine baş vurulmamıştır.

Bu çalışma, herhangi bir yüzyıl sınırlandırması yapılmamış olup 13. ve 19. yüzyıllar arasında yer alan 18 divan şairi incelenerek hazırlanmıştır. Çalışmada bulunan şairler; Yûnus Emre, Nesîmî, Kadî Burhâneddin, Necâtî Beg, Şeyhî, Mesîhî, Ahmed Paşa, Fuzûlî, Bâkî, Nev'î, Taşlıcalı Yahyâ, Nef'î, Neşâtî, Sabit, Nedîm, Şeyh Gâlib, Enderunlu Vâsîf ve Keçecizâde İzzet Molla ile sınırlıdır. Mevcut her divanı inceleyerek çalışmayı daha kapsamlı ve kuvvetli biçime getirmek mümkün olsa da çalışmada kullanılan örneklem metodunun halk hikâyelerinin imge olarak kullanılıp kullanılmadığına dair bir fikir vermek için yeterli olacağı düşünüldüğü için 18 şairin sadece divanlarındaki gazeller incelenmiştir. Bu bağlamda şairlerin divanları arasından seçilen beyitler incelenirken dikkat edilen hususlar; halk hikâyeleriyle ilgili kelime ve kavramların imge olarak kullanımı, kelimeler arası ilişkide hangi özelliklerin göz önünde bulundurulduğu, şairlerin imge kurgulama sürecinde halk hikâyelerine değinme şekilleri ve bunların kullanım sıklıkları üzerine kurulu mana zenginliklerinin tespiti olmuştur.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Halk hikâyelerinin genel özellikleri ve klasik Türk şiirinde halk hikâyelerinin yeri, şairin hikâye kahramanlarına bağlı imge

kurgulama süreci ve genel değerlendirme çalışmanın birinci bölümünü; efsanevî çift kahramanlı aşk hikâyeleri, dini temalı halk hikâyeleri ve destani halk hikâyeleri çerçevesinde bulunan beyitlerin işlenişi ikinci bölümünü; halk hikâyelerini sembolize eden kelimeler ise tezin üçüncü bölümünü kapsamaktadır. Bu üçüncü bölümde ise klasik şairlerin halk hikâyelerine başvururken kullandıkları sembol kavramların neler olduğuna dikkat çekilmiştir. Örneklem araştırma yöntemi dikkate alınarak incelenen tüm bu hikâyelerin etrafında gelişen toplam 361 kelime ve kavramın tespit edildiği saptanmıştır. Bu kavramların tamamının ortaya çıkarılması, halk hikâyeleri ile şairlerin imge kurgulamaları arasındaki ilişkiyi belirlemesi açısından önemlidir. Sonuç bölümünde tüm çalışma boyunca hedeflenen araştırmanın sonuç ve analizleri bir araya getirilerek klasik Türk edebiyatı ve Türk halk edebiyatı alanına -disiplinler arası- dikkat çekilip bilim dünyasına ışık tutması amaçlanmaktadır.

Yüksek lisans süreci boyunca değerli fikirlerinden sürekli yararlandığım tez danışmanım başta olmak üzere **Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ**'e ve beni bu yola teşvik ederek yüreklendiren sayın **Doç. Dr. Ümral DEVECİ**'ye teşekkürlerimi sunuyorum.

Muğla, 2021

Büşra YAPICI

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	I
İÇİNDEKİLER	III
KISALTMALAR.....	VI
GİRİŞ.....	1
1. Hikâye Nedir?.....	1
2. Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri ve Türleri.....	2
2.1. Efsanevî Çift Kahramanlı Aşk Hikâyeleri.....	3
2.2. Dini Temalı Halk Hikâyeleri.....	5
2.3. Destanî Halk Hikâyeleri.....	6

BİRİNCİ BÖLÜM

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE HALK HİKÂYELERİNİN YERİ

1.1. Klasik Türk Şiirinde İmge Kurgulama Süreci.....	8
1.2. Hikâye Kahramanları Etrafında Gelişen Şahıs, Olay, Mekân ve Kavram Tasnifi.....	10

İKİNCİ BÖLÜM

TASNİFLERİNE GÖRE HALK HİKÂYELERİ

1. 1. EFSANEVÎ ÇİFT KAHRAMANLI AŞK HİKÂYELERİ.....	13
1.1.1. Cemşîd ü Hurşîd.....	13
1.1.1.1. Cemşîd'in farklı hükümdarlar ile birlikte anılması.....	13
1.1.1.2. Cemşîd'in eğlence meclisi ve şarap icâdı.....	14
1.1.2. Hüsrev ü Şîrîn (Ferhâd u Şîrîn).....	15
1.1.2.1. Ferhâd'ın aşkı ve bu uğurda ölümü.....	16
1.1.2.2. Hikâyede geçen atlar.....	18
1.1.2.3. Bisütûn dağını delmesi.....	18
1.1.2.4. Ferhâd'ın heykeltıraşlığı.....	20
1.1.2.5. Diğer aşk kahramanları ile birlikte anılması.....	21
1.1.3. Hurşîd u Ferahşâd.....	22
1.1.4. Leylâ vü Mecnûn.....	22

1.1.4.1. Mecnûn'un aşkı ve divane olması.....	23
1.1.4.2. Mecnûn'un çöle düşmesi.....	25
1.1.4.3. Kuşların başına yuva yapması.....	26
1.1.4.4. Sevgilinin saçı ve aşığı divane etmesi.....	27
1.1.4.5. Diğer aşk kahramanlarıyla birlikte anılması.....	29
1.1.5. Mahmûd u Ayâz.....	30
1.1.5.1. Mahmûd'un yönettiği beyliği ve Ayâz.....	30
1.1.6. Süleymân ile Belkîs.....	32
1.1.6.1. Süleymân'ın mucizeleri.....	32
1.1.6.2. Diğer kahramanlarla birlikte anılması.....	33
1.1.7. Şem ü Pervâne.....	34
1.1.7.1. Pervâne'nin Şem etrafında dönmesi.....	35
1.1.7.2. Pervâne'nin Şem'e kapılması.....	36
1.1.8. Vâmîk u Azrâ.....	37
1.1.8.1. Aşığın hali.....	38
1.1.8.2. Diğer aşk kahramanlarıyla birlikte anılması.....	38
1.1.9. Yûsuf u Züleyhâ.....	40
1.1.9.1. Züleyhâ'nın aşkı.....	40
1.1.9.2. Yûsuf'un zindana düşmesi ve gömleği.....	42
1.2. DİNÎ TEMALİ HALK HİKÂYESLERİ.....	44
1.2.1. Kısasü'l Enbiyâ hikâyeleri.....	44
1.2.1.1. Âdem.....	44
1.2.1.1.1. Yasak meyveyi yemesi ve cennetten çıkarılması.....	45
1.2.1.1.2. Secde edilme hadisesi ve Şeytan.....	45
1.2.1.1.3. Diğer peygamberler ile anılması.....	46
1.2.1.2. Dâvûd.....	47
1.2.1.2.1. Güzel sesi.....	47
1.2.1.2.2. Diğer peygamberler ile birlikte anılması.....	48
1.2.1.3. Eyyûb.....	49
1.2.1.3.1. Hastalığına gösterdiği sabrı.....	49
1.2.1.3.2. Nûh peygamber ile anılması.....	50
1.2.1.3.3. Diğer peygamberler ile anılması.....	51

1.2.1.4. Hızır ile İlyâs.....	52
1.2.1.4.1. Âb-ı Hayatı bulmaları.....	52
1.2.1.4.2. İsâ ile birlikte anılmaları.....	53
1.2.1.5. İbrâhîm.....	53
1.2.1.5.1. Ateşe atılması.....	54
1.2.1.5.2. Kâ'be'yi inşa etmesi.....	55
1.2.1.6. İdrîs.....	56
1.2.1.7. İsâ.....	56
1.2.1.7.1. Göğe yükselmesi.....	57
1.2.1.7.2. Mucizeleri.....	57
1.2.1.7.3. Diğer peygamberler ile birlikte anılması.....	58
1.2.1.8. İsmâil.....	59
1.2.1.8.1. Kurban etme hadisesi.....	60
1.2.1.9. Muhammed.....	61
1.2.1.9.1. Mi'râc hadisesi.....	61
1.2.1.9.2. Mucizeleri.....	62
1.2.1.10. Mûsâ.....	64
1.2.1.10.1. Firavun ile münasebeti.....	64
1.2.1.10.2. Tûr dağına çıkması.....	64
1.2.1.10.3. Mucizeleri.....	65
1.2.1.11. Nûh.....	66
1.2.1.11.1. Tufan hadisesi.....	66
1.2.1.11.2. Uzun ömürlü oluşu.....	68
1.2.1.12. Süleymân.....	68
1.2.1.12.1. Karınca ve kuşlar arasında geçen hadisesi.....	68
1.2.1.12.2. Diğer mahlûkatlar ile münasebeti.....	69
1.2.1.12.3. Mührü ve mülkü.....	70
1.2.1.13. Yakûb.....	71
1.2.1.13.1. Yûsuf'a özlemi ve gözlerini kaybetmesi.....	71
1.2.1.13.2. Hüzün evine kapanması.....	72
1.2.1.14. Yûnus.....	73
1.2.1.14.1. Balık tarafından yutulması.....	73

1.2.1.15. Yûsuf.....	74
1.2.1.15.1. Yûsuf'un güzelliği.....	74
1.2.1.15.2. Zindan hadisesi ve sultan oluşu.....	75
1.2.1.15.3. Züleyhâile birlikte anılması.....	76
1.2.1.15.4. Gömleği.....	77
1.2.1.16. Zekerîyyâ.....	78
1.2.1.16.1. Kavak ağacına saklanması ve testere ile öldürülmesi.....	78
1.2.2. Dini kişilerin menkıbeleri.....	80
1.2.2.1. Bilâl-i Habeşi.....	80
1.2.2.1.1. Fiziki görüntüsü ve ezan okuması.....	80
1.2.2.2. Cercîs.....	80
1.2.2.2.1. Defalarca öldürülmesi ve dirilmesi.....	80
1.2.2.3. Ebûbekir.....	81
1.2.2.4. Geyikli Baba.....	82
1.2.2.5. Hallâc-ı Mansûr.....	83
1.2.2.5.1. Darağacına asılması.....	83
1.2.2.6. Hasan / Hüseyin.....	85
1.2.2.6.1. Kerbelâ'da şehit edilmeleri.....	86
1.2.2.6.2. Hüseyinî makamı.....	87
1.2.2.7. Hârût / Mârût.....	87
1.2.2.7.1. Sihir ve büyücülükte iki melek.....	88
1.2.2.8. Hikâye-i Geyik.....	89
1.2.2.9. İbrâhim Edhem.....	89
1.2.2.9.1. Tacını ve tahtını terk etmesi.....	90
1.2.2.10. Lokmân.....	91
1.2.2.10.1. Hekimliği.....	92
1.2.2.11. Mevlânâ.....	93
1.2.2.12. Osmân.....	94
1.2.2.13. Ömer.....	95
1.2.2.14. Şeyh-i San'an.....	95
1.2.2.14.1. Dinini terk etmesi.....	96
1.2.2.14.2. Diğer kahramanlar ile birlikte anılması.....	97

1.2.2.15. Tapduk Emre.....	98
1.2.2.16. Üveysü'l Karanî.....	98
1.2.3. Dini temalı kahramanlık hikâyeleri.....	100
1.2.3.1. Hamzanâme.....	100
1.2.3.2. Hayber Kalesi.....	100
1.2.3.3. Hz. Ali Cenklere.....	101
1.2.3.3.1. Zülfikâr kılıcı ve Düldül atıyla kazandığı zaferleri.....	101
1.3. DESTANÎ HALK HİKÂYESLERİ.....	104
1.3.1. Behrâm.....	104
1.3.2. İskender.....	105
1.3.3. Rüstem.....	107

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HALK HİKÂYESLERİNİ SEMBOLİZE EDEN KELİMELE.....	110
SONUÇ.....	117
KAYNAKÇA.....	121

ÖZ GEÇMİŞ

KISALTMALAR

APD	:	Ahmed Paşa Divanı
BD	:	Bâkî Divanı
EVD	:	Enderunlu Vâsıf Divanı
FD	:	Fuzûlî Divanı
KBD	:	Kadı Burhâneddin Divanı
KMD	:	Keçecizâde İzzet Molla Divanı
MD	:	Mesîhî Divanı
NCD	:	NecâtîBeg Divanı
NDD	:	Nedîm Divanı
NFD	:	Nef'î Divanı
NSD	:	Nesîmî Divanı
NŞD	:	Neşâtî Divanı
NVD	:	Nev'î Divanı
SD	:	Sabit Divanı
ŞGD	:	Şeyh Gâlib Divanı
ŞD	:	Şeyhî Divanı
TYD	:	Taşlıcalı Yahyâ Divanı
YD	:	Yûnus Emre Divanı

GİRİŞ

1. Hikâye Nedir?

Edebi bir tür olan hikâye için literatürde birçok tanım mevcuttur. Genel bir tanımlama yapmak gerekirse hikâye; *İslam Ansiklopedisi*'nde; "Yalın bir olayın çevresinde kişilerin ilişkilerini anlatma esasına dayanan edebî tür." (Yazıcı, 1998: 479) şeklinde tanımlanmıştır. Hikâye kelimesinin anlaşılır olabilmesi için diğer ansiklopedi ve sözlüklerdeki tanımlara bakılacak olursa: Ferit Devellioğlu'nun, *Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'ında hikâye, hikâyet; "1. anlatma, 2. roman, 3. masal, 4. olmuş bir hâdise." (Devellioğlu, 2013: 423) denilmektedir. *Kamus-ı Türkî*'de; "1. Nakletme, bir vaka ve sergüzeşti sırasıyla anlatma, rivayet; 2. Hakikî veya uydurma ve ekseriya hisse kapmaya mahsus sergüzeşt ve vukuat, kıssa, mesel." (Sami, 2015: 464). TDK'nın *Türkçe Sözlük*'ünde ise; "1. Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması; 3. Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öykü." (2011: 1100) şeklinde tanımlanmıştır.

Sözlüklerde yer alan tanımlamaların yanı sıra hikâyelerin içeriklerini ve yapısını anlatan tanımlamalar da bulunmaktadır. Şükrü Elçin, bu hususta Türk halk hikâyelerinin zaman seyri süreci içinde ve coğrafya-mekân etmenleri bağlamında "efsâne, masal, menkabe, destan vb." mahsullerle beslendikten sonra yapısını oluşturan dinî, tarihî ve içtimâî hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını da muhafaza ederek milletin roman ihtiyacını karşılayan eserlerden oluştuğunu ifade eder (Elçin, 1993: 444). Tüm bu tanımlar göz önüne alındığında hikâye için "şahısların başlarından geçen, olmuş ya da olması muhtemel maceraları içerisinde barındıran sözlü ve yazılı anlatıma dayalı bir tür" olduğu söylenebilir.

Artun, Türk edebiyatının, ilk olarak İslamiyet'in kabulü ile sonraki süreçte ise orta dönem Türk tarihinin siyasi ve sosyal meseleleri etrafında cereyan ederek kazandığı yapısı bakımından iki farklı biçimde şekillendiğini söyler. Bunlar; Arap-Fars geleneklerine dayalı olarak doğup, gelişerek millîleşen divan edebiyatı ve Türklerin ilk milli gelenekleri etrafında zenginleşip çeşitlenen Türk halk edebiyatı olduğunu belirtir (Artun, 2004: 5). Her iki türün doğması ve gelişerek birbirlerinden faydalanması neticesinde ortaya çıkan edebi ürünlerin Türk edebiyatın değerini ve seviyesini yükselttiği kabul edilebilir bir gerçektir. Halk hikâyeleri ile klasik şiir arasındaki ilişki gerek ortaya çıktıkları ortam gerekse oluşumuna doğrudan yön veren

kaynaklar açısından farklı görünselerde biri anlatmaya bağılı olarak diğeri ise imgesel anlamda gönderme yapmaktadır.

Bu çalışmada ise sadece gazel nazım şekli üzerinden oluşturulan beyitlerin çalışma kapsamına alınması; gazelin konu bakımından lirik bir nazım biçiminin olması ve duyguların en iyi belirtmesidir. Ayrıca şiirlerde çift kahramanlı aşk hikâyeleri etrafında imgelerin kurulması gazelin en çok anlatılan konulardan kadın ve aşk olmasının etkisi büyüktür. Çok çeşitli konuları barındıran gazel, bunların yanı sıra sevgilinin güzelliğı, ona duyulan hasret, aşğa eziyetli davranışlar, eğlence veren duyguların ifadesi, kahramanlık göstergeleri, dinle ilgili düşünceler ve tasavvufun sık işlenmiş olmasıdır (Dilçin, 2016: 109). Böylelikle çalışmada gazel ve hikâye türünün birbirlerinden yararlanma sürecinde ortaya çıkan şiirler ve halk hikâyelerinin divan şiirine uyarlanmış biçimleri araştırma yöntemlerinde örneklem metoduyla irdelenmiştir.

2. Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri ve Türleri

Halk hikâyeleri, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Hikâyelerin anlatım kısmı mensur, duyguların ifade edildiğı kısım ise manzum olarak söylenmektedir. (Alptekin, 1997: 10). Tarihsel süreç içerisinde halk hikâyeleri ilk olarak sözlü geleneğın içerisinde var olmuş sonrasında zamanla yazıya geçmiştir. Bu bağlamda halk hikâyeleri oluşumu sözlü ve yazılı kaynaklardan beslenerek ortaya çıkmıştır (Aslan, 2010: 12).

Halk hikâyeleri tasnifi üzerine birçok araştırmacı farklı perspektifte görüş bildirmiştir. Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliğı* adlı kitabında bu görüşlere geniş yer vermiştir. I. Kunoş, Nihat Sami Banarlı, İsmail Habib ve Hikmet İlaydın araştırmacılarında hikâyelerin mevzuları bakımından tasniflerine yer verdikten sonra Boratav, halk hikâyelerini mevzuları bakımından 1. Kahramanlık hikâyeleri; 2. Aşk Hikâyeleri şeklinde iki ana başlığa ayırmaktadır. Aynı zamanda bu başlıklar, kendi içinde alt başlıklara ayrılmıştır (Boratav, 2014: 16).

Halk hikâyelerini tasniflere ayırırken araştırmacıların bu konuda birden fazla tasnif üzerinde durdukları görülmektedir. Milletlerine göre tasnifler, konularına göre tasnifler, oluştuğı zamana göre tasnifler gibi çeşitlilik göstermektedir. Dolayısıyla

araştırmacıların yapmış olduğu sınıflandırmaların tümü halk hikâyeleri ekseriyetinde aynı neticeye çıkmaktadır. Bu sebeple çalışmada karmaşıklığın önüne geçmek adına halk hikâyelerinin 3 başlık etrafında incelenmesi uygun görülmüştür. Taranılan divanlarda karşılaşılan imgeleri de konularına bağlı olarak belirtilen başlıklar altına yerleştirilmiştir. Bu çalışmada oluşturulan hikâye başlıkları: 1. Efsanevî çift kahramanlı halk hikâyeleri; 2. Dini temalı halk hikâyeleri; 3. Destanî halk hikâyeleri şeklindedir. Bu hikâye başlıkları altında bulunan hikâyelerin birçoğu ismen zikredilmiştir. Lakin klasik şiire tezahür eden hikâyeler ise belirlenip ele alınarak incelenmiştir. Daha sonra klasik şiirde imge kurgulamasında kullanılan bu hikâyelerin şiire kattığı mana zenginlikleri ifade edilmiştir.

2.1. Efsanevî Çift Kahramanlı Aşk Hikâyeleri

Aşk hikâyesi, nazım ve nesir karışık halde olmasıyla hem kahramanlık hem de aşk destanlarında bulunur. Fakat en fazla aşk hikâyelerinde bu özellik görülür (Reichl, 2017: 138). Maceraların, olayların anlatıldığı kısımlar mensur kısımlardır. Aşk hikâyeleri, klasik şiirde kahramanlık hikâyelerine nazaran daha sık göndermesi yapılan edebi bir türdür.

Efsanevî çift kahramanlı halk hikâyeleri Türk edebiyatının temellerinden birini oluşturur. Âşık, sevgili ve rakip arasında geçen maceraları konu alan bu türe ait hikâyeler şunlardır: Leylâ ile Mecnûn, Hüsrev ü Şirin (Ferhâd u Şîrîn), Yûsuf u Züleyhâ, Kerem ile Aslı, Cemşid ü Hurşid, Vâmık u Azrâ, Şem ü Pervâne, Süheyl ü Nevbahar, Mahmûd u Ayâz, Mihr ü Mâh, Mihr ü Müşterî, Mihr ü Vefâ, Hurşid ü Ferahşâd, Edhem ü Hümâ, Hümâ ve Hümâyün, Şah u Gedâ, Varâka vü Gülşah, Vis ü Ramin, Gül ü Hüsrev, Ferruh ile Gülrüh, Cemşah ve Alemşah, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre, Salamân u Absal, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Şahismail ile Gülizar, Mahmut ile Elif, Mahmut ile Nigar, Gül ile Alişir, Hurşid ile Mihrimah, Süleyman ile Belkîs, Âsumân ile Zeycân, Yaralı Mahmut ile Mahbûb Hanım, Ercişli Emrah ile Selvi Han, Mirza Han ile Söylemez Hanım, Hüseyin ile Senem, Kahraman ile Elmas, Tayyazâde, Âşık Verga, Aşık Garip vb. halk hikâyesi bulunmaktadır. Bu aşk hikâyelerin bazılarının gazellerde karşımıza çıkmadığını kasidelerde mevcut olduklarına rastlanılmıştır. Çalışma kapsamımız gazellerle sınırlı olduğundan mütevellit kasidelerde kullanılan bu motiflere değinilmemiştir. Ayrıca halk arasında popüler olan Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber, Aşık Garip, Aşık Verga gibi

hikâyelerin imge/mazmun safhasında klasik şiirde göndermede bulunulmadığı saptanmıştır.

Yukarıda yer alan efsanevi çift kahramanlı aşk hikâyeleri muhakkak ki bunlarla sınırlı değildir. Dolayısıyla bu çalışma kapsamında, yüzyıllar ve seçili divanlar esas alınarak klasik Türk şiirinde imge olarak kullanılan 9 aşk hikâyesinin olduğu saptanmıştır. İncelenen divanlar esas alınarak yapılan çalışmada bu 9 çift kahramanlı aşk hikâyesi dışında klasik Türk şiirinde imge olarak başka efsanevi çift kahramanlı aşk hikâyelerine gönderme yapılmadığı görülmüştür.

Araştırma sırasında zikredilen divanlarda Süheyl ü Nevbahar, Mihr ü Mâh, Mihr ü Müşterî, ve Mihr ü Vefâ hikâyelerini halk geleneğine teşekkül edecek bir biçimde işlenmediği saptanmıştır. Süheyl ü Nevbahar hikâyesi; gök cisimlerinden Süheyl Yıldızı'nı konu edilerek işlendiği; Mihr ü Mâh ve Mihr ü Müşterî hikâyelerinin kozmogonik âlemden bahsedilerek tevriyeli kullanıldığı saptanmıştır.

İslam Ansiklopedisi'nde bu hikâyelere dair şöyle bilgi bulunmaktadır: “Şark edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn, Yûsuf ve Züleyhâ, Hüsrev ve Şîrin gibi klasik aşk konularının sıkça ele alınması şairleri farklı konu arayışlarına yöneltmiş ve sembolik, alegorik veya temsili hikâyeler kurgulanmasına fırsat tanımıştır. Bu tür mesneviler arasında anlatımları, konuları ve olay örgüleri bakımından birbirine benzeyen Mihr ü Müşterî ve Mihr ü Mâh'lar da önemli bir yer tutar. Çok eski devirlerden beri yıldız adlarının kişilere verilmesinde veya yıldızların kişileştirilmesinde, kozmik cisimlerin insanların ve devletlerin talihine etki ettiğine dair inanışların var oluşunun yanı sıra onların eskiden tanrı addedilişi de önemli rol oynamıştır. Nitekim bu tür mesnevilerin hemen hepsinde Bedr, Behrâm, Esed, Keyvân, Nâhid, Cevzâ, Zühal, Utârid, Bercis gibi gök varlıklarının adları birer kahramanın adı olarak kullanılmıştır” (Bilgin 2005: 28). Bu bilgi ışığında taranılan divanlarda Mihr ü Mâh ve Mihr ü Müşterî gerçek aşk hikâyesi kahramanları etrafında işlenmediği, tevriyeli kullanımı ile daha çok kozmogonik mana kastedildiği saptanmıştır. Yüzyıllarına göre incelenen divanlarda bu kozmik mazmûnlarla yapılan göndermeler fazlasıyla bulunmaktadır. Dolayısıyla hikâye çerçevesinde şiirlerin işlenmediği saptandığı için bu hikâyeler çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Mihr ü Vefâ hikâyesi ise; Mihr “güneş, sevgili” anlamlarında kullanılırken Vefâ ise “sözünde duran, sözünü yerine getiren” anlamlarında kullanılmıştır. Vefâlı olan çoğu

zaman âşık gibi görünürken sevgili içinde kimi yerde bu mazmûn kullanılmıştır. Bu çalışmada taranan divanlarda bu kelimelerin tevriyeli kullanımlarıyla sınırlı olduğu görülmektedir. Kelimelerin asıl anlamları üzerinden şiirlerin işlendiği görüldüğü için bu hikâyede çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Bu çalışmada imge kurgulaması yapılırken kullanılan 9 efsanevî çift kahramanlı aşk hikâyeleri şunlardır:

Cemşîd u Hurşîd, Hüsrev ü Şîrin, Hurşîd ü Ferahşâd, Leylâ ile Mecnûn, Mahmûd u Ayâz, Süleymân ile Belkîs, Şem ü Pervâne, Vâmık u Azrâ ve Yûsuf u Züleyhâ hikâyeleridir.

Klasik şiirde en fazla göndermede bulunulan efsanevi çift kahramanlı aşk hikâyeleri; Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev ü Şîrin, Yûsuf u Züleyhâ, Süleymân ile Belkîs ve Vâmık u Azrâ hikâyeleri olduğu görülmektedir. Mahmûd u Ayâz hikâyesi ise diğerlerine göre daha az imgede bulunulmuştur. Geriye kalan efsanevi çift kahramanlı aşk hikâyeleri ise; Cemşîd ü Hurşîd, Hurşîd ü Ferahşâd ve Şem ü Pervâne hikâyeleri tevriyeli kullanımlarıyla göndermede bulunulduğu saptanmıştır.

2.2. Dini Temalı Halk Hikâyeleri

Peygamberlerin mucizeleri ve evliyâların kerametlerine dayalı klasik şiirde bulunan göndermeler bu başlık altında zikredilmiştir. Pertev Naili Boratav, peygamberlerin olağanüstü işlerini göstermesine “mucize” derken; evliya ve ermişlerinkine ise “keramet” demektedir. (Boratav, 2013: 52). Peygamberlerin mucizeleri ve evliyâların kerametleri etrafında gelişen hikâyeler sadece halk hikâyesinin değil aynı zamanda klasik şiirin beslendiği kaynaklar arasında büyük bir kısmını oluşturmaktadır.

Faruk Kadri Timurtaş, divan şiirinin özelliklerini sıralarken kendine has bir sanat anlayışı ve estetiğiyle hayâl âlemine dayanan mazmunları halk dilinden uzak bir dille muayyen nazım şekilleri, İslâm dinine ve tasavvufa dayanan fikrî yapısı bulunan bir şiir olduğunu söyler. Ayrıca tüm bu hususlar içinde divan edebiyatının muhtevası itibarıyla beslendiği kaynakları içinde peygamber kıssalarını ve mucizelerini altıncı sıraya koymaktadır. Tarihî efsânevi, mitolojik şahsiyetler ve hadiseleri de yedinci sırada zikretmiştir (Timurtaş, 2000: 10-11). Bu türün etrafında teşekkül eden hikâyeler ise şöyledir: Kısasü'l Enbiya Hikâyeleri, Kesik Baş, Hikâye-i Geyik, Hikâye-i Göğercin, Hikâye-i Deve, Dasitan-i Ejderfa, Dasitân-i İbrahim, Kitab-ı

Muhammed Hanifi, Kitab-ı Cafer-i Dayyar, Cümcüme Sultan, Hz. Ali Cenklere, Seyyit Battal Gazi, Danişmend Gazi Cenklere, Hayber Kalesi, Şeyh-i San'an, İbrahim Edhem, Hallacı Mansur, Hz. Hamza, Selman-ı Farisî ve daha birçok hikâye bulunmaktadır. Halk arasında çok yaygın olan popüler hikâyelerden Hikâye-i Geyik, Hikâye-i Göğercin, Hikâye-i Deve, Dasitan-i Ejderfa gibi hikâyelerin klasik şiirde imge kurgulaması oluşturulurken şairlerin göndermede bulunmadığı saptanmıştır. Bu tür içinde göndermede bulunulan hikâyeler ilgili başlıklar halinde aşağıda zikredilmiştir.

Bu çalışmada bu hikâye türü kendi içinde üç başlığa ayrılıp ele alınmıştır:

1. Kısasü'l Enbiyâ hikâyeleri: Âdem, Dâvûd, Eyyûb, Hızır ile İlyâs, İbrâhim, İdris, İsâ, İsmâil, Muhammed, Mûsâ, Nûh, Süleymân, Yakûb, Yûnus, Yûsuf ve Zekerîyyâ peygamber olmak üzere 16 peygamber kıssaları klasik şiirlerde imge olarak zikredilmiştir.
2. Dini kişilerin menkıbeleri: Bilal-i Habeşî, Cercîs, Ebûbekir, Geyikli Baba, Hallâc-ı Mansûr, Hasan/Hüseyin, Harut/Marut, Hikâye-i Geyik, İbrâhim Edhem, Lokmân, Mevlânâ, Osman, Ömer, Şeyh-i San'an, Tapduk Emre ve Veysel Karânî olmak üzere burada da 16 şahsiyetin beyitlere tezahür edilen motifleri incelenmiştir.
3. Dini temalı kahramanlık hikâyeleri ise: Hamzanâme, Hayber Kalesi ve Hz. Ali Cenklere olmak üzere 3 hikâye ele alınmıştır.

İncelenen eserlerde bu başlıklar içinde yoğunluk olarak Kısasü'l Enbiyâ hikâyelerinin sık kullanıldığı görülmektedir. İkinci olarak dini kişilerin menkıbeleri zikredilir son olarak ise dini temalı kahramanlık hikâyelerinin işlendiği saptanmıştır.

2.3. Destanî Halk Hikâyeleri

Epik destanların öğretici bilgilendirici türler olduğu bilinmektedir. Daha sonraları bu türler sosyal eğlence ortamlarında da görülmeye başlanmıştır. Toplumların hayatlarında önemli rol oynamış kahramanların kültleşmeleri ve onlarla ilgili ritüelistik fonksiyonların gerçekliğine inanılarak anlatılan anlatılar olduğu görülür (Çobanoğlu, 2015: 17). Klasik şiirde de bu türlere yapılan göndermeler sınırlıdır. Genellikle aşığın cesurluğu bu destan kahramanları ile örtüşerek işlenmiştir. Çoğu yerde ise kahramanın keskin kılıcı, oku, yayı sevgilinin güzellik unsurlarıyla örtüşür; zalimce duygusu ise sevgiliye atfedilerek aşığa davranış şekli olarak teşbih edilir. Bu

hikâyelerin çoğunun ise şiirlerde göndermede bulunulmadığı görülür. Belli başlı destanî halk hikâyeleri şunlardır:

Dedekorkut Hikâyeleri, Köroğlu, Eşref Bey, Zaloğlu, Şah İsmail, Genç Osman, Kayıkçı Kul Mustafa, Kozanoğlu, Elbeylioğlu, Melikşah, İskender, Rüstem, Behram vb. destani halk hikâyeleri bulunmaktadır. Destanî halk hikâyelerinde var olan Köroğlu hikâyesi, Eşref Bey, Genç Osman ve diğer hikâyeler olayların yaşandığı yüzyıllar içerisinde taranmış lakin o dönem içerisinde ortaya çıkan eserlerde bu hikâyelere rastlanılamamıştır. Nitekim bu çalışmanın içeriğini genişletileceği düşüncesiyle divanlarda en fazla değinilen 3 destani halk hikâyesi ele alınmıştır. Bu incelenen destanî halk hikâyeleri; Behram, İskender ve Rüstem hikâyesidir. Klasik şiirde imge kurgulaması oluşturulurken yararlanılan hikâyeler arasında en az zikredilen hikâyelerin bu üç destan kahramanının hikâyeleri olduğu saptanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE HALK HİKÂYELERİNİN YERİ

Klasik Türk edebiyatında halk hikâyeleri büyük önem taşımaktadır. Hem milli hikâyeler hem yabancı hikâyelerin şiirde varlığı oldukça zengindir. Klasik şairlerin imge kurgulaması oluştururken yararlandığı halk hikâyelerinin varlığı zamanla artmıştır. Bu yükselen seyrin halk edebiyatının kendine özgü formlarını oluşturmaya başlaması ve çeşitli hikâyelerin edebiyatı zenginleştirmesine sebep olmuştur.

Divan şiiri en çok İran edebiyatından etkilenmiştir. Şairler İran edebiyatında beğendikleri bir aşk veya macera hikâyesinin adlarını ya da kahraman adlarını aynen almışlardır. Konularını da kendilerine göre düzenleyerek tekrar ve daha güzel işlemişlerdir (Mazıoğlu, 2017: 534). Klasik şiire katılan bu hikâyeler şairlerin mesnevi formunda yeniden kullanımın yanında hünerli şairler beyitlerinde imge/mazmun kurgulaması oluşturmak adına zikretmiştir. Çalışmanın bu bölümünde beyitlere tezahür eden halk hikâyelerinin ele alınması ve kullanılan söz sanatları ile oluşturulan mana zenginliğine değinilmiştir.

1.1. Klasik Türk Şiirinde İmge Kurgulama Süreci

Kurnaz, divan şiiriyle halk şiirinin tamamen birbirinde zıt ve farklı olmadığını ancak oluşan farklılığın da eser sahibinin muhtevasına bağlı olarak üslupta ortaya çıktığını belirtir (Kurnaz, 1997: 285). Böylelikle her iki tür birbirinden yararlanan ve benzer özellikler gösterir. Farklılığı oluşturanların ise üslubundan kaynaklandığını düşünülmelidir.

Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* kitabında imgeyi şöyle tanımlamaktadır: “İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır.” (Aksan, 1999: 32). Dolayısıyla sanatçılar imgeyi her dönemde ve her şiir dilinde kullanabilmektedir. Estetik kaygı gütmeksizin şiirlerde var olan imge klasik Türk şiirinde de kendine özgün kullanım alanları ile işlenmektedir. Bazen bu imge sevgilinin kirpiğinde bazen ise aşkın mahzun yüzünde var olmaktadır.

“Divân edebiyatında şair daima âşıktır.” (Pala, 2017: 37). Şairler şiirlerini âşık, maşûk ve âğyar çerçevesinde oluştururlar. Her şeyin aşktan geldiğini ve yine aşka

döneceğini düşünen şairler, yalnızca sevgiliye karşı duyulan aşkı değil mecâzi ve ilahî tüm aşkları da zikretmektedirler. Beşerî sevgilinin güzelliği tasvir edildiği gibi ilahî aşkın kudreti de oldukça fazla işlenir. Âşık, sabrıyla, zorluğa karşı verdiği mücadeleleriyle, pehlivanlığıyla, kahır ve eziyet çekmesiyle ifade edilir. Maşûk da âşığa yüz çeviren, ona eziyet eden, aşkına karşılık vermeyen nankör kişi olarak anılır. Ağyar ise sevgilinin aklını karıştıran ve âşığın, bu aşk yolunda ki en büyük engeli olarak ifade edilmektedir. Klasik şairler, edebi eserler içerisinde geçmişte bu duyguları yaşamış olan şahsiyetlerle kendi durumunu mukayese ederek teşbih ve telmihlerde bulunur. Klasik şiirde âşık, bazen efsanevi aşk kahramanları ve onun karakteristik özellikleriyle ilişkilendirilerek zikredilirken bazen de bir peygamberin tabii olduğu topluluğun sıkıntılarına maruz kalması hasebiyle de teşbih edilir. Şairler, edebiyatta bu hisleri yaşamış tüm şahsiyetlerle benzer ve ortak yönler bularak kendi içinde bulunduğu durumu yüceltip överler. Bu noktada klasik şairler, kelimeler arası ilişki ve metinlerarasılıkla kullandığı imge, sembol ve mazmûnlarla şiirini oluştururlar.

Klasik şiir estetiği hakkında yazdığı bir makalede Namık Açıkgoz, tüm bu imge, sembol ve mazmûnların şiir estetiğini oluşturma sürecine şöyle değinmiştir: “Klasik şiir estetiğinin 6 boyutu vardır. Bunların üçü şiirin dış estetiğini üçü de iç estetiğini oluşturur. Klasik şiirin dış estetiğini şekil, ses ve ritim; iç estetiğini ise kelime, kelimeler arası ilişki ve bu ilişkinin sonucu olan üslup ve anlam oluşturur.” (Açıkgoz, 2012: 39). Bu bağlamda imge kurgulaması yaparken halk hikâyelerinden yararlanan şair, kurduğu ilişki ve ortaya çıkardığı anlam açısından şiirin iç estetiğini oluşturarak zengin bir ürün ortaya çıkarmaktadır. İç estetiğin oluşumunda metinlerarasılık yöntem kullanılarak ve halk hikâyelerinden yararlanılarak imge kurgulama süreci tamamlanmaktadır.

Dursun Ali Tökel, hikâye ile anlatımın ön plana çıktığını; şiirlerde ise anlatmaktan daha çok göstermenin yani imgenin önemsendiğini savunur. İmgenin varlığının, anlatıma kazandırdığı güç sayesinde metnin etkileyciliğiyle düz orantılı olduğunu söyler. Hikâyede anlatmayı, şiirde ise göstermeyi tercih eden sanatçı, manzum bir hikâyede aslında ikisini birden başardığını; şiirin formuyla dile getirilen bir hikâyenin hem anlatmakta hem de göstermekte olduğunu açıklar (Tökel, 2014: 109). Dolayısıyla klasik şiirde şairin anlatmaya dayalı olarak ortaya koyduğu ürünlerle

oluşturulan beyitlerin aynı zamanda imgenin etkisinden faydalanarak göstermeye dayalı bir içyapısı olduğu söylenebilir. Bu çalışma ile şiirin iç estetiğini meydana getiren metinlerarasılık yöntem sonucunda üslup ve anlam irdelenirken (anlatmaya dayalı) hikâyelerle mütalaa olan şiirin göstermeye dayalı formu incelenmiştir.

1.2. Hikâye Kahramanları Etrafında Gelişen Şahıs, Olay, Mekân ve Kavram Tasnifi

Halk hikâyeleri olay örgüsü, şahıs, mekân ve kavram ifadeleri açısından zengin unsurlara sahiptir. Klasik şiir bu çeşitli unsurları içerisinde barındıran halk hikâyelerini kullanarak imge ve sembollerle şiiri daha anlaşılır ve anlamsal olarak güçlü kılmaktadır.

“Hikâyelerde korkunç olaylar birbirini izler. Kahraman beklenmedik engellerle karşılaşır. Hepsini aşar, her tehlikeden hayatını kurtarıp çıkar. Bütün serüvenlerden sonra amacına ulaşır. Sonuç çok kez tatlıya bağlanır. İyi olan mükâfatını görür, kötü olan cezasını bulur.” (Levend, 1968: 83). Klasik şiirde de kullanılan mazmûnlar hikâyelerin bu bahsedilen olay zinciriyle birçok yönden benzerlik gösterir. Âşık, sevgilisine kavuşma yolunda beklenmedik engellerle karşılaşır ve bu uğurda durmadan mücadele eder. Tüm bu zorlukları aşarak sevgiliye kavuşacağını düşünürken önüne daha büyük bir engel olarak rakip çıkar. Âşığın karşısına çıkan bu engel neticesinde iki farklı son bekler; ya bu engeli aşar ve sevgiliye kavuşur ya da acılar içinde kalan taraf olur. Klasik şiirde de şairlerin bu bağlamda halk edebiyatındaki olay zincirinden yararlanmaları, kullanılan imge, sembol ve metaforların kendi duygularına kaynaklık etmesini sağlamakta ve kendilerini mukayese edecek yapısal zemini oluşturmaktadır.

Bu başlık altında hikâyeler etrafında gelişen bu tahlil zincirini birkaç örnekle klasik Türk şiirine yansımaları ele alınmıştır:

Verseydi âh-ı Mecnun feryâdımın sadâsın

Kuş mu karâr ederdi başındaki yuvade (FD 246/3)

Fuzûlî, “Mecnûn’un âhı benim feryâdımın sesi kadar çıkarabilseydi sesini, başında yuva yapmış kuş durabilir miydi?” diyerek, vaka olarak Mecnûn’un Leylâ’nın ayrılığına dayanamayıp kendini çöle atması ve orada kuşların başına yuva yapmasına değinir. Mekân olarak tasvir edilen yer Mecnûn’un bu aşk uğrunda divâneliğini

yücelten çöldür. Şahıslar; Mecnûn ve Leylâ'dır. Kavram ise Mecnûn'un çölde kuşları kendine arkadaş edinmesi yani hayvansever ve doğaseverliğidir.

Taşa çekmiş halk için Ferhâd Şîrîn sûretin

Ârz kılmış halka mahbûbun acebbî-âr imiş (FD 132/3)

Fuzûlî, "Halk için Ferhâd, Şîrîn'in resmini Bisûtûn dağına işlemiş. Sevgilisini halka göstermiş ne kadar utanmazmış." diyerek, hikâye zincirine uygun zikrettiği vaka; Ferhâd'ın Bisûtûn dağına delmesi ve orada aşkından duvarlara Şîrîn'i resmetmesidir. Mekân; Bisûtûn dağıdır. Şahıslar; Ferhâd, Şîrîn ve halktır. Kavram ise sevgiliye karşı hassasiyetlidir.

Görmem ol pîre-zenî Yûsuf-ı tab'a lâayık

Çâkçâk etse Züleyhâ-yı cihân pîrehe-nim (KMD 360/3)

Keceçizâde İzzet Molla, "Yûsuf'a layık göremem ben o yırtık gömleği. Çok yırttı Züleyhâ bu dünyanın gömleğini." der. Vaka; Züleyhâ'nın Yûsuf'un gömleğini yırtmasıdır. Mekân; kıssaya göre Züleyhâ'nın sarayıdır lakin şiirde mekân verilmemektedir. Şahıslar; Yûsuf ve Züleyhâ'dır. Kavram ise Yûsuf'un iffeti ve Züleyhâ'nın (Yûsuf'a duyduğu aşk yüzünden) utanmazlığı işlenmektedir.

Ey Yûsuf-ı sâni gel otur cân gibi tende

Tenhâ koma Ya'kûb-ı dili beyt-i hazende (MD 244/1)

Mesihî, "Ey Yûsuf, gel otur can gibi tende; Yakûb'u yalnız koyma hüznün evinde." der. Yakûb'un oğlu Yûsuf'tan ayrılığı vakadır. Mekân; "Beytül Hazen" denilen Yâkûb'un sürekli ağladığı ve acısını yaşadığı hüznler evidir. Şahıslar; Yâkûb ve Yûsuf'tur. Kavram ise evlât hasreti ve yalnızlıktır.

Halk hikâyelerinin yapısını tasnif ederken kullanılan bu yöntemin klasik şiirlerde de kullanıldığı görülmektedir. Hikâye gibi uzun olay örgüsüne ve tasniflere sahip olan bu tür, klasik şiirde imgenin de etkisi sayesinde çeşitli anlam ilişkileri kurularak meydana gelmesiyle şiirde göstermeye bağlı bir türü oluşturmuştur.

Buna göre bazı divan şairleri, âşık edebiyatını küçümsemelerine rağmen, bir kısmı da âşık tarzı şiirler yazmışlar, söylemişler veya söyleyiş olarak buna benzer ifadeler kullanmışlar. Bunun en belirgin özelliğini 18. Yüzyılda Nedim heceyle türkû yazmıştır. Aynı şekilde Enderunlu Fâzıl, Vâsıf ve İzzet Molla dil ve söyleyiş olarak

da halk anlatım biçimlerinden yararlanmışlardır (Artun, 2016: 23). Dolayısıyla divan şairlerinin halk hikâyelerini sadece klasik şiirlerde kullandıkları mazmûn ve kalıplarla yetinmeyerek; dil ve söyleyiş olarak da halk anlatım biçimlerinden yararlandıkları saptanmıştır. Aslında farklı gibi duran lâkin birbirlerinden beslenen bu iki türün ne kadar fazla iç içe geçtiği görülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

TASNİFLERİNE GÖRE HALK HİKÂYELERİ

1. 1. EFSANEVİ ÇİFT KAHRAMANLI AŞK HİKÂYELERİ

1.1.1. Cemşîd ü Hurşîd

İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*'nde Cemşîd ü Hurşîd hikâyesi için doğu edebiyatında mesnevî konusu olan klasik aşk hikâyelerinden olup; *Cemşîd ü Ferahşâd*, *Hurşîd ü Ferahşâd*, *Hurşîdnâme* olarak anılan ve yapı bakımından birbirlerinden farklılık gösteren hikâye olduğunu açıklamıştır (Pala, 2017: 87-88). *İslâm Ansiklopedisi*'nde ise konusuna şöyle değinilmektedir: “Çin Fağfûrunun oğlu Cemşîd, rüyasında gördüğü kıza âşık olur ve bu kız Rum Kayseri'nin kızı Hurşîd'dir. Aşk derdiyle günden güne eriyen Cemşîd babasını razı edemeyeceğini anlayınca dostu Bezirgân Mihrâbile birlikte sevdiğine kavuşmak için yollara düşer. Başından geçen binbir güçlük, cenkler ve mücadeleler sonunda sevdiğine kavuşan Cemşîd, Hurşîd'le evlenerek Çin'e döner ve daha sonra da babasının tahtına çıkar.” (Aksoy 1993: 342).

Cemşîd, “Cem” adıyla anılan ve şarabın mucidi olan İran hükümdarıdır, “Hurşîd” ise “güneş” anlamında kullanılır. Bu iki ismi şairler çoğu zaman bu yönleriyle işlemiştir. Bu çalışmada, *Cemşîd ü Hurşîd* konusu sadece efsanevî çift kahramanlı aşk hikâyesi olarak ele alınmak istenmiştir. Ancak incelenen divanlarda, hikâyeye değil de bu hikâyenin erkek kahramanı olan Cemşîd; şarap yapımı, eğlence meclislerinde oluşu ve hükümdarlığı ile ilgili göndermelerde bulunduğu görülmüştür. Nitekim halk arasında popüler olan aşk hikâyesi ve sevgilisi Hurşîd ile sıkça anılmasından dolayı efsanevî çift kahramanlı aşk hikâyeleri başlığı altında zikredilmesi uygun görülmüştür. Klasik şiirde Cemşîd'in aşk hikâyesi ile zikredilmeyip başka özellikleri ile anıldığı tespit edilmiştir. Böylelikle çalışmaya dahil edilerek bu başlık altında konuya dikkat çekilmesi amaçlanmıştır.

1.1.1.1. Cemşîd'in farklı hükümdarlar ile birlikte anılması

Cemşîd, Çin Fağfûrunun oğlu olması dolayısıyla döneminin başka erkek hükümdarları ile sık sık anılmıştır. Klasik şiirde de mübalağa oluşturmak adına bu hükümdarlar ile sıkça zikredilmiştir.

Nesimî, aşağıdaki beytinde kendisini dönemin çeşitli hükümdarlarına benzeterek yedi iklimin sultanı olduğunu dile getirir. Bunu da Çin Fağfûr'un oğlu İran hükümdarı Cemşîd ve şah sülalesi Keyâniyân'ın ilk hükümdarı Keykubâd karakterlerine teşbih-i belîğ sanatıyla telmihte bulunarak şiirinde işlemektedir. Şair, bu övdüğü kişiler ve padişahlar üzerinden kendisini yedi iklimin sultanı olarak şöyle anmaktadır:

Bulmuşum çün kişver-i Fazlın yedi iklîmini

Keykubâd u Kayser ü Cemşîd ü Fağfûr olmuşum (NSD 251/8)

1.1.1.2. Cemşîd'in eğlence meclisi ve şarap icâdı

Bilindiği üzere Cemşîd, şarap yapımı ve oluşturduğu eğlence meclisleriyle anılır. Beyitlerde sevgilinin dudakları şarabın rengine ve şekiline benzetilerek işlenir. Âşık, sevgilinin dudağının şeklini kadehe benzetir ve kadehin içindeki şarabı da kırmızılığı dolayısıyla dudağa teşbihte bulunur.

Fuzûlî, “Cemşîd'in bulunduğu makamı istemem; bana makam veya oturacak yer olarak meyhane yeter” demekle Cemşîd'in tahtını değil onun icat ettiği şarabın içildiği meyhanedeki sediri tercih ettiğini belirtir. Şair, mutluluğu tahtta ve taçta değil o tacın ve tahtın sahibi olan Cemşîd'in icat ettiğine inanılan şarabın içildiği meyhanedeki sedirde bulduğunu şu şekilde ifade eder:

Fuzûlî istemez mesned-i Cem ü Cemşîd

Bana nişîmen-i devlet şarâb-hâne yeter (FD 82/7)

“Mecliste bulunanlar gözünden kan dökerek Cemşîd'i yâd eyler. Onların gözyaşları gülrenkli şaraptır, kan saçan gözleri de kadehtir.” diyen Bâkî; kadeh, şarap, kan arasında ilişki kurarak Cemşîd'e bir göndermede bulunarak şu beyti söyler:

Dahı Cemşîdi yâd eyler gözinden kan döker meclis

Mey-i gül-gûn sirişki câm çeşm-i hûn-feşânıdur (BD 54/2)

Görüldüğü gibi beyitte şarap içerek mecliste eğlenenlerin şarabın mucidi olan Cemşîd'i ağlayarak yâd ettikleri dile getirilir; çünkü meclistekilere şarap mutluluğunu yaşatan Cemşîd'di ama o an da aralarında yoktur ve bunun için ağlarlar.

Bâkî, “Eğlence kadehini gül gibi güldürelim de Cemşîd’in ruhunu mutlu edelim.” diyerek şarabın verdiği mutlulukla şarabın mucidi Cemşîd’i anarak onun ruhunu mutlu edeceğini dile getirir. Şair, mutluluğu şarapla dolu kadeh, renk ve şekil itibarıyla kadehe benzeyen gülü bir arada işler ve bu mutluluğun merkezinde Cem’i şöyle zikreder:

Gül gibi câm-ı ‘ayşî güldürelüm

Rûh-ı Cemşîdi şâd-mânidelüm (BD 328/4)

Nedim ise “Ey Nedim, kadeh duasını görde Key ile Cemşîd hikâyesine ve Cem efsanesine bağlanıp kalma.” diyerek Cem’in icat ettiği şaraba bir tavır geliştirmektedir. Şair, Cemşîd’in hikâyesine imgede bulunarak kadeh, cem, Cemşîd motiflerini bir arada kullanarak şöyle işlemektedir:

Kadeh du’âsını gör de mukayyed olma Nedîm

Hikâyet-i Key ü Cemşîde Cem fesânesine (NDD 123/7)

Görüldüğü gibi *Cemşîd ü Hurşîd* hikâyesi üzerine oluşturulan imgelerin çoğunlukla erkek kahraman etrafında işlendiği görülmektedir. Divan şairleri, bu aşk hikâyesinin çift kahramanlarını birlikte işlememiştir. “Cem” lakabıyla da anılan erkek kahramanın savaşları, şarabı icat etmesi ve kurduğu eğlence meclisleriyle şiirlerde zikredildiği görülür.

1.1.2. Hüsrev ü Şîrîn (Ferhâd u Şîrîn)

Ferhâd ü Şîrîn hikâyesi, Hüsrev ü Şîrîn hikâyesinin bir bölümü olup zamanla genişletilmiştir. Türk halk edebiyatında, klasik edebiyatta ve İslam edebiyatında yüzyıllardır büyük ilgi görüp birçok şair tarafından işlenmiş bir konudur. Hikâyenin kahramanlarından biri Sasani hanedanının son hükümdarı olan Perviz bin Hürmüz II (596-628)’dir. Bu hikâyenin kahramanları hakkında bilgi veren en eski kaynak Taberî Tarihi ile Arap coğrafyacılarının eseridir (Tekin, 2012: 1). Efsaneye göre Ferhâd’ın sevgilisi Şîrîn’e kavuşması için dağdan şehre su getirmesi gerekmektedir. Sevgilisinin isteği üzerine Bîsütûn dağına delen Ferhâd bu uğurda çektiği sıkıntılar ile bilinir. Şîrîn’in yalan ölüm haberini duyunca kendini külüngüyle öldürmesi, hazin sonu ile kavuşulamayan bir aşk hikâyesinin bilinen kahramanı haline getirmiştir. Ferhâd’ın sevgilisine duyduğu hasret, özlem ve kavuşmak için sarf ettiği azim, klasik

Türk edebiyatında şairlere ilham kaynağı olmuştur. Kısmen bazı şairler kendisini öldürmesini eleştirse de Ferhâd'ı bu yaptığından dolayı aciz görmüşlerdir. Şairler, sevgiliye duyduğu aşklarını ve bu aşkın büyüklüğünü ifade etmek üzere Ferhâd'ı kendileriyle mukayese ederken rakib olarak da Hüsrevi ele alırlar.

1.1.2.1. Ferhâd'ın aşkı ve bu uğurda ölümü

Klasik şiirde incelenen divanların çoğunda Ferhâd'ın aşk uğruna kendisini öldürmesi zikredilmiştir. Kimi beyitlerde bu durum övülerek aşk için her şeyin mübah olduğu ifade edilirken kimi yerde ise aciz insanın bu duruma yelteneceği söylenir ve Ferhâd'ı bu yaptığından dolayı hakir görmektedirler. Şiirlerde bu yönden Ferhâd'ı aşığa benzetir, sevgili de onu ölüme götüren zalim Şirin'dir.

Bilindiği üzere Ferhâd, Şirin için Bisütûn dağında elindeki külüngü (balta, tîşe) başına isabet edecek şekilde havaya fırlatır ve ölür. Yûnus, hikâyenin bu kısmına telmihte bulunarak sevgilinin bu aşk uğruna başını külünge tuttuğunu, Hüsrev'in ise Şirin'in derdi ile canını dostuna verdiğini ifade eder. Her iki âşığın da sevgili yolunda kan dökerek can verdiğini bildirir. Şair, âşık ve rakibin sevgili yolunda verdikleri canı şöyle zikreder:

Ferhâd bu 'aşk yolında başın külünge tutdı

Hüsrev Şîrîn derdinden dosta virdi cânını (YD 398/8)

Nesimi bu beytinde; "Sevgilinin güzel çehresi için canımı kurban edem ve şirin dudaklı sevgili gör ki Ferhâd olmuşum" diyerek canını sevgilinin çehresi için kurban edeceğini söyleyerek bu uğurda canını sevgili için veren halk kahramanı Ferhâd'a telmihte bulunur. Ferhâd, Şirin için Bisütûn dağında canına kıymıştır. Şair hikâyenin bu kısmına göndermede bulunarak bu uğurda Ferhâd'a benzediğini söyler. Kendisini Ferhâd'a sevgilisini de tevriyeli kullanım ile Şîrîn'e benzeterek şu şekilde işler:

Gelmişim didârına ta cânımı kurbân edem

Ey dudağı cân-ı Şîrîn gör ne Ferhâd olmuşum (NSD 247/2)

Necâti, Ferhâd'ın sevgilisi için Bisütûn dağında can verdiği sahneye değinir ve sevgilisini de Şîrîn üzerinden gönderme yaparak işler. Şair, Şîrîn'in nankör oluşunu sevgilisine atfederek sevgili uğruna canını verdiğini lakin sevgilinin aşığa rahmet etmediğini söyleyerek şöyle hayıflanır:

Ben senin yolunda cân verdim bana rahm etmedin

Böyle mi etmek gerek Şîrîn olan Ferhâdına (NCD 519/2)

Hüsrev ü Şîrîn hikâyesini mesnevi biçiminde yazan ve Türk Edebiyatında en başarılı Hüsrev ü Şîrîn hikâyesini yazmış olarak kabul edilen Şeyhi, aşağıdaki beytinde sevgili yolunda çektiği çilesini ve kendi vaziyetini tıpkı Ferhâd ile Şîrîn hikâyesindeki Ferhâd'a benzetmiştir. Şeyhî, sevgilinin canı için ayrılığın peşinden dağlara gittiğini Ferhâd motifini kullanarak ifade etmektedir. Ferhâd, Şîrîn için dağları deldiği ve ona kavuşamadan öldüğü için sonsuz bir ayrılık elemine düşmüştür. Şair, bu sahneye göndermede bulunarak şöyle söyler:

Fîrâk-ı hüsrev-i gîfî bu gam kûh içre çün Ferhâd

Nîçemâ telh ise Şeyhî olur uçcân-ı Şîrînin (ŞD 103/7)

Taşlıcalı Yahya, kendini ve Ferhâd'ı aşk üstadı olarak görmektedir ve âlemin üstadı olarak kendisini dağların üstadı olarak da Ferhâd'ı zikreder. Bunu da “İnleyerek öğret âlemin üstadı ol Yahyâ gibi. Sofu Ferhâd ise dağlarda feryâd eyledi.” diyerek şöyle belirtmektedir:

Nâle öğret 'âlemün üstâdı ol Yahyâ gibi

Zâhidâ Ferhâd-veş taglarda feryâd eylegil (TYD 233/5)

Görüldüğü gibi Taşlıcalı Yahya kendisini Ferhâd'a kıyasla üstâd görmektedir. Ferhâd'ın sevgilisi için dağı delme sanhnesine göndermede bulunur. Ayrıca Ferhâd'ın dağı delmesi bir kuvvet göstergesiyken şair, Ferhâd'ın bu durumunu hakir görmekte ve aşk üstadı olarak bilinen bu kahramanı küçümseyerek kendi vaziyetini yücelterek üstün tutmaktadır.

Neşâtî, aşk önderi olarak Ferhâd'ı zikrederek; “Bu yolda biz de Ferhâd'ın takipçisi olarak şevk ve baş üstünde onunla dağlara dek gideriz.” der. Şair, Ferhâd gibi sevgiliye kavuşamadan öleceğini ima eder. Neşâtî, Ferhâd'ı bu yolda üstâd bilerek onunla münâsebetini şu şekilde ifade eder:

Bu yolda peyrev olup biz de rûh-ı Ferhâda

Hevâ-yı şevk be-ser kuhsâre dek giderüz (NŞD 51/3)

1.1.2.2. Hikâyede geçen atlar

Ferhâd ile Şîrîn hikâyesinde Gülgûn, Hüsrev'in Şîrîn'e hediye ettiği atın ismidir; Şebdîz ise Hüsrev'in atının adıdır. Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından bahsedilirken bu atlar tevriyeli olarak kullanılır.

Ahmet Paşa aşağıdaki beytinde Gülgûn gibi olan yanağının ve Şebdîz'e benzeyen saçlarının, güzellik bayramında güzellik ödülünü; yani güzelliğini aya benzeyen sevgiliden aldığını, şöyle ima etmektedir:

*Aldı mehden hüsn ıyında melâhat ögdülün
Şol ruh-ı Gülgûn ile bu zülf-i Şeb-dîzin senin (APD 162/4)*

Mesihî de aşağıdaki beytindediğer şairler gibi sevgilinin güzelliğini ve bu güzeliğine sebep olan unsurları Şebdîz ve Gülgûn mazmûnlarıyla işlemektedir. Atların güzel oluşu ve Şîrîn'in güzelliğini onlardan aldığı belirtilir. Şirin ifadesi tevriyeli kullanılmış olup hem Şîrîn kahramanı hem de sevgilinin ağzından dökülen sözün tatlı oluşu kastedilir. Zülf siyahlığı ile Şebdîz'deki "şeb"e; dudak da kırmızı renk ile "Gülgûn" kelimesiyle ilişkilendirilerek şöyle bir kurgulama yapılmıştır:

*Kesilmez zülfi Şirin tutağından
San olmuşdur olar Şebdiz ü Gülgûn (MD 174/4)*

1.1.2.3. Bisütûn dağı delmesi

Klasik şiirde âşık, Ferhâd'ın dağ delmesini küçümseyerek kendisini sevgili için çektiği cefa ve eziyetleri yücelterek mukayese yarışına girer. Bazen ise Bisütûn dağı aşığın çektiği eziyetlerin sembolü olarak zikredilerek beyitlerde mübalağa, teşbih sanatları ile bu durum işlenir.

"Tatlı dudakların şevkiye asrın Ferhâd'ı benim; yanımda yığılan bu melâmet taşları benim Bisütûn'umdur." diyen Fuzûlî, şiirinde kendisini Ferhâd ile mukayese ederek ondan daha üstün olduğunu ve kendisine atılan ayıplama taşlarıyla oluşan dağın Ferhad'ın deldiği dağdan daha önemli olduğunu söyler ve tatlı dudakların şevkiye asrın Ferhâd'ı olduğunu ifade eder. Burada da şirin dudağa imayla "tatlı" anlamında ve Ferhâd'ın sevgilisi Şîrîn anlamında şu şekilde kullanılmıştır:

Lebi şîrinlerin şevkiye Ferhâd'ı benim asrın

Yanımda cem' olan seng-i melâmet Bîsûtûn'umdur (FD 87/6)

Ayrıca şair, içinde bulunduğu durumu Ferhâd'ın Bîsûtûn dağına deldiği sahneye gönderme yaparak ifade eder. Ferhâd'ın durumuyla kendisini kıyaslayarak melâmet taşlarıyla oluşmuş dağı deldiğini mübalağa yapar. Melâmet taşları ise bu hususta kötü sözlerle oluşan sembolik bir dağ olarak ifade edilir.

Bâkî, âşık olan Ferhâd'ın ölüm anına tenasüp yaparak aşığın sevgilisine olan bağlılığına değinmektedir. Bilindiği üzere Ferhâd sevgilisi Şîrîn'in yalan ölüm haberini alarak külüngünü başına gelecek şekilde havaya fırlatmasıyla can verir. Bâkî, "Dağlarda külüng attığı başına isabet eden Ferhâd, bir gonca menekşe koparıp tacına sokmuş." diyerek aşığın ölüm sahnesinden şöyle bahsetmektedir:

Bir gonca benefşe koparup tâcına sokmış

Taglarda külüng atduğu dem başına Ferhâd (BD 35/3)

"Nev'î henüz o şirin ağızlı sözlerimi işitmez. Bîsûtûnda ettiğim feryâdı Ferhâd eylemez." diyen Nev'î, kendi mücadelesi ile Ferhâd'ın Şîrîn için verdiği mücadeleyi mukayese etmektedir. Ferhâd'ın Şîrîn için dağlarda çektiği cefaya ve aşk için ettiği feryâda göndermede bulunur. Şair, ettiği feryâdın Ferhâd'ın bile etmediğini mukayese ederek sevgili için çektiği eziyeti şu şekilde bildirir:

Sözlerüm gûş itmez ol şîrîn-dehen Nev'î henüz

Bîsûtûnda itdüğüm feryâdı Ferhâd eylemez (NVD 171/5)

Keçecizade İzzet Molla da Ferhâd'ın aşk yolunda dağda çektiği sıkıntılara temas eder. Şair, "Dağ delicilikte övünmesin Ferhâd; ah baltası ile ben âlemi perişan kıldım." der. Ferhâd'ın dağ delmede övünmesine ve meşhur olmasına dayandırarak kendi çektiği sıkıntılar neticesinde değil dağı; âlemi perişan kılacak halde olduğunu "ah baltası" kelimesiyle ilişkilendirerek şöyle ima etmektedir:

Kûh-kenlik ile fahr eylesin kim Ferhâd

Tîşe-i âh ile ben 'âlemi kıldım ber-bâd (KMD 85/1)

Görüldüğü gibi Keçecizâde'de diğer yüzyıllardaki şairlerin beyitlerinde olduğu gibi Ferhâd'ın aşkı için baltasıyla dağda mücadele ettiği duruma mukayese eder. Her şair

gibi o da aşk sembolü olan Ferhâd'ı kendi durumuna benzeterek vaziyetinin bu meşhur olan aşk kahramanından daha yüce olduğuna değinir.

1.1.2.4. Ferhâd'ın heykeltıraşlığı

Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrin mesnevisinde de belirtildiği üzere Ferhâd kasrın duvarlarını resimlerle süsler ve bu resimlerin bazısında da Şîrin'i taht üzerinde oturmuş şekilde resmini yapar. Âşık Ferhâd kendisini de Şîrin'in karşısında onu seyreden haliyle resmeder (Tekin, 2012: 43). Ferhâd ile Şîrin hikâyesinde klasik şairler Ferhâd'ın sevgilisi Şîrîn'in suretini dağa resmetmiş olmasına değinerek bu mesel üzerine işler. Öyledir ki beyitlerde bu kahramanla âşık özdeşleştirilir ve Ferhâd'ın duyduğu derin aşk yüzünden dağın her yerini Şîrin'in suretini işlediği mübalağa edilir. Ferhâd'ın sanatkârane yönü âşık kişiye teşbih edilir tıpkı Ferhâd gibi üstad olduğu hatta daha üstün olduğu belirtilir.

Fuzûlî, "Halk için Ferhâd, Şîrin'in resmini Bisütûn dağına işlemiş. Sevgilisini halka göstermiş ne kadar utanmazmış." diyerek, Ferhâd'ın Bisütûn dağına delmesi ve orada aşkından duvarlara Şîrin'i resmetmesine değinmektedir. Ferhâd'ın sevgisi o denli şiddetlidir ki dağlara Şîrin'in suretini resmederek onu ölümsüz kılmıştır. Şair, Ferhâd'ın bu yaptığı durumu hâkir görmüş diğer insanların sevgilisini görme ihtimalinden bahsederek şöyle ayıplar:

Taşa çekmiş halk için Ferhâd Şîrîn sûretin
Ârz kalmış halka mahbûbun acebbî-âr imiş (FD 132/3)

"Biz öyle bir fakiriz ki efendim, aşk baltası ile maden ocağı delmede, yüz Ferhâd'a bedel üstadımız sen oldun." diyen Nedim, Ferhâd'ın Şîrîn için dağı delmesi olayına telmihte bulunarak elindeki baltasını da içine düştüğü aşkın sembolü olduğunu ifade etmektedir. Aynı şekilde 'sen oldun üstadımız' ifadesiyle de Ferhâd'ı bu uğurda öğretici konumunda görmekte ve şöyle belirtmektedir:

Ne gedâyız biz efendim ki sen oldun üstâd
Tîşe-i aşk ile kân delmede sad Ferhâd'a (NDD 129/6)

Ferhâd, sevgilisi Şîrin için Bisütûn dağına delmesiyle meşhur olmuştur. Şair, Ferhâd'ın külüngü ile dağı delmesine göndermede bulunarak ifade eder. Ayrıca Nef'î, aşağıdaki beyitte musavvirlerin; yani nakkaşların, Ferhad'ı Bisütun dağında

elinde külüng ile resmederek son derece başarılı bir minyatür çizdiklerini şöyle söyler:

Musavvirler yazıp Ferhâdı kûh-ı Bîsütûn üzre

Verip destine tişe haylî üstâdâne yazmışlar (NFD 30/3)

1.1.2.5. Diğer aşk kahramanları ile birlikte anılması

Bu hikâye kahramanları bilindik meşhur çift kahramanlarla bir arada zikredilir. Genellikle Leylâ ile Mecnûn, Vâmık u Azra hikâyesinin aynı adlı kahramanlarıyla birlikte anılırlar.

“Leylâ’nın Mecnûn’u, Şirin’in Ferhâd’ı varsa eğer; İftihar et senin de ben gibi aşğın var.” diyen Fuzûlî, diğer aşk kahramanlarını da birlikte zikrederek onların aşığı varsa onun da kendi gibi bir aşığı olduğunu ve bununla gurur duyması gerektiğini ifade eder. Şair, kendisinin de diğer meşhur aşk kahramanlarıyla aynı düzeyde olduğunu şöyle ima etmektedir:

Kıl tefâhur kim senin hem var ben tek âşıkın

Leyli’nin Mecnûn’ı Şîrîn’in eger Ferhâd’ı var (FD 75/3)

Pervîz, “Hüsrevi Pervîz” diye de anılan Şîrîn’in aşığı olan kişidir. Bosnalı Sabit, diğer klasik şairlerden farklı olarak beytinde Pervîz’e de atıfta bulunarak, Ferhad’ın gece gündüz o dağın yokuşunda terleyip zahmetler çekerken Şirin ve Pervîz’in gül renkli kadehte şarap içtiklerini, adı “Gülün” olan at ile ilişkilendirerek şöyle söyler:

Sürer muşkûda Pervîz ile Şîrîn câm-ı Gülgûnı

Firâz-ı bî-sütûnda kûhken subh u mesâ terler (SD 101/3)

Yüzyıllarına göre taranan tüm divanlarda şairlerin Ferhâd ile Şîrîn hikâyesine her dönemde yer verdikleri görülmektedir. Şairler kendi aşkları ile âdetâ bir aşk timsali haline gelen Ferhâd’ı mukayese etmekte sevgililerini ise Şîrîn’e benzeterek işlemektedirler. Klasik Türk şairlerinin Ferhad ile Şirin hikâyesine gönderme yaparken kullandıkları kelimeler “Ferhâd, Şirin, Bîsütun, tişe, külüng, Şebdîz, Gülgûn ve kûhken kelimeleridir. Şairler bu kelimelerin asıl hikâyede taşıdıkları ve kamuoyuna mâl olmuş yönlerini, şiirlerinde kullanarak okuyucusunun bilgi birikimine ulaştırır ve ortak bilginin verdiği hazzı yaşatır.

Ferhâd, sevgilisine kavuşamadan öldüğü için şairler tarafından çeşitli motif ve mazmûnlarla kendi aşklarına benzetilerek işlenir. Şirin, Ferhâd'ın sevgilisi aynı zamanda tatlı manasına da geldiği için tevriyeli kullanılır. Şîrîn, Ferhâd'ın verdiği bu mücadelede ölümüne sebep olan acımasız nankör sevgili olarak betimlenirken; Hüsrev ise Ferhâd'ın rakibi, en büyük engelidir, ikinci büyük engeli ise Bisütûn dağı sembol edilir. Şebdîz ve Gülgûn atlar ise sevgiliyi güzellik cihetiyle betimlerken kullanılan motifler olmaktadır. Ferhâd'ın elindeki balta (külüng) ise aşk baltası olarak tasvir edilir. Tüm bu aşk mücadelesi içinde olan Ferhâd'ın sanatkârlığı, ustalığı muhtelif divan şairleri tarafından önder ve üstâd olarak anılır. Ferhâd, Şîrîn, Hüsrev, Şebdîz, Gülgûn, Bisütûn, tişe, kûhken ve külüng mazmûnlarıyla şiirlerde sadece tenasüp ve telmih sanatlarıyla zikredilmeyip aynı zamanda teşbih-i belîğ, teşhis, mübalağa, tevriye ve irsâl-i mesel sanatlarıyla da sıkça anılır.

1.1.3. Hurşid u Ferahşâd

Şeyhoğlu Mustafa'nın dinî-tasavvufî konulu aşk mesnevîsi olan Hurşid u Ferahşâd; *Hurşidnâme*, *Ferahnâme* veya *Ferruhnâme* adlarıyla da bilinir. Hikâyenin konusu şöyledir: Cemabâd'da taht kurmuş olan İran şahı Siyavuş'un Hıtayî Ay Hatun'dan bir kız çocuğu olur. Çocuğa Hurşid ismi verilir. Güzelliği diyar diyar duyulan Hurşid'i, Mağrib şehzadesi Ferahşâd duyar ve âşık olur (Pala, 2017: 213). Taranan divanlarda bu hikâye kahramanlarına yapılan gönderme yalnızca Bâkî'nin bir beytinde görülür:

'Ahdünde eger 'âleme bir dahı gelürse

Kullıklar ider sen yüzi hûrşîde Ferahşâd (BD 35/5)

Şair Bâkî burada hurşid mazmûnunu tevriyeli kullanmaktadır. Hem 'güneş' anlamının kastedildiği hem de Ferahşâd ile zikredilerek hikâyenin kahramanına gönderme yapıldığı görülmektedir. Şair, Ferahşâd'ın, memduhun çağında dünyaya bir daha gelirse, o güneş yüzlüye kulluklar edeceğini söyler ve bu "hurşid" ve "Ferahşad" kelimelerinin ilişkisinden hareketle, bu hikâyeye göndermede bulunur.

1.1.4. Leylâ vü Mecnûn

Leyla ile Mecnun, "İslâm edebiyatında mesnevi konusu olan aşk hikâyesidir. Hikâye kahramanlarının gerçek kişiler olduğu sanılmaktadır. Bir rivayete göre Mecnûn, şâir

Kays b. Mülevvaha'l-Âmirî'nin lâkabıdır ve bu hikâye onun şiirlerinin yorumundan doğmuştur. Ancak onun Emevî ailesinden olup amcasının kızını seven bir genç olduğunu ileri sürenler de vardır. Leylâ'nın gerçek adı ise Leylâ binti Mehdî b. Sa'dî'l Âmirî'dir.” (Pala, 2017: 288).

Hikâyenin konusu kısaca şöyledir: Mecnûn ile Leylâ çocukken birbirlerine âşık olurlar. Bunu duyan Leylâ'nın annesi kızını eve kapatır ve onu dışarı çıkarmaz. Mecnûn, Leylâ'nın aşkıdan ve hasretinden aklını kaybeder ve çöllere düşer. Babası birkaç defa Mecnûn'u eve çağırır. Bir defa da derman bulur diye Kâbe'ye götürür lakin Mecnûn'un derdine fayda etmez. Gel zaman Mecnûn yollarda avcılarının elinden hayvanları kurtarır ve hayvanları kendine dost edinir. Leylâ İbn Selam ile evlenir ama gönlü Mecnun'dadır. Nevfel iki aşığı kavuşturmak ister. Leylâ tüm yaşadıklarına rağmen yollara düşer ve Mecnûn'u aramaya çıkar. Mecnûn artık yabani hayvanlarla dostluk kurmuş, manevi aşk içine düşmüş ve Leylâ'yı tanımaz bir vaziyettedir. Bu duruma dayanamayan Leylâ'nın sonu ölüm olur. Mecnûn'da Leylâ'nın mezarı başında canını teslim eder.

1.1.4.1. Mecnûn'un aşkı ve divane olması

Bilindik en meşhur çift kahramanlı aşk hikâyelerinden olan Leylâ ile Mecnûn'un erkek kahramanı olan Mecnûn bu aşkın girdabına düşen ve en acı çeken kişidir. Mecnûn, sevgilisinin yokluğuna dayanamayarak divane gibi gezinir. Bu meseleler üzerine âşık kendi sevdasını Mecnun'un aşkıyla mukayese ederek mübalağa ve teşbihte bulunur. Sevgili yüzünden tıpkı Mecnûn misali divanedir.

Leylâ ile Mecnun hikâyesini bir mesnevi olarak yazan ve bununla Türk Edebiyatında en çok okunan Leylâ ile Mecnun hikâyesini yazmış olan Fuzûlî, aşağıdaki beytinde kendi yaşadığı aşk ile Mecnun'un yaşadığı aşkı karşılaştırır ve kendi içinde bulunduğu yaşadığı aşkın, Mecnun'un aşkıdan daha güçlü ve yüce olduğunu şu beyti ile söyler:

Bende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var

Âşık-i sâdik benim Mecnûn'un ancak adı var (FD 75/1)

Fuzûlî'nin, bu beytinde hikâyedeki erkek kahramanın aşkının gücünü peşinen kabul ettiğini ve kendi aşkını da bu aşk ile karşılaştırdığı görülmektedir.

Nesimî, “Pazar günü Mecnûn olup dağlara düştüm; Yüzünü okşadığım mehtap yüzü Leylâ’nın.” diyerek bu aşk hikâyesini teşbih-i belîğ sanatıyla işler. Yaptığı bu gönderme ile hikâye kahramanı olan aşığın sevgili için yollara düştüğü sahnesine de değinerek şöyle yansıtır:

Yek-şenbe günü Mecnûn olup dağlara düştüm

Leylî yüzün okşadım anun mâh-ı tâbâna (NSD 358/2)

Klasik şiirde sevgilinin sahip olduğu birçok güzellik aşığın aşk mücadelesinde büyük rol oynamaktadır. Bu güzellikleri şairler çeşitli sanatlardan faydalanarak şiirlerine yansıtır. Mesihî bu beytinde sevgilinin aşkıyla gönlünün taşıdığını ve Mecnûn misali dağlara düştüğünü ve güzel gözlü sevgiliyi aradığını ifade eder. Şair, Mecnûn’un içinde bulunduğu duruma mukayese ederek sevgilinin güzelliğine de şöyle temas eder:

Gönlüm yine Mecnûn oluban taglara düşdi

Ey gözleri âhû seni arayı arayı (MD 286/4)

Nefî, gerçek aşığın kendisi olduğunu ve bu aşkının rüsvâlığının tüm şehirde yayılarak şöhret bulduğunu dile getirir. Mecnûn kıssasını, yabane yazdıklarını söyleyerek kendi aşkının yüceliğini ve Mecnûn diye anılan aşığın bile kendisine yetemediğine dair mübalağa yapmaktadır. Bilindiği üzere Leylâ’nın aşkı yüzünden aklını kaybeden Mecnûn, ona kavuşmanın mutluluğuna ermeden ısırtıraplı bir sona maruz kalarak ölmesiyle meşhur olmuştur. Şair, kendi aşk hikâyesinin, bu aşk hikâyesine nazaran daha dillere destan ve aynı zamanda şöhretli olduğunu şöyle ifade eder:

Benim âşık ki rüsvâlıkla tutdu şöhretim şehri

Yazanlar kıssa-i Mecnûnu hep yâbâne yazmışlar (NFD 29/4)

Şeyh Gâlib, beytinde kendi aşkı ile Mecnûn’un aşkını kıyaslayarak onun aşkından daha fena bir vaziyet içinde olduğunu belirtmektedir. Şair kendisine mazhar olan bu aşkı dile getirdikçe meşhur aşk kahramanı Mecnûn’un sustuğunu hatta Mecnûn’u delilik zincirine tutsak eden zincir halkaların bile kulak kesilip onu dinlendiğini ifade etmektedir:

Ben söyledikçe aşkı Mecnûn hamûş olur

Râz-ı cünûna halka-i zinciri gûş olur (ŞGD 87/1)

Her aşkın yolu mutluluğa çıkmadığı gibi her aşğın da sonu sevgiliye kavuşmakla noktalanmayabilir. Kavuşulmayan aşkın iki ermişlik noktası bulunur. İlki sevgili yüzünden aklını kaçırıp divâne olmaktır; ikincisi ise beşerî aşktan geçerek ilahî sevgiliye ulaşmaktır. Bu bağlamda Mecnûn, her iki ermişlik noktasından da geçmiştir. Şeyh Galib yukarıdaki beytinde Mecnun'un öyle bir makama ulaştığını ve onu tutsak eden bu zincirlerin her bir halkasının delilik sırlarını öğrenmek için kulak kesildiğini, dikkatle Mecnûn'u dinlediklerini mübalağa ile ima etmiştir.

1.1.4.2. Mecnûn'un çöle düşmesi

Mecnûn'un sevgilisi Leylâ'nın hasretine dayanamayarak çöllere düşmesi klasik şiirde göndermede bulunulan en sık konulardandır. Şairler içinde bulundukları imkânsız aşk girdabını Mecnûn ile kıyaslayarak daha elem bir durum içinde olduklarını bildirir. Âşık Mecnûn'dur onu vicdansızca çöllere düşmesine sebep olan kişi Leylâ ise sevgilidir.

Keceçizade İzzet Molla, sevgilisini sürekli arayıp durduğunu ve sonunda aradığı asıl sevgilinin gönlünde olduğunu dile getirir. Şair, Leylâ ile Mecnûn kıssasına telmih yaparak sevgili için çöle düşen Mecnûn'u kendisiyle mukayese eder. Çölde aradığı sevgilinin aslında gönül hanesinde saklı olduğunu anladığını ve sevgiliyi aramak için Mecnûn gibi çöllerde dolaşmasının boşuna olduğunu şöyle dile getirmektedir:

Meğer Leylâ derûnum hânesinde eylemiş mesken

Benim Mecnûn gibi sahrâda pûyân olduğum kaldı (KMD 508/4)

Şair, diğer yüzyıl şairlerinden farklı olarak hikâye kahramanı olan "Leylâ" ismi adı altında Allah'ın sıfatlarını "Mecnûn" ismi altında da Allah'ı arayan insanın ve Allah'ı arama yolunda çektiği sıkıntıları anlatır. Mecaz yolla belirttiği sevgiliye ulaşma gayesini beşerî aşk motifleriyle (Leylâ ve Mecnûn vasflarını kullanarak) aslında ilahî aşka varmayı ima etmektedir.

Nev'î, çaresizliğini ve sevgiliye karşı özlemini ifade ederken; "Ey Nev'î, ben Mecnûn olup yokluk sahrasına düştüm; bir yolunu bulup Leylî'den haber almak için." diyerek Mecnûn'un çöle düştüğü durumu şöyle tasavvur etmektedir:

Almaga bir vech ile Leylî vücûdından haber

Nev'iyâ Mecnûn olup düşdüm 'adem sahrâsına (NVD 462/6)

Nev'î, Leylâ'nın okuldan ayrılıp eve kapatılmasıyla Mecnûn'un bir daha onu görmeyerek aşkından çöllere düştüğü sahneye gönderme yapmaktadır. Adem yokluk demektir, "sahrâ-yı adem" tamlaması Mecnûn'un vaziyetini en iyi betimleyen mazmûndur. Çünkü sahra da hiçbir şeyin olmaması ve Mecnûn'un Leylâ'nın yokluğuna dayanamayarak sahraya düşmesi âdeta Leylâ'sız içinde bulunduğu bu vaziyetin sahra gibi bomboş olduğunu sembolize etmektedir.

Bilindiği üzere Leylâ ile Mecnûn kıssasında, aşığa sahrada yabanî hayvanlar eşlik eder. Mesihî, hikâyenin bu kısmına göndermede bulunur; "Yüksek değerde aşığım ki yabani ürkek hayvanlar ve kuşlar bana asker oldu; Beni çölde görünce deme bu Mecnûn olmuş." diyerek, Mecnûn'un vaziyetini mukayese eder. Onun yabanî hayvanlar ve kuşlarla çölde oluşu münasebetine dair teşbih ve telmih sanatlarıyla hikâye kahramanına da şöyle dikkat çekmektedir:

Şâh-ı 'ışkam ki bana vahş ile tayr oldu sipâh

Beni sahrâda görüp dime bu Mecnûn oldu (MD 255/7)

Mesihî, Mecnûn gibi yüksek değerde âşık olduğunu ve çöllere düştüğünü ifade ederken aynı zamanda Mecnûn'un çöllere düştüğü vaziyetine ve orada yabani hayvanlarla ve kuşlarla dost olduğu sahnesine de göndermede bulunur. Yanında bulunan yabani hayvan ve kuşların onu asker gibi çölde koruduğunu ve bu vaziyetinin Mecnûn'a benzediğini söyler.

1.1.4.3. Kuşların başına yuva yapması

Mecnûn o denli kara sevda içindedir ki sevgili ile haberleşmek uğruna kuşları başının üstünde taşır. Klasik şiirde âşık sevgili için her yola razıdır tıpkı Mecnûn gibi olmuştur. Teşbih, mübalağa sanatları ile âşıklar mukayese edilir ve şairler kendi durumlarını daha elzem görür.

Fuzûlî, Mecnûn'un sevgiliyle haberleşmek için kuşları başına yuva yapmasından dolayı ona âşık diyenleri eleştirerek; gözyaşlarını durmadan akıttığı için asıl aşğın kendisi olduğunu söyler. Bu sebeple aşk kahramanı olan Mecnûn'dan daha elem ve acı dolu bir vaziyet içinde bulunduğunu ima ederek bu aşkın kor alevi içinde asıl yananın kendisi olduğunu da şöyle ifade eder:

Dimen Mecnûn'a âşık kim başında kuş yuva tutmuş

Benim âşık ki seyl-i ekşimi başımdan aşırdım (FD 190/3)

Neşâti, “Gönlü yaralı Kays’ın kuşlar üşüşmüş başına, bu olayda hayrete düşmüş çöldeki vahşi hayvanlar onunla çabucak sohbet eyler.” diyerek Mecnûn’un sahrada aşk acısıyla bir başına kalması, yabani hayvanların ve başına yuva yapan kuşların ona dost olduğu sahneye şöyle göndermede bulunur:

Mürgâni üşürmüş başına Kays-ı dil-figâr

Hayret-zede-i deşt-i mahabbet seri neyler (NŞD 40/3)

Enderunlu Vasıf, kuşların Kays’ın başında yer etmesini ve ona serzenişte bulunmasını Leylâ’nın saçlarına duyduğu sevdadan dolayı olduğunu ima etmektedir. Şair, sevgilinin güzelliğinden ve ona olan sevdasından dolayı başına kuşların üşüşüğünü söyleyerek Mecnûn’un başına kuşların yuva yapmasını hüsn-i ta’lil sanatıyla şöyle dile getirir:

Sevdâ-yüzülf-i Leylî ser-i Kays’ı kıldı cây

Murgânun ana eylediği serzeniş budur (EVD 38/4)

Mecnûn, sevgilisinden gelecek tek bir haber için çölde kuşların başına yuva yapmasına razı olmuştur. Hikâyenin bu kısmına gönderme yapan Bâkî; “Mecnûn’un Leylâ’ya olan aşkıdan dolayı onunla sürekli haberleşmek için kuşların başına yuva yapmasına izin vermiştir.” diyerek sevgiliden gelecek bir kelam için kuşları başının üstünde taşıdığını şöyle ifade eder:

Gâhî cenâb-ı Leyliye mektûb uçurmaga

Urındı Kays başına mürğ âşiyânesin (BD 382/5)

1.1.4.4. Sevgilinin saçı ve aşığı divane etmesi

Divan şiirinde sevgili birçok üstün özellikleri ile zikredilmiştir. Ok kirpikli, servi boylu, yay kaşlı, yılan saçlı, misk kokulu gibi niteliklerle anılır. Şiirlerde sevgiliden söz edilirken sıfat olarak; ayyâr, fettân, gonca, hokka, mihr, sanem, serv, şirin gibi övücü sözler kullanılır. Bu bakımdan sevgili mağrur ve çalımlı olduğu için sevgiliye eziyet ve cefa çektirir bu durumdan da keyif alır (Kaya, 2000: 243). Divan şiirinde şairler Leylâ ile Mecnûn hikâyesine göndermede bulunurken bu hususta sevgilin güzellik unsuru saçlarının Mecnûn’u aklını yitirmesine ve onu bu delilik zincirine

tutsak ettiğini ima ederler. İncelenen beyitlerde şairler bu mesel üzerine imgede bulunmuştur.

Necatî, içinde bulunduğu bu halin sebebini sevgilinin başındaki saçlarının onu sürekli aşk girdabı içine düşürmesi olarak ifade eder ve bu fıkirden mütevellit halinin artık Leylâ ve Mecnûn hikâyesine döndüğünü söyler. Şair, bu hikâye kahramanlarına şöyle göndermede bulunur:

Fikr-i sevdâ ser-i zülfün ucundan güzelim

Kıssa-i Leyli vü Mecnûna dönübdür meselim (NCD 366/1)

Sevgilinin zülfü, divan şiirlerinde genellikle ayrılığa haps olan aşığı acılar içinde esarete mahkûm eden zincire benzetilmektedir. Mecnûn ise ayrılık yüzünden aklını yitiren ve delilik zincirine düşmüş âşıktır. Nedim, “Muzır sevgili bakışı ile beni günah feleğine çekmiş, Mecnûn gibi beni bu bakışı ile ayrılık zincirine vurmuştur.” diyerek bu mazmûnu ve ifade ettiği sembolü açıkça şöyle söylemektedir:

Nigâh et âşık-âzârî-i çarh-ı bî-güneh-gîre

Ki çekmiş bîdi Mecnûn gibi taraf-ı cûda zincire (NDD 137/1)

Taşlıcalı Yahya; “Ey Yahyâ benim aşkım halka destan olmazdı, Leylâ’nın saçı beni Mecnûn gibi divâne etmese.” diyerek sevgilinin saçından dolayı bu duruma düşüp Mecnûn gibi divâne olduğunu ve aşkının vaziyetinin halka destan olduğunu dile getirir. Şair, divâne metaforu ile Mecnûn’un aşktan delirmesini tevriyeli kullanırken sevgilisini de Leylâ ile şu şekilde mukayese etmektedir:

‘İşkum ey Yahyâ benüm olmazdı halka dâstân

Ol saçı Leylî beni Mecnûn u şeydâ kılmasa (TYD 406/5)

Leylâ vü Mecnûn kıssasına göre; Mecnûn sevgilisini göremediği için büyük bir kedere kapılır ve aklı başından gider. Bu aşk acısına dayanamayan Mecnûn’un hayatı artık kum tanelerinden başka hiçbir şeyi olmayan çöller olur. Taşlıcalı Yahya, Mecnûn’un aklını yitirmesini hüsn-i talil yaparak Leylâ’nın saçlarını, Mecnûn’u delilik zincirine tutsak eden sembol olarak nitelendirmektedir. Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan saç mazmûnu, Mecnûn’un tüm aklını ve benliğini yitirmesine sebep olur ve çöl ortasında aşkın zincirleri arasında onu hapsedip deliliğe sürükler.

1.1.4.5. Diğer aşk kahramanlarıyla birlikte anılması

Bilindik meşhur aşk hikâyelerinin kahramanları birlikte zikredilerek şiire mana ve anlam kuvveti katılır. Genellikle de Leylâ ile Mecnûn ve Ferhâd ile Şirin hikâyeleri birlikte anılır.

Şeyhî birden çok hikâye kahramanlarına gönderimde bulunarak: “Şirin ve Hüsrev’in lisanı bu sözleri bir zariftir ki; yüz Leylâ ile Mecnûn ve Ferhâd eyler.” diyerek Hüsrev’i Şirin kıssasına değinerek bu iki şahsiyetin aşk sözlerinin, yüzlerce Leylâ ile Mecnûn ve Ferhâd gibi âşıkları var edebileceğini ima eder. Şair, hikâyeleri birbiri içinde kıyaslayarak şu şekilde zikreder:

Hüsrev-i Şîrîn-zebânsın sözlerin bir nüktedân

Sad-hezârân Leylî vü Mecnûn u Ferhâd eyleyen (ŞD 144/2)

Ahmet Paşa, “Padişahın tatlı dudağından işitenler kıssamı, ah ederek Leylâ ve Mecnûn destanını yaktılar.” diyerek, Hüsrev ve Şirin mazmûnlarını da tevriyeli kullanmıştır. Şair, beytinde her iki hikâyeye telmihte bulunarak mana zenginliği sunmuştur. Şairden Hüsrev ve Şirin kıssasını işitenlerin, ah ederek Leylâ ve Mecnûn destanını yaktıklarını şu şekilde belirtir:

Hüsrevâ şîrîn lebinden işidenler kıssamı

Âh edip Leylî vü Mecnûn dâsitânını yaktılar (APD 34/3)

Keçecizâde İzzet Molla, “Geldi Kays’ın yerine dünyaya aşk için Ferhâd; Sığamaz öyle iki aşk piri bir dünyaya.” diyerek iki aşığı birlikte zikrederek Ferhâd’ın Kays’ın yerine geldiğini ima eder. Kays’ın yarım bıraktığı aşk yolculuğuna Ferhâd’ın devam ettiğini söyleyerek iki aşk üstâdının bir dünyaya sığamayacağını söyler. Şair, hem Kays’ın aşkına hem de Ferhâd’ın aşkını değerli görerek şu şekilde göndermede bulunur:

Geldi Kaysın yerine ‘âlem-i ‘aşka Ferhâd

Sığamaz öyle şehin ikisi bir dünyâya (KMD 469/8)

Leylâ vü Mecnûn kıssasının divan şairlerinin şiirlerinde kısmen aynı manalara ve benzetmelere dayanarak işlendiği görülmektedir. Kıssanın şiirlerde en çok işlenen özelliği; Mecnûn’un Leylâ’nın aşkından divâneye dönmesi, çöle düşmesi, Mecnûn’un başına kuşların yuva yapması ve yabani hayvanların Mecnûn’la konuşması ve ona dost olması cihetiyle geçmektedir. Mecnûn’un sahip olduğu aşkı

mukayese eden şairler bir nevi sevdalarını onunla kıyaslamaktadırlar. Mecnûn, bedbaht bir aşğın tasviridir. Aynı zamanda erişilemeyen sevgiliye duyduğu acı sayesinde tasavvufî makama erişen üstâd olarak da betimlenir. Leylâ ise genellikle bu sevda uğrunda fedakâr sevgili olarak anılır. Kimi beyitlerde Mecnûn’u divâneliğe düşüren kendisi olduğu için zalim bir sevgili olarak da anılmaktadır. Leylâ’nın saçları ise Mecnûn’u bu aşka tutsak eden delilik zinciri olarak sembol edilmektedir. Leylâ “karanlık, gece” anlamlarına gelirken; Mecnûn ise “deli, divâne” anlamlarına gelir. Şairler tarafından tevriyeli ve farklı mazmûn kalıplarıyla sanatlar yapılarak kullanılmıştır. Divan şiirinde, Mecnûn beşerî aşktan geçerek ve maddi varlıklarla ilgisini kesip manevî aşkın sarhoşluğu ile çölde gezinmesiyle övülür. Şairler, onu tasavvuf makamına erişmiş olmasıyla takdir ederek bir yandan üstâd olarak görür. Bilindik meşhur efsanevî aşk hikâyelerinden olan Leylâ vü Mecnûn kısmen Ferhâd ile Şîrîn hikâyesi kadar divan şiirlerinde sıkça işlenen hikâyeler arasında yer almaktadır. Bu çalışmada taranan divanların tümünde şairler bu hikâye kahramanlarına değinerek farklı söz sanatları kullanarak şiirlerinde zikretmiştir.

1.1.5. Mahmûd u Ayâz

Gazneliler devletinin büyük hükümdarı Gazneli Mahmut bu hikâyenin erkek kahramanıdır. Ayaz ise Gazneli Mahmûd’un kölesi ve aynı zamanda hizmetkârıdır. Rivayete göre Gazneli Mahmûd bir gece çok içerek ve bu sarhoşluğun esareti içinde kendinden geçip iradesini kaybetmiş bir vaziyette nedimelerine emrederek Ayaz’ın saçlarını kestirtir. Ayaz, bu duruma tüm sükûnetiyle rıza gösterir. Şiirlerde sadakat ve sevgiliye sonsuz teslimiyeti ima eden beyitlerde bu hikâyeye göndermeler yapılır (Pala, 2017: 43-295).

1.1.5.1. Mahmûd’un yönettiği beyliği ve Ayâz

Gazne hükümdarı olan Mahmûd yönettiği devleti ve kölesi Âyaz ile münasebeti ile anılmaktadır. Âşık sevgilisini bu hükümdara benzetir ve kendisini de hükümdara âşık olan aciz Âyaz’a teşbihte bulunur.

Necâti, Mahmûd kahramanını aşağıdaki şiirde sahip olduğu devleti ve beyliği ile ifade eder. “Âşk gamının kuluyuz beyimiz var bizim, bize meğer Mahmûd ve Ayaz’ın devleti verildi” diyerek hikâyeye şöyle işaret etmektedir.

Gam-ı aşkın kuluyuz beğlimizi var bizim

Bize verildi meğher devlet-i Mahmûd u Ayaz (NCD 235/4)

Şeyhî, “Ayaz’ın bastığı toprağın dünyası Mahmûd olmuştur. Sen o şehsin ki sayende düşer devlet can farkına.” diyerek Ayâz’ın aşkına dikkat çekmektedir. Diğer aşk hikâyelerine nazaran bu hikâyede aşkı için sabreden ve ızdırap duyan kişi Ayâz’dır. Ayâz sultanına âşık olmuş bir kadın kahramandır. Derin duygular beslediği ve hissettiği bu aşk sebebiyle artık bastığı toprağın Mahmûd olduğunu söyleyen şair, sultanına âşık olarak imkânsız bir aşka düşen Ayâz’ın vaziyetine göndermede bulunarak hikâyeye şöyle temas eder:

Sen ol şehsin ki sâyenden düşer cân farkına devlet

Ayaz’ın hâk-i pâyini cihân Mahmûd edinmiştir (ŞD 28/3)

Mesihî, aşağıdaki beytinde “Ay aydı bu gece odada idi yar, Mahmûd oldu içerisi taşrası Ayâz.” diyerek “Ayâz” kelimesini tevriyeli kullanmıştır. Hikâyenin kadın kahramanına göndermede bulunmakla birlikte “soğuk hava” anlamı da çağrıştırılmaktadır. Aynı zamanda şair, sevgilinin oda da bulunduğunu dışarısının ise ayaz olduğuna ima ederek hikâyenin olay gecesine şöyle telmihte bulunur:

Ay aydın idi bu gice odada idi yâr

Mahmûd oldu içerisi taşrası Ayâz (MD 95/3)

Taşlıcalı Yahya, Mahmûd’un yönettiği halkın durumuna da değinerek cahil halkı iyileştirenin Mahmûd ve Ayâz olduğunu anlatmaktadır. Taşlıcalı Yahya da diğer şairler gibi Mahmûd ve Ayâz hikâyesinden bahsederken Mahmûd’un sultan oluşu, devlet yönetimi gibi durumlarına şöyle telmihte bulunmuştur:

Sözine uyma ‘avâmun sen de var ıslâha gel

Olagör bir merd-i Mahmûdü’l-hısâle has Ayâs (TYD 188/2)

Mahmûd u Ayâz hikâyesi diğer çift kahramanlı hikâye kahramanlarına göre beyitlerde daha az işlendiği görülmektedir. İncelenen divanlarda bu hikâyeye en fazla Necâtî Beg’in beyitlerinde rastlanmaktadır. Çoğu divan şairlerinin bu hikâyeye telmihte bulunmadığı da görülmektedir. Karşılaşılan gazellerde Mahmûd’un sultan oluşu, halkının durumu; Ayâz’ın ise sadakati ve sevgilisine itaat edişi gibi konular

ele alınmıştır. Mahmûd'un, kölesi Ayâz'ın saçlarını kökünden kestirdiği için beyitlerde bu hikâye zülûf ile birlikte sıkça anılmaktadır. Ayrıca beyitlerde geçen "Ayâz" ifadesinin hikâyenin kadın kahramanına yapılan göndermenin yanında "soğuk kuru hava" anlamlarına çıkan tevriyeli kullanımları olduğu da saptanmıştır.

1.1.6. Süleymân ile Belkîs

Süleyman, Dâvûd peygamberin oğludur. On iki yaşında babasının yerine tahta geçer. Hem padişah hem peygamberdir. Allah tarafından kendisine birçok mucizeler verilmiştir. Sebe ülkesinin güneşe tapan melikesi olan Belkîs'i imana davet eder. Belkîs, Hz. Süleyman'ın dinine girer ve onun zevcesi olur (Pala, 2017: 411- 412). Klasik şiirde peygamber oluşu, hükümdar oluşu, cinlere hükmetmesi ve Belkîs ile münasebetiyle zikredilir.

1.1.6.1. Süleymân'ın mucizeleri

Süleyman peygamberin sahip olduğu mucizeler klasik şiirde sevgiliye atfedilerek zikredilir. Sevgili hükümdar olan peygamber gibi güçlü kudretli âşık ise onun karşısında aciz olarak nitelendirilerek işlenir.

Süleymân peygamber'in dev, cin ve periler ile yaşanan olaylarına değinen Yunûs; "Bir an gelir ki dev olur peri olup virâneler olur yerler; bir an bakarsın ki uçar Belkîs ile insanların ve cinlerin sultanı olur." diyerek hem Süleymân'ın hükmettiği mucizevi suretteki kesimi, hemde zevcesi ile sahip olduğu sultanlığına şöyle tasavvur etmektedir:

Bir dem dev olur yâ perî virâneler olur yeri

Bir dem uçar Belkîs ile sultân-ı ins ü cinn olur (YD 49/6)

Yunûs, aşağıdaki beyitte Süleymân peygamberin rüzgâra hükmetmesi, hayvanlarla konuşması, dev ve cinleri emrine tâbi ettiği sahneler mevzuu edilmiştir. "Uçan kuşlar uçunur esen yel seni görse durur. Devler hükmüne girer, Belkîs Süleymân mısın?" İstifham, tenasüp sanatlarıyla şu şekilde betimler:

Uçan kuşlar uçunur esen yel görse durur

Devler hükmüne girür Belkîs-Süleymân mısın (YD 257/3)

Nesimî de diğer divan şairleri gibi Hz. Süleymân'ı ve onun yaşantısına nükseden durumları bu fasılda ele alınan kelimeler ve mefhûmlarla betimlemiştir. “Hem Belkîs’in dünyasında insan, cin, yabani hayvan ve kuşum; Hem Sülyeman’ın ve onun izinli mührünü yapanım.” diyerek, kendisini Süleymân’a benzetmekte ve onun gücünün, kudretinin kendisinde de bulunduğuna şöyle işaret etmektedir:

Hem benim Belkîs-ı devrân ins ü cinn ü vahş ü tayr

Hem Süleymanım hem anun hâtem-i düstûrüyum (NSD 241/25)

Âsaf, Süleymân peygamberin meşhûr veziridir. Asaf, aynı zaman da Belkîs’ı tahtıyla Süleyman’a getiren kişidir. Bosnalı Sabit, hikâyenin bu faslına göndermede bulunur. Ayrıca beyitte yapılan bu gönderme telmih, tenasüp ve teşbih-i belîğ sanatlarıyla desteklenmektedir. Şair; “Zararlı mahlûkların bu eziyetini çekme yetkinliğin var ise sen de Asaf gibi getir Belkîs’ı.” diyerek bu meseli Âsaf münasebetiyle şöyle zikretmektedir:

Minnet-i ‘ifrîti çekme bir kemâlün var ise

‘Arş-ı Belkîs-i ümîdi sen getir Âsaf gibi (SD 351/5)

Şeyh Gâlib, tecâhül-i ârif ve istifham sanatıyla; “Mert olanların mekânları sultansız mı kaldı. Belkîs’in büyük emekleri Süleymânsız mı bıraktı onu bilmem.” diyerek Belkîs’in Hz. Süleymân ile münasebetine gönderme yaparak şöyle söyler:

Bârgâh-ı himmet-i merdân sultânsız mıdır

Arş-ı Belkîs-ı himem bilmem Süleymânsız mıdır (ŞGD 77/1)

1.1.6.2. Diğer kahramanlarla birlikte anılması

Süleymân peygamber şanı, şöhreti ile zenginlikte uçsuz bucaksız olan bir peygamberdi, Eyyûb peygamber ise ona nispeten hastalığa düşmüş malını mülkünü ve evlatlarını kaybetmiştir. Beyitlerde bu iki peygamberin yaşantısı karşılaştırılarak tezat sanatı ile mukayese edilir.

Yunûs, her iki peygamberin tasavvur ettiği özellikleri mukabele eder. Eyyûb peygamber gibi dert çektiğini Süleymân peygamber gibi de sultanlık ettiğini ifade eder. Ayrıca Eyyûb, dert, ceza; Süleymân, Belkîs, taht, mihr motifleri arasında

tenasüp, teşbih-i belîğ, tezat, leff ü neşr sanatları bulunmaktadır. Şair, her iki peygamberin vaziyetinin zıtlığını şöyle belirtir:

Eyyûb ile derde esîr iniledüm çekdüm cezâ

Belkîs ile taht üzere mühr-i Süleymân'daydum (YD 168/5)

Yunûs Emre, kendi içinde bulunduğu vaziyeti mübalağa ederek cefa ve sabır timsali olan Hz. Eyyûb peygamberi teşbih-i belîğ sanatıyla içinde bulunduğu derin hüznü ifade etmektedir. Aynı zaman da Süleyman peygamberi benzetme yoluyla sultan ve zenginliği hususunda tezatlık oluşturarak mana derinliği oluşturmaktadır. Bunu da şiirinde kullandığı mazmûnlar, semboller ve söz sanatlarıyla işleyerek kusursuz bir şekilde ifade etmektedir.

Keçecizâde İzzet Molla; “Yûsuf’a kuyunun felaketi Züleyhâ’yı aratır; Tahtının kudretini Süleymân’a veren Belkîs’ı aratır.” diyerek Hz. Yûsuf’un Züleyhâ ile yaşadıklarına ve Hz. Süleymân’ın Belkîs ile görüşmesine göndermede bulunur. Belkîs, Seb’a ülkesinin melikesiyken Hz. Süleymân’ın daveti üzerine veziri tarafından tahtıyla Süleymân’ın huzuruna getirildiği sahne mevzubahis edilir. Aynı zamanda kuyuya atılan Yûsuf’un felaketi Züleyhâ’nın yaptıklarını arattığını söyleyerek her iki kahramanın hikâyelerine şu şekilde göndermede bulunur:

Yûsufa çâh-ı felâketde Züleyhâ aratır

Taht-ı şevketde Süleymâna veren Belkîsi (KMD 534/2)

Görüldüğü üzere klasik şiirde *Süleymân ve Belkîs* hikâyesinin diğer bilindik çift kahramanlı aşk hikâyelerine kıyasla daha az işlendiği görülmektedir. Süleymân’ın veziri Asâf’ın Belkîs’ı tahtıyla ülkesinden alarak Süleymân’ın emrine sunması en sık işlenen konulardan biridir. Bunun yanında Süleymân peygamberin sahip olduğu mucizeler de sıkça zikredilen hadiseler arasındadır.

1.1.7. Şem ü Pervâne

İran ve Türk edebiyatlarında yer alan klâsik mesnevi konusudur. Alegorik bir yapıya sahip olan *Şem ü Pervâne*’nin (Mum ile Pervâne) konusu; Yaşlanmış olan Diyâr-ı Rûm (Anadolu) padişahı Jâle’nin oğlu Pervâne ile Çin fağfurunun kızı Şem arasında geçen aşk hikâyesidir (Pala, 2017: 427). Klasik şiirde *Şem ü Pervâne* motif ve bir

sembol olarak genellikle aşkın kalpleri yakan o ateşle yanıp tutuşan ve sevgilinin etrafında pervâne olan aşığa timsal edilerek zikredilmiştir.

1.1.7.1. Pervâne'nin Şem etrafında dönmesi

Pervâne şiddetli aşkıdan dolayı sevgilisi Şem'in çevresinde dolanır. Sevgilisinden ayrılamayan onun her isteğini yapan bir mahlûkat olmuştur. Şairler, kendi aşklarını ifade ederken Pervâne metaforunu kullanarak teşbihte bulunurlar. Ona yüz vermeyen vicdansız sevgilide Şem'e benzetilir.

Pervâne, Şem'in ışığına (ateşine) aşıktır, durmadan onun etrafında dönmesi ile meşhurdur. Nesimî; "O şem'in gör ki ışığına pervâneyim yine, baş oynamak da gör nice mertim yine." diyerek Şem'in ışığının etrafında dönen Pervâne'ye şöyle mazmûnda bulunur:

Şol şem'ı gör kim nûruna pervâneyim yine

Baş oynamakda gör neçe merdâneyim yine (NSD 369/1)

Şeyhî, "Işığının güzelliği karşısında Şeyhî duracak, sanırsın ki Şem ile Pervâne bir araya gelir." diyerek ışığın güzelliği etrafında dönen pervâne gibi olduğunu söyleyerek Şem ile Pervâne'nin bir araya geldiği ve Pervâne'nin Şem'in etrafında döndüğü sahneye şöyle imada bulunur:

Hüsnünün pertevine Şeyhî mukâbildurıcak

Sanasın şem' ile pervâne bir araya gelir (ŞD 78/7)

"Bu dünyada bellidir bülbül gülü sever, pervâne ise şem'i sever." diyen Fuzûlî, Bülbül ve Gül hikâyesine değinirken aynı zamanda Şem ile Pervâne meseline de şöyle tasavvur eder:

N'ola gönlüm ârızın isterse cânım kâmetin

Resmdir âlemde bülbül gül sever pervâne şem' (FD 144/5)

Nev'î, "Dün gece sevgili ile sohbetimiz hoştu, kadeh vardı ben vardım, şem vardı pervâne vardı." diyerek sevgili ile edilen sohbeti güzelleştiren birden fazla motifi zikrederken şem ile pervâne mazmûnu da şu şekilde işler:

Dün gice sohbetümüz yâr ile rindâne idi

Sâgar idi ben idüm şem'idi pervâne idi (NVD 482/1)

1.1.7.2. Pervâne'nin Şem'e kapılması

Aşk haliyle dönen Pervâne sevgilisi Şem'den uzak duramaz ve onun yanıcı ateşine (ışığına) kapılır. Klasik şiirde tıpkı âşıktaki kendisini sevgili etrafında dönen Pervâne'ye benzetir ve bu uğurda döne döne sevgilinin ateşine kapılıp can verir. Sevgilinin ateşine kapılmak ve bu uğurda can vermeyi övünerek işlerler.

“Sevgiliden gelen güzel sözlerdir âşıkları belaya uğratan. Şem'dir Pervâne'nin kanına girip ona zulüm eden.” diyen Taşlıcalı Yahya, sevgilinin dudaklarından dökülen sözlerin aşığı bir bela girdabı içerisine çektiğini ve Pervâne'ye zulüm edenin de Şem olduğu ifade eder:

Hûb-rûlardır belâya ugradan âşıkları

Şem'dür kanına girüp zulm iden pervâneye (TYD 422/3)

Bilindiği üzere Şem'in gösterişli ışığı etrafında gezinerek bu uğurda canını veren Pervâne aşkı yüzünden cefaya uğramıştır. Taşlıcalı Yahya, hikâye konusuna da bağlı kalarak Şem'in Pervâne'ye zulüm edenin olduğunu ve âşıkları belaya uğratanın da sevgiliden gelen sözler olduğunu söyleyerek iki durum arasında benzerlik kurarak anlatıma zenginlik katar.

Nef'î, “Bu harâretli aşk ile biz hem gülüz hem bülbülüz, derdinin dağ gibi alev olmasıyla Şem'in Pervânesiyiz.” demekle Gül ve Bülbül hikâyesine de teşbihte bulunarak Şem'in göz kamaştırıcı ışığına kapılıp yanan Pervâne'nin meseline göndermede bulunur. Pervâne Şem'in ateşine kapılarak şiddetli bir azaba uğramıştır. Şair, hikâyenin bu kısmına şu şekilde değinir:

Hem gülüz hem bülbülüz germiyyet-i aşk ile biz

Dâğ-ı derde şu'levü şem'-i pervâneyiz (NFD 56/4)

Enderunlu Vasıf, “Aşkın ateşi ile ben yandığımı hatırladıkça, Şem ile Pervâne'nin hali aklıma gelir.” der. Pervâne, Şem'i tüm benliğini sarıp sarmalayan bir aşk ile sevmiş ve onun etrafında döne döne canını teslim etmiştir. Şairde bu mesele üzerinde gönderme yaparak aşkın ateşi ile her yandığını hissettiğinde Şem ile Pervâne

hikâyesinin aklına geldiğini söyleyerek tıpkı Pervâne gibi kendisinin de aşkın ateşi ile yandığını şöyle ima eder:

Âteş-i 'aşk ile ben yandığımı andıkça

Şem' ile hâlet-i pervâne gelir hâtırına (EVD 109/10)

“Kays sahraya kaçtı biri de çıktı dağa, Pervâne’de düştü hazreti aşkın ocağına.” diyen Keçecizâde İzzet Molla; Kays’ın çöle düşmesine, Ferhâd’ın dağa çıkmasına ve Pervâne’nin ise Şem’in aşkıdan etrafında dönmesine telmihte bulunur. Şair, bilinen aşk kahramanlarını bir arada zikrederek her birinin aşk elemine düşerek yaşadığı acı hikâyelerine göndermede bulunarak şöyle söyler:

Sahrâya kaçdı Kays biri çıkdı dâğına

Pervâne düşdü hazret-i 'aşkın ocâğına (KMD 477/1)

Görüldüğü üzere klasik şiirde Şem “yanıcı ışık, güneş” manalarında kullanılmış; Pervâne ise onun bu yanıcı ışığı etrafında dönen “âşık” olarak betimlenir. Pervâne’nin Şem’in etrafında durmadan dönmesi ve o yakıcı ışığına kendisini kaptırması vuslata eren aşığı timsal eder. Bilindiği üzere halk hikâyeleri yaşadığı coğrafyaya, döneme, mekâna ve anlatan kişiye bağlı olarak varyantlaşarak farklı form ve değer kazanmıştır. Buna bağlı olarak farklı coğrafyalarda benzer şekillerin ortaya çıkmasıyla beraber çeşitlenerek eş metinlerde ortaya çıkmaktadır. *Şem ü Pervâne* hikâyesi de bu doğrultuda bulunan hikâyelerden biridir. Kısacası Türk Edebiyatında birçok *Şem ü Pervâne* hikâyesini mesnevi biçiminde yazan şairler bulunur. Dolayısıyla hikâyede konu bağlamında da çeşitlilik göstermektedir. Zâti, *Şem ü Pervâne* mesnevisinde Rum ülkesi padişahın oğlu Pervâne ile Çin hükümdarının kızı Şem’in mutlu sonla biten bir aşk hikâyesini anlatırken; Lâmi’î Çelebi’nin *Şem ü Pervâne* mesnevisinde bu hikâye tasavvufî alegorik bir aşk hikâyesi bağlamında işlendiği görülmektedir. Nitekim yapılan bu çalışmada incelenen divanlarda edinilen beyitlerin çoğunlukla alegorik konu etrafında zikredildiği saptanmıştır.

1.1.8. Vâmık u Azrâ

İran ve Türk edebiyatında klâsik mesnevi konusudur. Çin hakanı Talmus’un Vâmık adında oğlu olur. Vâmık’ın dillere destan güzelliği dünyanın her bir yanına nam salar

ve herkesçe duyulur. Bu hadise Gazne padişahının biricik kızı Azrâ'nın da kulağına gider. Azrâ daha görmeden Vâmık'a âşık olur. Vâmık'ta Azrâ'yı sever ve kavuşmak için sıradışı mücadeleleri başlar (Pala, 2017: 471). Genellikle klasik şiirde *Vâmık u Azrâ* hikâyesi bilindik meşhur çift kahramanlı aşk hikâyeleriyle birlikte zikredildiği görülmüştür.

1.1.8.1. Aşğın hali

Her ne kadar diğer meşhur çift kahramanlı aşk hikâyeleri kadar bilindik görülmesede klasik şairler bu kahramanın aşk haline göndermede bulunmuştur. Bu hikâyenin kahramanlarına ve aşk hallerine klasik şairler az değinmiştir.

Şeyhî, “Senin hoş yanağın Azrâ'nın görünüşünden daha güzeldir; Benim hasretim ise Vâmık'ın halinden iyidir.” demekle sevgilisinin yanağını Azrâ'ya; ona karşı duyduğu hasretini de Vâmık'a benzetir. Şair, sevgiliye karşı duyduğu aşkını Vâmık ve Azrâ hikâyesi ile mukayese ederek bu iki şahsiyetin aşk hikâyesine şöyle göndermede bulunur:

Senin lutf-ı izârın zihî sûret-i Azra

Benim hasret ü zârım zihî sûret-i Vâmık (ŞD 93/3)

1.1.8.2. Diğer aşk kahramanlarıyla birlikte anılması

Bu hikâye kahramanları genellikle bilindik aşk kahramanları Leylâ vü Mecnun ve Ferhâd ü Şîrin ile zikredilir. Şiirde mübalağa oluşturmak adına âşık kendini bu kahramanlar ile özdeşletirerek zikreder.

Fuzûlî, “Vâmık, Ferhâd ve Mecnûn vasıflarını, bu dert ehlilerini yazanlar; Fuzûlî'nin adını en başa yazmışlar.” demekle Vâmık, Ferhâd ve Mecnûn'un maceralarını yazanlar, Fuzûlî'nin adını hepsinden önce zikrettiğini söyler. Şair, sahip olduğu aşkın yüceliğini övmek için kendi adını aşk hikâyeleriyle özdeşleşmiş bu kahramanlardan önceye yazarak bir bakıma bu aşk kahramanlarıyla mukayese içerisine girer. Eğer bir aşkın en yücesi mevzubahis edilmesi gerekirse ilk akla gelecek ismin kendisi olduğunu mübalağa da bulunarak şöyle söyler:

Yazanda Vâmık u Ferhâd ü Mecnûn vasfın ehl-i derd

Fuzûlî adını gördüm ser-i tûmâre yazmışlar (FD 68/7)

Vâmık ile Ferhâd mecâzî aşka sahip olan Azrâ ve Şîrîn'in sevgilileridir. Mecazi aşk benlikte sıkışmıştır oysa Fuzûlî benlikten çoktan geçmiştir. Onda ne dünyaya ne de mecâzî bir aşka meyleden bir benlik vardır. Şair, benliğinde sıkışan âşıklara benzemediğini kendisinin bu kahramanlardan çok daha farklı bir mertebede olduğunu söyleyerek bu aşk kahramanlarının hikâyelerine şöyle imgede bulunur:

Vâmık ü Ferhâd tek rûsvâyâ kılman nisbetim

Bir fakirim sanmanız ol hod-nümâlardan beni (FD 292/3)

“Sevgiden maksat sanmam ki Kays ve Vâmık olmaştır; asıl hüner sevgiliye kavuşmak ona layık olmaştır.” diyen Nev’î, incelenen diğer beyitlerin aksine aşk için katlanılan acıyı ve çekilen zorlukları yücelten ifadelere yer vermemiş, asıl aşkın sevgiliye layık olup ona kavuşarak mutlu olmak olduğunu ifade etmiştir. Meşhur aşk kahramanları Kays ve Vâmık’ı zikrederek onlar gibi sevgiliden ayrı geçecek bir ömür sürme niyetinde olmadığını tek maksadının sevgiliye kavuşmak olduğunu şöyle ifade eder:

Mahabbetden garaz sanman ki Kays u Vâmık olmakdur

Hüner bir hâlet ile vasl-ı yâre lâayık olmakdur (NVD 86/1)

Bilindiği üzere, Mecnûn sevgili yüzünden çöllere düşerek divâne olur. Vâmık ise uzun süre sevgilisine kavuşamaz. Şair, sevgililerine kavuşamayan sonunda yaşadıkları acı ve hazin gelişmeler neticesinde üne kavuşmuş bu iki aşığı birlikte zikrederek onları hakir görmektedir. Aşkı sevgili uğrunda çekilen acı ile özdeşleştirmekten uzak durmuş bu hususta asıl marifetin sevgiliye kavuşmakta vukuu bulduğunu ifade eder. Aşk yolunda acı çekerek kahramanlaşan bu âşıkları takdir etmemekte aksine onların bu halini eleştirmektedir.

Nev’î, “Beni aşktan aklını kaybetmiş Mecnun gibi olduğumu duydular hep. Benim Vâmık olduğumu bilmez aşk yolunda kimin kaldığını nereden bilsin.” Diyerek Mecnûn’un Leyla’nın aşkından aklını kaybedip çöle düştüğü sahneye göndermede bulunur. Vâmık ve Azra hikâyesine de onlarla birlikte şu şekilde zikreder:

Beni Mecnûn-ı şeydâ kıldugun hep tuydı ‘âkiller

Yolunda ‘ışk ile kim kaldı Vâmık olduğum bilmez (NVD 188/4)

Şeyh Gâlib beytinde Mecnûn ve Vâmık'ın sevgilisi Azrâ'yı birlikte zikrederek; aydınlatıcı ateşin sebebinin gül yanaklı Azrâ olduğunu şu şekilde imgeler:

Mecnûn-ı sûz u tâbıdır Azrâ-yı gül-izâr

Lelâkzâr-ı zülfde bir kaysı bâğı var (ŞGD 60/9)

Vâmık u Azrâ hikâyesinin beyitlerde genellikle tek başına kullanılmayıp diğer çift kahramanlı âşıklarla birlikte zikredilerek ifade edilmek istenen anlamı kuvvetlendiren yardımcı bir unsur olarak işlendiği görülmektedir. Şairler, kendi aşkını bu meşhur âşk kahramanlarıyla mukayese ederek telmihte bulunur. Klasik şiirde *Vâmık u Azrâ* hikâyesine yapılan göndermelerin çalışmaya kaynaklık eden eserler içerisinde kısıtlı olduğu ve bazı şairlerin divanlarında bu hikâyeye hiç gönderme yapılmadığı da saptanmıştır.

1.1.9. Yûsuf u Züleyhâ

Doğu edebiyatlarında, konusunu Kur'an'dan alan klâsik âşk mesnevisidir. Dünyanın en güzel insanı olarak bilinen Yûsuf peygamberin kıssasını anlatan Yûsuf u Züleyhâ (Yûsuf u Zelihâ) mesnevîsi, Kur'an'da 111 âyet halinde anlatılan (Yûsuf sûresi; nr. 12) kıssanın âşk unsurlarıyla bir araya getirilerek ağırlıklı olarak edebiyata yansımış şeklidir. Yûsuf büyür, delikanlılık çağına erişir. Güzelliği yaşadığı diyarın sınırlarını aşar dillerden dillere dolaşır ve dört bir yana yayılır. Mısır azîzinin suretâ hanımı Zelihâ (Züleyhâ) ona âşık olur. Yûsuf bu yasak aşka karşılık vermeyerek uğradığı zulûmlerle şiirlerde anılır (Pala, 2017: 484-485). Klasik şiirde Yûsuf'un peygamberliği, mucizeleri ve Züleyhâ'nı Yûsuf'un güzelliğine tutulması hadiseleri üzerine zikredildiği görülmektedir.

1.1.9.1. Züleyhâ'nın aşkı

Taranan divanlarda Yûsuf'un güzelliği daima sevgiliye benzetilmiştir. Yûsuf'a derin sevgi besleyen Züleyhâ ise âşığa teşbih edilir. Züleyhâ'nın aşkı o denli derin ve sonsuzdur ki başına ne gelmişse bu sevgi yüzünden gelmiştir lakin yinede bu sevdadan vazgeçmemiştir. Tıpkı sevgili elinde cefa, eziyet çeken âşık gibidir.

Yunûs Emre, "Zülayhâ neler gördü Yusûf yüzünden, âşk elinden ızdırıp ile haykırmak oldu işi." Diyerek Züleyhâ'nın Yûsuf'a karşı hissettiği derin aşkının karşılıksız kalışına, düştüğü âşk ateşinin kalbinde açtığı derin yara ve ızdıraba

göndermede bulunur. Bilindiği üzere Hz. Yûsuf'a âşık olan Züleyhâ, sevgilinin hasretiyle ve ona kavuşamamasıyla ün salmıştır. Şair, Züleyhâ'nın çektiği aşk acısı sahnelere göndermede bulunarak şöyle zikreder:

Ne gördü Züleyhâ Yûsuf yüzünde

İşi efgân olupdur aşk elinden (YD 245/7)

Fuzûlî, “Zülayhâ'yı öldürmeye her dil bir kılıçtır güya; Yusûf'u aldı aşk pazarından geldi.” diyerek Hz. Yûsuf'un pazarda köle olarak satılmasına ve Züleyhâ'nın onu satın alıp sarayına getirdiği sahneye değinir. Ayrıca Züleyhâ, köle olan Yûsuf'ı gösterdiği hassasiyet neticesinde bu durumu anlayan çevresi tarafından sürekli eleştirilmiştir. Şair, etrafını kuşatan her dilin bir kılıç olarak Züleyhâ'yı öldürdüğünü ima eder:

Her zebân bir tığdır gûyâ Züleyhâ katline

Yûsuf'ı almakta ehl-i aşk bâzâr eylegeç (FD 51/6)

Hikâyenin konusuna göre Züleyhâ, kölesi Yûsuf'a derin sevgi ve hassasiyet duymaktadır. Züleyhâ'nın soylu çevresi tarafından bu durum sürekli eleştirilmektedir. Zülayhâ bu durumu açıklamak için Mısır şehrinin soylu kadınlarına sarayında bir davet düzenler. Bu davette de Hz. Yûsuf'un hizmet etmesini sağlar. Davetli olan kadınlara meyve tabağı ikram eder. O sırada davetlilere hizmet eden Hz. Yûsuf'u gören kadınlar meyve bıçağı ile ellerini keser. Züleyha “İşte hakkında beni kınadığınız şahıs budur. Ben onunla beraber olmak istedim. Fakat o, iffetini korudu.” (Yusuf 12: 32). Kur'an'da geçen bu mesele değinen Fûzuli, Züleyhâ'nın kaldığı eleştirilerin bir kılıç olarak onu öldürdüğünü belirtmektedir.

Nedîm, “Züleyhâ'nın canı aşk ile sığmaz oldu cismine, ayrılığın kederi ile bağrını dövse n'olur.” diyerek Züleyhâ'nın Yûsuf'a olan aşkı yüzünden acı çektiğini, bu ayrılık ile göğsünü dövüp feryâd ettiğini söyler. Şair, Züleyhâ'nın Yûsuf'tan ayrı geçirdiği ömrü için yakarıшта bulunarak şöyle söyler:

Aşk ile sığmaz idi cân-ı Züleyhâ cisme

Sîne-çâk olsa n'ola bu gam-ı hicrâne göre (NDD 122/4)

Şeyh Gâlib, “Ey Gâlib, Zelihâ’nın zamanında ömrünün saygınlığını gasp ederek; Gençlik çağında Ken’ân’da ihtiyar olarak kaldım.” diyerek Züleyhâ’nın Yûsuf’a olan aşkı neticesinde düştüğü perişan duruma ve bu uğurda zayi olan ömrüne değinir. Şair beytinde Ken’ân şehrinde bir başına kalarak her şeyini (servetini, saygınlığını, gençliğini) keybeden Züleyhâ’ya şöyle göndermede bulunur:

Zelîhâ-yı zamân ömr-i azîzim gasb edip Gâlib

Cüvânlık âleminde pîr-i Ken’ân olduğum kaldı (ŞGD 320/9)

Züleyhâ Yûsuf’a olan aşkı neticesinde ne servetini ne de mevki makamını gözü görmez hale gelir. Sevgilisi uğruna tüm varlığını harcayan Züleyhâ toplum karşısında kölesine duyduğu aşk sebebiyle saygınlığını kaybeder ve bir başına kalır. Şeyh Gâlib yukarıdaki beytinde hikâyenin bu sahnesi üzerine mevzubahis eder.

1.1.9.2. Yûsuf’un zindana düşmesi ve gömleği

Yûsuf iffet temsili olarak yaratılmıştır, bilindiği üzere aşığına yüz vermediği için Züleyhâ tarafından bir oyun ile zindana atılmıştır. Bu hadise etrafında oluşan bir gömlek yırtılma olayı bulunmaktadır. Bunun yanında bir başka gömlek meseleside Yûsuf’un Mısır’a sultan olduktan sonra babası Yakûb’un gözlerini açılması için peygamberlik sembolü olan gömleğini kardeşleriyle Kenân’a göndermesidir. Bu meseleler ile zikredilir.

Klasik şiirde aşk, bazen sevgilinin yüzünü süsleyen bir saç telinde bazen de çehresini güzel kılan bir gülümseyişte vukuu bulmaktadır. Kadı Burhâneddinde; “Ey sevgili senin huzurun Zelihâ, canın da Yûsuf’tur; çene çukuruna zindana benzer.” demekle sevgilinin güzellik sembolü olan çene çukurunu zindana benzetererek Yûsuf ve Züleyhâ kıssasına şöyle telmih ve teşbihte bulunur:

Zelîhâdur tapun Yûsuf cânumdur

Zenahdânun çehi zindâna benzer (KBD 1057/2)

Çene çukuru, sevgiliyi yücelten bir unsur olarak değil; aşğın sevgili elinden karanlığa atılıp orada acının ve ızdırabın kollarına terk edildiği yer olarak sembol edilir. Hz. Yûsuf’ta Züleyhâ tarafından zindana atılmıştır. Şair, yukarıdaki beytinde

Yûsuf'ın zindana atılma sahnesi ile sevgilinin çene çukuru arasında bir anlam ilişkisi kurarak işlemiştir.

Keçecizâde İzzet Molla, “Yusûf'a layık göremem ben o yırtık gömleği. Çok yırttı Züleyhâ bu dünyanın gömleğini.” Diyerek Züleyhâ'nın Yûsuf'un gömleğini yırttığı sahneye göndermede bulunur. Züleyhâ tüm benliğini saran bu aşktan cesaret alarak Yûsuf'a bir teklifte bulunur ve bu teklifi kabul etmeyen Yûsuf, bulundukları yerden ivedilikle kaçarken Züleyhâ tarafından arkadan yakalanıp gömleği yırtılır. Şair, hikâyenin bu sahnesine şöyle telmihte bulunmaktadır:

Görmem ol pîre-zeni Yûsuf-ı tab'a lâyük

Çâkçâk etse Züleyhâ-yı cihân pîrehenim (KMD 360/3)

İncelenen eserlerde *Yûsuf u Züleyhâ* kıssasının, halk hikâyesi geleneğine bağlı kalınarak işlendiği görülmektedir. Yûsuf'un zindana atılması, Züleyhâ tarafından gömleğinin yırtılması, Züleyhâ'nın Yûsuf'a duyduğu derin sevgi başlıca işlenen konular arasındadır. İncelenen divanlarda şairlerin bu kıssaya oldukça fazla göndermede bulunduğu görülmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde efsanevî çift kahramanlı aşk hikâyelerinin konusuna bağlı kalınarak yapılan göndermeler zikredilmiştir. Şairlerin sık işlediği efsanevî çift kahramanlı aşk hikâyeleri; *Hüsrev ü Şîrîn (Ferhâd ü Şîrîn)*, *Leylâ vü Mecnûn* ve *Yusûf u Züleyhâ*, hikâyeleridir. Aynı zamanda hikâyelerin konularına bağlı kalınarak kahramanların yaşantılarına doğrudan gönderme yapılan hikâyeler de şunlardır: *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Mahmûd u Âyaz*, *Süleymân ile Belkîs*, *Vâmık u Azra* ve *Yûsuf u Züleyhâ*. Klasik şiirde bu hikâyelerin kahramanlarına alenen gönderme yapıldığı görülür. Nitekim *Cemşîd ü Hurşîd* ve *Hurşîd ü Ferahşâd* hikâyeleri de beşeri planda ele alınarak sadece ismen zikredilmiştir. *Şem ü Pervâne* hikâyesinde alegorik bir anlatıma bağlı kalınarak işlendiği saptanmıştır. Klasik şairlerin imge kurgulama bağlamında ele alınan bu halk hikâyelerinden yararlanarak şiirlerine mana zenginliği kattıkları, kimi yerde ise içinde bulundukları duygusal ruh halini dışa vurmak için bu meşhur kahramanlarla özdeşleştikleri ve kendilerini bu kahramanlarla mukayese ettikleri görülmektedir. İncelenen beyitler çerçevesinde şu

neticeye varılabilir ki; Halk geleneğine teşekkül ederek klasik şiire en fazla yansıyan hikâyelerin bu başlık altında olduğu görülmektedir.

1.2. DİNİ TEMALİ HALK HİKÂYELERİ

1.2.1. Kısasü'l Enbiyâ hikâyeleri

İnsanlar kendi akli iradeleriyle Allah'ın varlığını ve birliğini anlayabilseler bile, O'na mahsus sıfatları tamamen kavrayamazlar, O'na ne şekilde ibadet edileceğini bilemezler. Allah insanlara iman ve Kur'an hakikatlerini öğretmek için kitaplar ve bu kitapları açıklayan peygamberler göndermiştir (Yusufoğlu, 2007: 13). Peygamberlerin görevi, insanları Allah'ın yoluna çağırarak, onları kötülüğün ve küfrün karanlığından kurtarıp imanın güzel yolunda birleştirmek, kendiliğinden uydurdukları sahte ilâhlara tapmaktan uzaklaştırmak ve İslâm'ın aydınlığına çıkarmaktır (Yiğit, 2004: 28). Bu amaç uğrunda peygamberler birçok mücadelelere girişmiş, inandıkları hak yolunda karşılaştıkları zorluklar neticesinde çeşitli yollara başvurmuş ve bu uğurda yaratıcı tarafından kendilerine bahsedilen birçok mucizelere sahip olmuşlardır. Helak edilmekle cezalandırılacak kadar yanlış ve sapkınca tutumlar içerisinde var olan insanoğlunu inandıkları dinlerden koparıp İslâm'a yöneltmek ve bunu benimsetebilmek oldukça zordu. Allah tarafından peygamberlere bahş edilen olağanüstü güçler sayesinde bu zorlu sürecin aşılması kolaylaşmış ve Allah'ın varlığına inanan insan sayısı her geçen gün artırmıştır. Peygamberlerin sahip olduğu mucizeler hikâyelere dönüşerek Türk edebiyatın en önemli halk kaynakları arasına girmiştir. Bu bölümde Kısasü'l Enbiyâ'nın oluşturduğu hikâyelerin beyitlere yansması ve imge kurgulaması oluştururken kullanılan söz sanatlarına değinilmiştir.

1.2.1.1. Âdem

"Kur'an-ı Kerime'de anlatılan peygamber kıssalarının birincisi şüphesiz, ilk peygamber ve aynı zamanda ilk insan olan Hz. Âdem'in (a.s) kıssasıdır." (Yiğit, 2004: 72). Klasik şiirde Hz. Âdem birçok farklı özellikleri ile işlenmiştir. Bu özelliklerden en çok zikredileni ise cennette yasak meyveyi yemesi ve akabinde dünyaya gönderilmesidir.

1.2.1.1.1. Yasak meyveyi yemesi ve cennetten çıkarılması

İncelenen divanlarda Âdem'in yaratılışı, Şeytan tarafından tuzağa düşürülerek yasak meyveyi yemesi ve akabinde Allah'ın emriyle cennetten çıkarılması hadiseleri klasik şiirlerde en sık işlenen konulardır. Şair, genellikle rakibi şeytana, aşığı Âdem'e ve yasak meyveyi de sevgilinin güzellik unsurlarına benzeterek işler.

“Evvelce Hz. Âdem bir yanlış yaptı cennette buğday yedi fakat bu olayda Allah'ın bir hikmeti olduğunu bilenler şaytandandı derler mi?” diyen Yunus, Hz. Âdem'in cennette yasak edilen yiyeceği yemesine gönderme yaptığı görülür. Şeytan'ın vesvesesine uyan Âdem, yaptığı bu büyük hata neticesinde yeryüzüne gönderilmiştir. Bu mesele ile şiirde şöyle zikredilmiştir:

Miskin Âdem yanıldı Uçmakda buğday yedi

İşi Hak'dan bilenler şeytândan tutmayalar (YD 57/8)

Yunûs, Hz. Âdem'in cennetten çıkarılma anı ve yasak meyveyi yemesine telmihte bulunarak; “Âdem oldum durmadım nefsim boynumu vurmadı, yanıldım buğday yedim cennetten sürölüp yeryüzüne geldim.” diyerek şöyle işler:

Âdem olup turmadan nefsüm boynın burmadan

Yanıldım buğday yidüm Uçmak'dan sürölüp geldüm (YD 191/9)

Taşlıcalı Yahya, “Bilmezdik kendilerini hemen bildirdiler kendilerini, cennetten dünyaya saldılar Âdem'i.” demekle Hz. Âdem'in yasak meyveyi yedikten sonra cennetten çıkartılması ve dünyaya gönderilme sahnesine şöyle telmihte bulunur:

Bilmezlik itdi kendüyi bildürdiler hemân

Bâg-ı cinândan Âdemi dünyâyâ saldılar (TYD 116/2)

1.2.1.1.2. Secde edilme hadisesi ve Şeytan

Klasik şairler, şiirlerinde şeytan ile aşığı daima bir rekabet halinde zikrederler. Rakibi şeytana benzeterek onunla sevgili için mücadele etmektedir. Farklı bir imge kullanımı olarak da şeytan; haset, mağrur ve kendini beğenmişlik gibi duygularla sevgiliye benzetilmektedir. Tıpkı şeytanın Âdem'i oyuna getirdiği gibi sevgili de aşığın aklına girerek aşığı cefalı, eziyetli yollara sürükler. Beyitlerde de genellikle bu şekilde zikredilir.

Divan şiirinde âşık daima ağyar ile çekişme halindedir. Âşık sevgilisi ile aralarına giren bu ağyarı ve içinde bulunduğu çekişme durumunu Hz. Âdem ile şeytan arasında geçen münasebete benzetir. Mesihî, bir nevi rakibi şeytana benzetirken kendisini de Hz. Âdem'e benzeterek: "Bir bak rakîb ile bana bilesin ki cennetteki şeytan ile Âdem hikâyesine benzer." der. Hz. Âdem'in cennette Ezâzil ile münasebetine gönderme yapan Mesihî beytini şöyle işler:

Kûyunda bak rakîb ile bana ki bilesin

Cennet içinde dîv ile Âdem hikâyetin (MD 193/3)

Ezâzil, Hz. Âdem'in aklına girip Allah'ın emirlerini çiğneterek cennette yasaklanan meyveyi yemesine sebep olmuştur. Yukarıda şair, hikâyenin bu kısmına göndermede bulunarak kendisini Âdem'e, ağyarı ise Ezâzil'e benzetir. Mesihî, içinde bulunduğu vaziyetinin tıpkı bu hikâyeye döndüğünü söyler.

Fuzûlî, meleklerin Âdem'e secde ettiğini, güzellerin de onun emriyle yoluna yüz sürdüğünü aynı zamanda tüm bu yazılanların Kur'an'da yer aldığını söyler. Şair, Hz. Âdem'in yaratılma anına ve tüm meleklerin ona secde durduğu sahneye değinerek şu şekilde söz eder:

Senin yolunda hublar sürseler yüz n'ola emrinle

Melek hayli sücûd-i Âdem etmek nass-i Kur'an'dır (FD 89/5)

1.2.1.1.3. Diğer peygamberler ile anılması

Taranan divanlarda dikkat çeken bir hususta Kısasü'l Enbiyâ hikâyelerinin klasik şiirde zikredilirken birden fazla peygamber ve hayatları etrafında oluşan mucizlerine de değinilmiştir. Peygamberlerin yaşadıkları hadiseler birlikte anılarak mübalağa, teşbih, teşhis gibi sanatlarla mana kuvveti oluşturulmaktadır.

Kadı Burhâneddîn, peygamberlerin birbirinden farklı sıfat ve özelliklerinin tek bir kişide toplandığını ima ederek tüm bu özellikleri aynı zamanda sevgilisine atfeder. Ayva tüylerini Hızır peygambere benzetir, ağzın Meryem olması dudaklarından dökülen her sözün doğruyu ve hakikati doğurmasıyla ilişkilendirilerek tıpkı Meryem'in de İsâ'yı doğurması gibi imada bulunur. Sözün İsâ oluşu ise ölüleri diriltme mucizesinden dolayı. Yûsuf'u güzelliğiyle ve Mûsâ'yı da sahip olduğu mucizeleriyle benzeterek Hz. Âdem ve Havvâ'dan böyle biri gelir demektedir. Şair, tüm bu şahısların farklı farklı sahip olduğu özellikleri şiire katarak mübalağa sanatıyla şu şekilde telmihte bulunur:

Hatı Hızr ağzı Meryem sözi İlsâ lebi Yahyâ

Özi Yûsuf gözi Mûsâ zihî Âdem zî Havvâdur (KBD 30/5)

Görüldüğü üzere Kısasü'l Enbiyâ hikâyeleri içerisinde Hz. Âdem, ilk insan olması, balıktan yaratılması, meleklerin ona secde etmesi, Şeytan'ın secdeye durmaması, Havva ile birlikte cennette yasak meyveyi yemeleri ve oradan yeryüzüne gönderilmesi gibi başlıca konularla klasik Türk şiirinde zikredilmiştir. Şairler genellikle diğer peygamberlerin sahip olduğu özelliklerle birlikte Âdem peygamberin yaşantısını birlikte zikrederek beyitlerine mana zenginliği kattıkları görülmektedir.

1.2.1.2. Dâvûd

Hz. Dâvud, Yahuda b. Yakub soyundan, Beytüllahim'de oturan İlsâ b. Obad'in oğludur. Rivayete göre, İsrailoğulları, Tâlût'un ölümünden sonra, hazinelerin anahtarlarını ona vererek hükümdar yapmışlardır. Hükümdar olduktan sonra Allah ona peygamberlik vermiş ve Zebur'u vahyetmiştir. Ayrıca, demiri onun için yumuşatarak zırh sanatını ilk defa ona öğretmiştir. Ona eşi görülmemiş güzellikte bir ses vermiş, dağlar ve kuşların onunla tespihte bulunmasını lütfetmiştir (Yiğit, 2004: 505).

1.2.1.2.1. Güzel sesi

Klasik şiirde daima kendisine mazhar olunan sesinin güzelliği ve demiri işlemesiyle zikredilmiştir. Sevgilinin güzelliği tıpkı Dâvûd'un güzel sesine benzetilerek teşbih edilir. Bazı beyitlerde ise aşğın çabası, emeği ve sevgilinin arkasında söylediği ahlar da Dâvûd'un güzel sesine benzetilmektedir.

Şeyhî, "Her bir güzel sesliler sözleri ile Dâvûd'u saz eder. Sözün varsa Şeyhî, Dâvûd'un Zebûr'undan ezber et." diyerek Hz. Dâvûd'un sesinin güzelliğine ve kutsal kitabı Zebûr'a göndermede bulunarak şöyle zikreder:

Her bir söz ehli nağme-i Dâvûdu sâz eder

Sözün var ise Şeyhî Zebûrundan ezber et (ŞD 9/7)

Şeyhî, güzel seslilerin sözleriyle Dâvûd'u andıklarını ve söz söylemek isteyen Dâvûd'a vahyolunan Zebûr kitabından ezber ettiğini dile getirir. Şair, Hz. Dâvûd'u güzel sesiyle ve ona mazhar olan kitabı Zebûr ile zikreder.

Rivayete göre Hz. Dâvûd, Zebûr'u okuduğu zaman kuşlar tepesinde dolaşır, kulak kesilip dilinden dökülen her sözü dikkatle dinlermiş. Ahmet Paşa da beytinde bu

rivayete değinerek; Hz. Davûd kendisine indirilen Zebûr'u okuduğu zaman kuşların bu büyüleyici ses karşısında başına üşüşüğünü, dağların ise güzel sesiyle yankılandığını şöyle ifade eder:

Ahmed edelden Zebûr-ı aşkını cânına nakş

Nağme-i Dâvûd ile âvâzını dem-sâz eder (APD 98/5)

Baki ise aşağıdaki beytinde Hz. Davûd'u sesinin güzelliğiyle konu etmiştir. Dâvûd'u yâd ettiren özelliğinin onun güzel sesi olduğunu söyler. Aynı zamanda şair, bu güzel sesinin bir benzerinin kendisinde de var olduğunu ima ederek yazdığı şiirlerinin bu güzellikten izler taşıyıp ebedi kalacağını ifade etmektedir. Âvâze-sadâ, âlem-kubbe kelimeleri ile leffüneşr sanatı yapmış vebakî "ebedi" anlamının yanında mahlasını da kast ederek şöyle tevriyeli kullanmıştır:

Âvâzeyi bu 'âleme Dâvûd gibi sal

Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş (BD 218/3)

Nev'î, "Terk ettiğin içindir sana âşıkların havası, Dâvûd'un hoş güzel sesi ile ona arkadaş olma." demekle Dâvûd'un sesinin güzelliğine değinerek şiirinde şu şekilde işler:

Sana uşşâk hevâsın şu ki terk eyle diye

Olma dem-sâz ana Dâvûd-ı hûş-elhân ise de (NVD 396/4)

1.2.1.2.2. Diğer peygamberler ile birlikte anılması

Yunûs, "Geh varam Dâvûd olam Süleymân tahtına çıkam, geh yine yolunu şaşırmış olup ayrılığa koyulurum." diyerek hükümdarlık alâmetine nail olan iki peygamberin kendilerine has özelliklerine göndermede bulunarak şöyle işler:

Geh varam Dâvûd olam Süleymân tahtına

Geh gine güm-râh olup valsı koyup hicrân olam (YD 201/33)

Şeyhî, "Mûsâ'nın asâsını alışım Dâvûd'un zırhını edinişim bundandır. Aşk yolunda sevgilinin derdinden halim acebdir." diyerek aşk derdine düştüğünü belirtir. Ayrıca şairin Mûsâ'nın mucize sunan asâsını alıp Dâvûd'un zırhını kuşanması sevgilinin derdinden dolayı bu hale düştüğüne işaret etmektedir. İki farklı peygamber ve sapkınlığa meyleden insanoğluna karşı verdikleri mücadelede onlara bahşedilen mucizeleri ele alarak şu şekilde zikretmektedir:

Acebdir aşkı yolu kim nigârın zülfü derdinden

Asâ Mûsâ düzetmiştir zırh Dâvûd edinişmdir (ŞD 28/2)

Klasik şiirde, Hz. Davûd sesinin güzelliğiyle, zırh yapmış olmasıyla, kutsal dört büyük kitaptan biri olan Zebûr'un ona nail olup inme meseliyle zikredilir. Şiirlerde, Hz. Dâvûd'un güzel sesine teşbih yapılırken; zırhı ise sevgiliden gelebilecek tehlikelere karşı kuşandığı bir sembol olarak kullanılır. Hz. Dâvûd'un tek başına zikredilmesinin yanında mana zenginliği oluşturması açısından farklı peygamberlerle birlikte de işlendiği görülmektedir.

1.2.1.3. Eyyûb

Sabır timsali olan peygamberdir. Malı, mülkü ve evlatlarını kaybedikten sonra vücudunun çeşitli yerlerinde yaralar çıkar ve bedeninin çeşitli yerlerine kurt düşer. Allah'ın tüm bu imtihanlarına sabrederek kurtuluşa erer (Pala, 2017: 143). Hz. Eyyûb, tefsirlerde ve diğer kaynaklarda anlatıldığına göre zengin, geniş topraklar, bağlar, bahçeler ve kalabalık sürüler sahibidir. Son derece sağlıklı bir bünyeye sahip olup çok sayıda çocuğu vardır. Dünya malıyla sınanan Eyyûb peygamber hiçbir zaman bu bolluğun esiri olmamış ve şöhretine yenik düşmemiştir. Şeytan onu hiçbir şekilde tuzağına düşürememiştir. Bunlarla alâkalı olmalı ki Yüce Allah onu kendisine bol bol verdiği nimetlerle, çocuklarının çokluğu ve bedeninin sıhhatiyle imtihan etmek istedi. Daha sonra canına hastalık verip bedenine kurt düşürdü (Yiğit, 2004: 361).

1.2.1.3.1. Hastalığına gösterdiği sabrı

İncelenen divanlarda işlenen beyitlerde Eyyûb peygamber ve onun hayatı etrafında nail olan hastalığı dolayısıyla gösterdiği sabır imtihanı aşığa benzetilmiştir. Tıpkı âşıkta sevgilinin cefasına, eziyetine Eyyûb'un hastalığına gösterdiği sabır gibi sabretmektedir. Âşık, sevgili karşısında edindiği sükûnet Eyyûb peygamberden daha üstün zikredilerek onunla bir mukayese edilerek mübalağada bulunulur.

Şeyh Gâlîb, “Mesihâ'nın bakışından ders alıp dünya doktorları; bu hastalığın ilacı Eyyûb'un sabrı olduğunu söylemişler.” demekle can verici yönüyle Mesîhî zikreder. Mesihâ'dan ders alan doktorların yol gösterici bir çare olarak Eyyûb'un hastalığına göstermiş olduğu sabrın onun ilacı olduğunu söyleyerek Eyyûb peygamberin hastalığına ve bu hastalık karşısında sergilediği duruşuna temas eder. Aynı zamanda İsâ peygambere göndermede bulunarak onun can verici yönüne de şöyle değinir:

Mesîhâ-yı nîgehden ders alıp dehrin etıbbâsı

Bu bîmârın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişlerdir (ŞGD 46/4)

Eyyûb peygamber Allah'tan gelen her türlü hastalık, dert ve cefaya şükretmesiyle bilinir. Nesimî, peygamberin insanlığa örnek teşkil eden bu özelliğiyle beytinde işlemektedir. “Kim Eyyûb’un çektiği gibi sevgilisinden çekmedi, giymedi sevgilisinin elinden şükür hırkasını.” diyen şair, sevgiliden gelen cefaların Eyyûb peygamberin bedenindeki hastalıklara şükretmesi gibi âşıktaki sevgiliden gelen her türlü cefaya sabır göstererek elinden şükür hırkasını giydiğini söyler. Şair, peygamberin ve hastalığına gösterdiği sabır cihetiyle beytinde mevzubahis eder:

Kim ki Eyyûbun belâsın sevdiğinden çekmedi

Giymedi mahbûb elinden hil’at-ı abdû’ş-şekâr (NSD 39/13)

Keçecizâde İzzet Molla, “Meyhanenin cezası ve illeti bellidir; Her hastanın devası Eyyûb peygamber olur.” diyerek Eyyûb peygamberi hastalığı ve o hastalığa gösterdiği sabrı ile şöyle işlemektedir:

Meyhâne-i ‘ukbâda olur ‘ileti ma’lûm

Her hasta eder da’vî-i Eyyûb-ı muhabbet (KMD 42/4)

1.2.1.3.2. Nûh peygamber ile anılması

Eyyûb peygamber daha çok Nûh peygamberle birlikte zikredilmiştir. Nûh peygamberin ömrünün uzun oluşu Eyyûb peygamberin hastalığına gösterdiği sabrın tıpkı onun ömrü gibi uzun addedilmesi mevzu edilmiştir.

Mesihî, Hz. Eyyûb’un hastalığına ve Hz. Nûh’un ömrünün uzunluğuna telmihte bulunarak kendisini ve dolayısıyla derdini Eyyûb Peygamber’in derdine benzeterek şöyle söyler:

Bana müyesser eyleyen Eyyûb derdini

Kılmış nasîb sana cemâl ile ömr-i Nûh (MD 27/4)

Nev’î, uzun boylu güzel sevgilisini Nûh peygamberin uzun ömürlü oluşuyla zikrederken aynı zamanda çektiği dertleri ve buna gösterdiği sabrı da Eyyûb peygamberin takati ve sabrıyla mukayese ederek şu şekilde ifade eder:

Ne ‘ömr-i Nûh virmiş Hak ana ne tâkat-i Eyyûb

Ya Nev’î sen sehî-serve kaçan vâsıl ola ‘ömrüm (NVD 297/5)

1.2.1.3.3. Diğer peygamberler ile anılması

Yunûs, kimi zaman Eyyûb peygamber gibi derde esir olduğunu kimi zaman ise hükümdar olan Süleymân peygamber gibi olduğunu ima ederek peygamberlerin sahip olduğu farklı ve zıt özellikleri bir arada kullanarak şiirine mana zenginliğini şöyle oluşturmuştur:

Eyyûb ile derde esîr iniledüm çekdüm cezâ

Belkîs ile taht üzere mühr-i Süleymân'dayıdum (YD 168/5)

Taşlıcalı Yahya, “Âlemin Yakûb’uyum, derd ve belada ise Eyyûb’um; Çok zaman oldu ki Yûsuf’un güzel yüzünü görmedim” diyerek Eyyûb peygamberi dert ve bela da sabır timsali haline gelmesiyle kendisini de onunla bu hususta mukayese eder. Ayrıca şair, Yakûb peygamberin geçtiği bu çetin imtihan karşısında ki tevekkülüne, Allah’a olan bağlılığına ve Yûsuf peygamberin güzelliğine de temas ederek şöyle göndermede bulunur:

‘Âlemün Ya’kûbıyam derd ü belâ Eyyûbıyam

Çok zamân oldu ki ol Yûsuf-cemâli görmedüm (TYD 258/3)

Görüldüğü üzere Taşlıcalı Yahya, peygamberlerin yaşantısına ve Allah tarafından maruz kaldıkları imtihanlara göndermede bulunarak bu âlemde onlar gibi olduğunu zikreder.

Görüldüğü üzere Eyyûb peygamber hastalıkları sebebiyle çektiği sıkıntılar ve bu sıkıntılara karşı gösterdiği sabır ile ün salmıştır. Önce malları sonra evlatlar ve sonra canı ile imtihana düşen peygamber tahammül edilmesi zor zahmetlerle hepsine sabır gösterir ve Allah’ın emri ile bütün dertlerden kurtulur. Şairin çektiği sıkıntılardan ötürü canını Eyyûb peygambere benzetmesinin sebebi budur. Eyyûb peygamber daha çok Nûh peygamberle zikredilmektedir. Nûh peygamber ömrünün uzun olmasıyla bilinmektedir. Bin yıldan fazla yaşadığı tahmin edilen Nûh, çekilen sıkıntıların onun ömrü gibi uzun olmasıyla teşbihte bulunulur. Aynı zamanda Nûh’un uzun ömürlü oluşu sevgilinin saçının uzunluğu ile aralarında ilişki kurularak saçların uzunluğu Nûh’un yaşına benzetilir. Bazı beyitlerde de Süleymân peygamberle birlikte zikredilmiştir. Şair, Eyyûb peygamberi çektiği cefalarla ve Süleymân peygamberin hükümdarlığı üzerinden zıt mana ilişkisi kurarak beytini zenginleştirmiştir.

1.2.1.4. Hızır ile İlyâs

Hızır, Âb-ı hayâtı içip ölümsüzlüğe kavuşan kişidir. Peygamber veya velî olduğuna dair rivayetler vardır. Onun darda kalanların imdadına yetişmesi inancı da oldukça yaygındır (Pala, 2017: 204). İlyas ise İsrailoğullarına gönderilmiş bir peygamberdir. Kavmini Allah’a ibadete çağırır ve toplumu kendisine uymayınca onları terk eder. Hızır ile görüştükleri ve her yıl onunla buluşup hacca gittiklerine dair görüşler mevcuttur (Pala, 2017: 230- 231). Klasik Türk edebiyatında da bu iki şahıs yaşantıları üzerindeki mucizelere değinilerek ve ölümsüzlük suyunu içmeleri hususunda telmihte bulunulur.

1.2.1.4.1. Âb-ı Hayatı bulmaları

Hızır ve İlyâs âb-ı hayatı (ölümsüzlük suyu) içmeleri ile bilinmektedir. Böylelikle klasik şiirlerde bu olay üzerine zikredilmektedirler. Sevgilinin güzellik unsuru olan dudakları adeta âb-ı hayat gibi aşığa ölümsüzlük sunduğu teşbih edilir.

Yunûs, Hızır ve İlyâs’ın ölümsüzlük suyunu içtikleri sahneye değinerek onların birkaç yıl içinde ölmeyeceğini bir nevi ölümsüz oluşlarını âb-ı hayata bağlayarak şu şekilde zikreder:

Şol Hızır ile İlyâs Âb-ı Hayât içtiler

Bu birkaç yıl içinde bunlar ölesi değil (YD 158/6)

Yûnus, bu iki şahsiyetin ölümsüzlük suyunu içtikleri sahneye göndermede bulunarak bu dünyada ebedi iki kişi kalacağını onların Hızır ve İlyâs olduğunu şöyle vurgular:

Yunus Emre bu dünyada iki kişi kalır derler

Meğer Hızır İlyâs ola Âb-ı Hayât içmiş gibi (YD 388/7)

Rivayete göre Hızır ve İlyâs zulumât ülkesinde ölümsüzlük suyunu bulup içmişlerdir. Nesimî, bu sahneye göndermede bulunarak: “Hızır ile karanlıkları tanımayan canlı; kimi ne bilir, kim varıp ölümsüzlüğü ister.” diyerek şöyle telmihte bulunur:

Hızır ile zulmâtını tanımayan hayvân kimi

Ne bilir kim kanda vara âb-ı hayvân isteye (NSD 397/4)

“Dedim ey Hızır benzer yâr ölümsüzlük yâkutuna; Bu ikram ile topraktan götürdün ölümsüzlük suyunu.” diyen Fuzûlî, Hızır’ın ölümsüzlük suyu içtiğine göndermede bulunarak şu şekilde işler:

Dedim ey Hızr benzer yâr lâ'li Âb-i Hayvân'a

Bu tâ'zîm ile toprakdan götürdün Âb-i Hayvân'ı (FD 266/5)

Diğer divan şairleri gibi Enderunlu Vâsî'da, Hızır'ı ölümsüzlük suyunu içme meseliyle şöyle vuku eder:

Nâ'il-i âb-ı hayât-ı hikmet olmaz Hızr-veş

Etmeyen yekser cihâmı cüst ü cû mânend-i cû (EVD 103/3)

1.2.1.4.2. İsâ ile birlikte anılmaları

İsâ peygamberin tekrar dirilmesi, göğe çekilmesi ve ölüleri diriltme mucizesi ile Hızır ile İlyâs'ın ölümsüz oluşları birbirine benzetilmiştir. Klasik şairler mana zenginliği oluşturmak ve şiirin anlamını kuvvetlendirmek için bu peygamberleri birlikte zikretmektedir. Bu hususta sevgilinin dudakları tıpkı İsâ peygamberin ölüleri diriltme mucizesi gibi aşığa can verdiği ve âb-ı hayat gibi ölümsüzlük sunduğu ifade edilir.

Necâtî, "İsâ'nın mucizesi ağzından erişti Hızır ve İlyâsa; Yüzünde günün aydınlığı açmış ay alnında nurlandırılmış." demekle İsâ peygamberin can verici yönüyle Hızır ve İlyâs'ın hayatlarını saran ölümsüzlük suyunun mucizesini birlikte anmıştır. İsâ peygamberin mucizesinin, bu iki şahsiyete nail olduğu şöyle ima edilir:

Lebinden mu'ciz-i İsâ erişti Hızr u İlyâsa

Yüzünden gün ziyâ almış ay alnından münevverlik (NCD 326/3)

İlyas peygamber, taranan tüm divanlarda yalnız Hızır ile münasebetiyle ve birlikte Âb-ı Hayât suyunu içerek ölümsüzlüğe kavuşmuş olmasıyla zikredilmektedir. Hızır ise bu meselerle zikredilmesinin yanında çoğu yerde İsâ peygamber ile de anılmaktadır. Hızır'ın ölümsüzlük suyunu içmiş olması, İsâ peygamberin can bağışlayıcı özelliği ve göğe çekilme hususuyla onunda ölümsüz olma hadisesi benzetilmiştir. Bu hususta Hızır ve İlyâs ölümsüzlüğün sembolü olarak şiirlerde işlenmiş olup daha çok İsâ peygamberle birlikte zikredilerek telmih ve teşbih sanatlarıyla teşkil edildikleri saptanmıştır.

1.2.1.5. İbrâhîm

Bilindiği üzere İbrâhîm peygamber puta tapan Bâbil halkının bütün putlarını kırmıştır ve baltasını bir putun boynuna asmıştır. Bu durumu öfkelenen Nemrûd onu

öldürmek için bir ateş yaktırır ve İbrâhîm'i ateşe fırlattığı sırada Allah'ın mucizesi üzerine ateş gül bahçesine döner. İbrâhîm peygamber, klasik şiirde genellikle bu meseli üzerine işlenmektedir.

1.2.1.5.1. Ateşe atılması

Klasik şiirde İbrâhîm'in ateşe atılma hadisesi tıpkı aşığın da sevgili elinden gördüğü cefaya benzetilerek mübalağa sanatı yapılarak zikredilir. Nemrûd'un İbrâhîm'i ateşe fırlattığı gibi sevgili de aşığı ateşler içinde bırakır. Âşık, peygamberle kendini mukayese ederek ondan daha çetin bir imtihanda olduğunu ifade etmektedir.

Yunûs "İbrâhîm'i ateşe atan Nemrûd'taki kişi; Onun bir kılını bile yandırmayan o ateş ve kül benim." diyerek Hz. İbrâhîm'in ateşe atılma sahnesine göndermede bulunur. İbrâhîm'in rakibi olan Nemrûd, kiniyle ve Allah'a karşı isyanı ile bilinir. Şair, bu iki zıt şahsiyetleri zikredip kendisini Allah'ın hikmetiyle o an gülbahçesine dönen ateşe benzetererek şöyle söyler:

Nemrûd'daki sûret kılan İbrâhîm'i oda atan

Bir kılını yandırmayan od u kül ü reyhân benem (YD 199/4)

Taşlıcalı Yahya, "Sevgili ile ateş yolculuğu hoş bir yolculuktur bize; Yani İbrahim ile ateşler gülbahçesidir bize." der. Şair, sevgili ile çıkılan her yolun ateşler sarmış olsa dahi o yolculukların gözüne hoş geldiğini ve gülbahçesine döndüğünü ifade etmektedir. Bunu da İbrâhîm'in ateşe atılmasıyla ateşin gülbahçesine döndüğü sahneyi mukayese ederek şu şekilde dile getirir:

Yâr ile nâr-ı sefer bir hôşça seyrândur bize

Ya'ni İbrâhîm ile âteş gülistândur bize (TYD 382/1)

Enderunlu Vâsıf, "Gönüller onun sevdasına düşmesin; Kâfirin ayrılığının ateşi Nemrûd'un ateşi olur." demekle sevgilinin ayrılığını Nemrûd'un zalimliğiyle mukayese eder. Tıpkı Nemrûd'un İbrâhîm'i ateşler içine attığı gibi sevgilide ayrılığı ile aşığı ateşler içine attığı söylenerek İbrahim'in yaşadığı bu meseline şair benzetmede bulunarak şu şekilde ifade eder:

Düşmesin yohsa gönüller ol bütün sevdâsına

Kâfirün nâr-ı firâkı âteş-i Nemrûd olur (EVD 40/2)

Nesimî, Hz. İbrahim'in Allah'a olan büyük teslimiyetine ve Nemrûd'un gazabı üzerine ateşe atılma meselesine değinir. Şair, Hz. İbrâhîm'in yaşadığı bu sahneye şöyle göndermede bulunur:

Âteş-i Nemrûda girsem tan mı İbrâhîm-sıfât

Ança bütler sıymışım kibrin klisâsında ben (NSD 345/6)

Mesihî, "Nemrûd'un gamından cana ne diye keder olsun; İbrâhîm'in gönlünün ve ruhunun neşesi ateşi gülbahçesine döndürür." demekle Nemrûd'un yaktırdığı ateşin canına değmediğini, Hz. İbrâhîm'in gönlünün Allah'a bağlılığıyla ateşin gülbahçesine döndüğünü söyleyerek yaşanan o hadiseyi şöyle ifade eder:

Ne gussa câna Nemrûd-ı gamundan çünki olmuştur

Dil İbrâhîmine şevk-i ruhunla gülsitânâteş (MD 108/4)

Bilindiği üzere bu kıssada; şehrin putlarını kıran İbrâhîm'e Nemrut öldürme kararı çıkartır. Bir ateş yakılmasını emreder ve yakılan bu ateşin alevi şiddetlenir kimse etrafına yaklaşamayacak duruma gelir. Ancak Hz. İbrâhîm'i mancınkla bu alevin ortasına fırlatılır. Şair, yukarıdaki beytinde Nemrûd'un emriyle yakılan o dev ateşin hiçbir kıvılcımının dahi Hz. İbrâhîm'in canına değmediğini, gönlünü saran Allah sevgisi ve İlahî kudrete olan bağlılığı sayesinde Nemrûd'un azabından kurtulduğu sahneye temas etmektedir.

1.2.1.5.2. Kâ'be'yi inşa etmesi

Şair, İbrâhîm'in Kâ'be'yi inşa etmesi gibi sevgilinin de gönülleri onarmasını istemektedir. Sevgili, aşığın içinde biriktirdiği âhlarını gidermesini de dile getirir. Aynı zamanda gönüllerin Kâ'be kadar kutsal olduğunu da atfederek; kim birinin gönlünü incitirse Kâ'be yıkmış gibi olduğunu dile getirerek bu çerçevede beyitlerde zikredilir.

Bâkî, "Ka'be yapmak isterse İbrâhîm; tamir etsin kalp evimi." Diyerek İbrâhîm'in Ka'be'yi inşa etmesine göndermede bulunur. Tasavvuf inancına göre kalp kırmanın Ka'be yıkmakla eş değer olduğuna inanılır. Şair, Ka'be yapmak isteyen, kalp evi tamir etmesi (kalp kırmamak) gerektiğini ima ederek şöyle söyler:

Hâne-i kalbüm eylesün termîm

Ka'be yapmak dilerse İbrâhîm (BD 342/1)

Klasik şiirde, Hz. İbrahim ve ona zulm eden Nemrûd sıkça geçmektedir. Aynı zamanda Hz. İbrâhim'in mancınıkla ateşe fırlatılması ve o kor alevlerin Allah'ın hikmet ve mucizesi neticesinde gül bahçesine dönüşmesine telmihte bulunulur. Âşıkların sevgilinin elinden ateşe atılması ve âşık için yanıcı olan ateşin sevgiliden geldiği için âdeta gül bahçesine dönüşmesi İbrahim peygamberin meselesine telmihte bulunularak işlenir. Bunun yanında Hz. İbrahim'in Kâ'be'yi inşa etmesi zikredilen başka bir konudur.

1.2.1.6. İdrîs

“İslam edebiyatında bilgi ve teknik adamı olarak tanınır. Müfessirler, hikâyecilere ve siyercilere atfen ilk defa yazıyı, hesabı, silâh kullanmayı, dikiş dikmeyi İdrîs'in icât ettiğinden, kâfirlerle ilk savaşının da o olduğundan, Îsâ gibi göğe kaldırıldığından, ölümün, yerde değil, yedinci gökte ona yettiğinden, bir kısmına göre de hâlâ dördüncü gökte bulunduğundan söz ederler.” (Ateş, 2004: 51).

Ben oldum İdrîs-i derzi Şît oldum dokıdum bezi

Dâvûd'un görklü âvâzı âh idüp nâlişe geldüm (YD 224/4)

İncelenen on sekiz divan arasında Yunus Emre'nin yalnızca bir beytinde İdris peygamberin işlendiği görülmüştür. Yukarıdaki beyitte de terzilik yeteneği ve elbise dikmesiyle anılır. Ayrıca şair, İdrîs peygamberi Dâvûd ve Şît peygamberle birlikte zikretmiştir.

1.2.1.7. Îsâ

İsrailoğullarının son peygamberidir. Kendisine İncil indirilmiştir. Henüz doğmadan mucizesi gelmiş ve babasız Meryem'den doğmuştur. Rivayete göre; Îsâ, Cebraîl'in Meryem'e üflediği ruh olduğu kabul edilir. Bu nedenle neye dokunsa ona can verir, ölüleri diriltiğine inanılır. Körlerin gözünü açmak, çamurdan kuşlar yapıp can vererek uçurmak, bebekken konuşmak, su üstünde yürümek gibi mucizeleri ile şiirlerde işlenir (Pala, 2017: 235). Ayrıca Mesîh'i Hz. Îsâ'nın lakabıdır. Şair Mesîhi de isim benzerliğinden dolayı yer yer kendini yüceltmek için cinas yaparak Hz. Îsâ ile kendini mukayese ederek şiirlerinde işler.

1.2.1.7.1. Göğе yükselmesi

İncelenen divanlarda İsa peygamberin göğе yükselmesi (çekilmesi) dini boyutu ile işlenmiştir. Şiirlerde genellikle bir mukayese ve mübalağa edilerek zikredilir.

Mesihî, “Göğе çıkardım âh ile kemendi; Korkarım ben çıkarım göğе, Mesihî’i iner.” demekle İsa peygamberin göğе yükselmesi meselesine göndermede bulunur. Ayrıca şair, isim benzerliğiyle söz sanatı yaparak kendisini İsa peygamber ile şöyle mukayese eder:

Göğе çıkardum kemend-i âh ile

Korkaram ben çıkacak iner Mesih (MD 28/4)

“Bu Mesihî’nin kıyamet sözleri; Sanki Hz. İsa’dır inip yere zûhur etti.” Mesihî, sözlerinin İsa peygamberin sözleri gibi olduğunu söyleyerek ismi ile yaptığı kelime oyunuyla İsa peygamberin göğе yükselme hadisesine şöyle değinir:

Bu Mesihî’nün kıyâmet sözleri

Sanki ‘İsâdur inüp itdi zuhûr (MD 46/6)

1.2.1.7.2. Mucizeleri

Klasik şairler peygamberin mucizelerine temas ederek mübalağada bulunurlar. Hastalara şifa vermesi, nefesi ile ölüleri diriltmesi, henüz kundaktayken konuşması gibi mucizeleri zikredilir. Zaman zaman sevgilinin güzellik unsurları göz, kaş ve bakışı aşığı canından ederken sevgilinin diğer bir unsuru olan dudaklarının ise tıpkı İsa gibi yeniden hayat verdiği ifade edilir. İsa’nın nefesi ile ölüleri diriltmesi, hastalara şifa vermesini tıpkı aşığın sevgili elinde can bulması gibi olduğu belirtilir. Bu imgeler ışığında şairler, İsa Peygamberin mucizesine telmih ve teşbihte bulunur.

Nev’î, “İsa’nın nefesi derler ölmüş olanı diriltir; Senin aşk ehline gönderdiğin tatlı yeminindir.” diyerek İsa’nın nefesi ile ölüleleri dirilttiği sahneye şöyle göndermede bulunur:

Dem-i ‘İsî ki dirler mürdeyi ihyâ ider cânâ

Senin ‘ışk ehline gönderdiğün şîrîn peyâmundur (NVD 137/2)

Şeyhî, “Gözlerin öldürse bu gam değil çünkü gözlerin can verir; Azrâil meleşinin can alıp İsa’nın dirilttiği gibi.” demekle sevgilinin güzellik unsuru olan gözlerinin

Azrâil meleği gibi can aldığını ve aynı zamanda tekrar dirilmenin tek yolunun yine sevgiliye bağlı olduğunu söyler. Şair, ölüm meleği Azrâil ile ölüleri diriltiğine inanılan İsâ peygamber üzerinden benzetme kurarak ilişkilendirmektedir. Beyitte farklı ve zıt özelliklere sahip olan motifler zikredilerek tezat sanatı ile mana zenginliği katılmıştır. Ölüm meleği olan Azrâil ve ölüleri diriltten Hz. İsâ birlikte şöyle işlenmiştir:

*Çeşmin öldürse ne gam çeşme-i cân dudağın
Melekü'l-mevt ise ol bu dem-i İî mi değil (ŞD 106/2)*

Taşlıcalı Yahya, “Ey Yahyâ, İsâ’nın ağzı gibi can verip sevse ne olur; o ölümlü dirilmez.” diyerek İsâ gibi sevse can verse fayda etmeyeceğini, o ölümlünün dirilmeyeceğini söyleyerek Hz. İsâ’nın ölüleri diriltme mucizesine şu şekilde telmihte bulunur:

*‘İsâ lebini cân gibi sevse n’ola Yahyâ
Bir kimse mi vardur ana ölümlü dirilmez (TYD 148/5)*

Enderunlu Vasıf, “Meryem oğlu İsâ ölüyü diriltecek söz bilmez; Cem bile üzümün lezzetini bilmez.” diyerek Hz. İsâ’nın ölüleri diriltme yeteneği ile Cem’in şarabı icat etme yeteneğini kinayeli bir üslupla birlikte zikreder. Her iki şahsiyetin bu yeteneklerine aslında hâkim olmadıklarına şöyle ima eder:

*Feyz-i suhanun İî-i Meryem bile bilmez
Engûr-ı lebün lezzetini Cem bile bilmez (EVD 51/1)*

1.2.1.7.3. Diğer peygamberler ile birlikte anılması

Şiirlerde en çok İsa peygamberin mucizelerine işaret edilir. Nefesiyle ölüleri diriltmesi, hastaları iyileştirmesi, göğsü çıkması gibi birçok mucizesinin yanında diğer peygamberlerin mucizeleriyle bir arada zikredilir.

Yunûs, Mûsâ peygamber ile kelimeler ettiğini İsâ peygamber ile göklere çıktığını söyleyerek benimsendikleri toplumlar için birer yol gösterici olan bu iki peygamberin yaşamış olduğu mucizlere değinir. Şair, vuku bulan tüm bu mucizeleri onlarla birlikte yaşadığını şöyle ima eder:

Mûsâ peygamber ile bin bir kelime kıldum

Îsâ Peygamber ile göklere çıkan benem (YD 185/5)

Nesimî, “Gerçi Mûsâ’nın mucizesiyim nûr ile ateş içinde; Hem ben ölüyü diriltten Îsâ ve mucizesiyim.” diyerek her iki peygamberin kendilerine mazhar olunan mucizelerini birlikte zikreder. Şair bu iki şahsiyetle kendisini şöyle mukayese eder:

Gerçi dem-i Mûsâyımnûr ile nâr içinde

Hem ben ölü diriltten Îsâ vü mû’cizâtım (NSD 260/5)

Nesimî, Hz. Îsâ peygamberin ölüleri diriltme mucizesi ile Hz. Mûsâ peygambere mazhar olunan Yed-i Beyza (beyaz el) mucizesinin yaşandığı sahnelerle göndermede bulunmaktadır. Şair, beytinde kullandığı bu motifler ile benliğinde hissettiği duygularının yüceliğine dikkat çekerek anlatımını kuvvetlendirmektedir.

“Ey Bâkî, Muhammed’in hak dini için; âlemde can bahşeden ve tertip eden Îsâ’yım bugün.” diyen Bâkî, Hazreti Peygamberin hak dini için Îsâ peygamberin gönderilip can bahşettiği şöyle ima edilir:

Bâkiyâ dîn-i Muhammed hak için ‘âlemde

Dem-i cân-bahş ile nazm içre bu gün ‘Îsâyem (BD 315/5)

Rivayete göre Hz. Îsâ’nın bir mucizesi de ölüleri dirilttiğidir. Şair, yukarıdaki beytinde bu hadiseye temas ederek zikretmektedir. Ayrıca tasavvuf inancında da bilindiği üzere tüm peygamberler Hz. Muhammed’in gelişini hazırlamışlardır. İsa peygambere vasıl olan Kutsal Kitap *İncil*’de de bu görüşü destekleyecek bölümler ve mesajlar bulunmaktadır. Şair yukarıdaki beytinde bu meseleyi zikredecek ifadeler sunmaktadır.

1.2.1.8. İsmâil

İsmâil, İbrâhîm peygamberin ilk oğlu ve Mekke’de babasıyla Kâ’be’yi inşa eden peygamberdir. İbrâhîm peygamber, Allah’tan bir çocuk ister ve çocuğu olursa da onu Allah’a kurban edeceğini söyler. Bunun üzerine Allah ona İsmâil adında bir erkek çocuk verir. İbrahim peygamber duasının kabul edilmesi üzerine adağını yerine getirir ve İsmail’i kurban etmek için süsler. Allah o sıra Cebrâil ile kurban etmek üzere İbrâhîm’e bir koç gönderir, İsmail’i de babasına bağışlar. Kurban hadisesi de

bu olayın hatırasındandır (Pala, 2017: 238). Beyitlerde İsmail'in bu hadisesi üzerine zikredilir.

1.2.1.8.1. Kurban etme hadisesi

Klasik şiirde İsmâîl peygamberin kurban edilme olayı üzerine imge kurgulaması yapılır. Âşık bu mesel ile kendisini İbrâhîm peygambere benzeterak zikreder. Sevgili elinden kurban edildiğini ve onun yolunda ölebilmek gücünü, kudretini kendisinde bulduğunu İsmail'e teşbihte bulunularak işlenir.

Yûnus Emre, İsmâîl'in Arâfat'a kurbân edilme meselesine göndermede bulunarak aslında orada Allah yolunda kurbân edilenin kendisi olduğunu şöyle ifade eder:

Şimdi adım Yûnus durur ol demde İsmâ'îl idi

Ol dost için 'Arâfat'a kurbân olup çıkan benem (YD 187/11)

İbrâhîm peygamber uzun süre Allah'a yalvarır ve dua eder. Soyunun devamı için bir oğlu olmasını ve onu Allah'a kurban edeceğini söyler. Bunun üzerine Allah ona İsmâîl adında bir oğul verir ve vakit gelince Cebrâîl ona vaadini hatırlatır. Mesihî, bu meseleye göndermede bulunarak şu şekilde işler:

Kılup müjgân-ı İsmâ'ilden şerm

Bıçagın çaldı İbrâhîm taşa (MD 236/2)

Ahmet Paşa, "İsmail'in gözleridir ki yatar hançer altında; Ey İbrahim senin de saçların olmuş ateş içinde gülbahçesi." demekle baba-oğul iki peygamberin çetin imtihanlarına şöyle telmihte bulunur:

San İsmâ'ildir çeşmin ki yatar hançer altında

Yâ İbrâhimdir zülfün ki olmuş gül-sitân âteş (APD 127/3)

Ahmet Paşa yukarıdaki beyitte hem İbrâhîm peygamberin oğlunu kurban ettiği sahneye hem de İsmâîl'in Nemrûd tarafından mancınıkla ateşe atıldığı ve ateşin gülbahçesine döndüğü sahneye değinerek İsmâîl'in başından geçen bu iki hadiseyi zikretmektedir.

Nev'î, Hz. Hasan'ın şehit edilmesine ve İsmâîl'in kurbân edilme meselesini bir arada zikrederek şöyle söyler:

Hasan kim cân-ı 'âlem oldı İsmâ'il anun cânı

Birinün küştesi cânım birinün kulı kurbânı (NVD 495/1)

Allah yoluna adanmış bir kurban olan İsmâîl, ölümün sokluğuna korkusuzca razı gelip bu uğurda babasının vaadini gerçekleştirmesi için teslim olmuştur. Ancak Allah'ın mucizesi vuku bulur ve hayatı İsmâîl'e bahşedilir. Allah, Cebrâîl ile bir koç gönderir ve İsmâîl yerine o kurban edilir. İslamiyet içerisindeki kurban kavramı Hz.İsmâîl'in verdiği bu zorlu imtihanın sonucu olarak aksetmektedir. Görüldüğü üzere Hz. İsmail, Ka'be'yi inşa etmesi ve babası tarafından kurban edilmesi meselerleriyle beyitlerde anılmıştır.

1.2.1.9. Muhammed

Hız. Muhammed Mustafa son İslâm peygamberidir. İlk peygamber ve ilk insan Hz. Âdem'den itibaren evlâttan evlâda geçen “son peygamberlik nuru” O'nda sahibini bulmuştur (Pala, 2017: 330). Divanlarda en fazla işlenen *Kıyasü'l Enbiyâ* hikâyesi Hz. Muhammed'e aittir. İslâm için yaptığı savaşları, ona nail olan mucizeleri, güzel insan oluşu ve daha birçok meziyetleri ile şiirlerde övülerek zikredilir.

1.2.1.9.1. Mi'râc hadisesi

Mi'râc, Hazreti Peygamberin Allah ile yakınlığını ve ümmeti için getirdiği müjdeleri ifade eden gecedir. Aynı zamanda Muhammed'in göğe yükselmesi ve en yüce makama ulaştığı gece olarak da zikredilmektedir. Peygamberin ulaştığı mertebeyi ve ona sunulan övgüleri ifade etmek adına beyitlerde işlenir.

Yunûs, “O Hak'ın Habîbî Muhammed Mustafâ, Mi'râc'a sefer edecek; onun bu sırrını duyan benim.” demekle peygamberin Mi'râc'a sefer etme hadisesine göndermede bulunur:

Ol Hak Habîbi Mustafâ Mi'râc'a idicek sefer

Ol dem cânım fikr eyledüm ol sırrını duyan benim (YD 187/10)

Fuzûlî “Ey ayağının tozuyla göğün en yüksek katının başına taç olan; Mi'râc, senin şerefine layık mertebelerin en küçüğüdür.” diyerek Hazreti Muhammed'in Mi'râc'a yükselişini anlatır. Şair, Mi'râc hadisesi gibi yaşanan elzem ve yüce bir olayın,

peygamberin şerefine layık mertebelerin en küçüğü olduğunu ifade eder. Fuzûlî, Hazreti Peygambere ve yaşadığı Mir'âc hadisesi üzerine şöyle övgüde bulunur:

Ey gubâr-i kademin arş-i berin başına tâc
Şeref-i zâtına ednâ-yi merâtib Mi'râc (FD 48/1)

1.2.1.9.2. Mucizeleri

Hazreti peygambere nail olan birçok mucize bulunmaktadır. Bunların en meşhur olanı Şakk-ı Kamer mucizesidir. Şakk-ı Kamer peygamberin parmağıyla ayı ikiye bölmesi mucizesidir. Kendisinden mucize isteyen kavmine göstermiş olduğu ispatıdır. Aynı zamanda bir başka mucizesi ise dostuyla müşriklerden kaçtığı sırada bir mağaraya saklanması ve onlar mağara girdikten hemen sonra Allah'ın hikmetiyle de örümceğin ağ örmesi güvercinin yuva yapması mucizesidir. Peygambere yapılan övgülerde genellikle bu mucizeler üzerinedir.

Mesihî, "Bu şebeke gibi örülmüş ağ saklar rakipten; Kim Ebû Cehli'den mağarada örümcek ağıyla saklar." der. Rivayete göre Hazreti peygamber müşriklerden kaçtığı bir esnada dostuyla mağaraya sığınır. Müşrikler, Hazreti Muhammed'i Sevr Mağarasına kadar takip eder. Allah'ın hikmeti ile mağaranın girişi örümcek ağlarıyla örülür ve müşrikler kimsenin uğramadığı metruk bir yer düşüncesiyle yanılarak geri döner. Şair, bu sahneye göndermede bulunur ve rakibi de Ebû Cehil'e benzeterek şöyle söyler:

Bu müşebbek sîne saklar nakşını agyârdan
Kim Ebû Cehli örümcek ağı saklar gârdan (MD 185/1)

Rivayete göre; Kureyş kabilesinden bazıları Hazreti Peygamberden mucize ister. Bunun üzerine Hazreti Peygamber, o gece parmağını uzatarak ayı ikiye ayırır ve yarısı bir dağın diğer yarısı başka bir dağın üzerinde belirir. Nev'î, bu sahneye göndermede bulunarak Peygamberin mehtaplı bir gecede parmağını uzatarak ayı ikiye böldüğünü şöyle söyler:

Sırr-ı engüşt-i Nebî var meger ol bînîde
K'itdi yüzünde 'ıyân mu'ciz-i sakk'ul-kameri (NVD 548/3)

1.2.1.9.3. Şefaati ve El-Emin karakteri

Peygamberin şefaât vaad eylemesi hem hadislerde hem de kutsal kitapta bahsedilmektedir. Klasik şiirde şairler son peygamber olarak gönderilen ve kainatın yaratılma sebebi olan Muhammed'e bu yönü ile zikrederek şefaât istemektedirler. Genellikle tasavvufi beyitlerde sıkça geçmektedir. 'Şefaât Ya Resulallah' denilerek peygamberden meded istenmekte ve başlı başına (mededname) bu türü oluşturan şiirler olarak varlığını korumaktadır. Ayrıca henüz peygamberlik nuruyla taçlanmadan önce bile güzel insan ve güzel karaktere sahip olarak şehrinde nam salmıştır. Bu emin (güvenilir) karakteriyle de klasik şiirde bahsi geçmekte ve övülmektedir.

Hazreti Peygamberin şefaât vaat eylemesi klasik şiirde en çok zikredilen hadiselerdendir. Taşlıcalı Yahya aşağıdaki beytinde Hz. Muhammed'in şefaâtçiliğine telmihte bulunarak şöyle zikretmektedir:

Bana ol gün yüzlü Ahmedden şefâ'at yok mıdır

Yâ şefâ'at olmaga bende liyâkat yok mıdır (TYD 103/1)

Şeyh Gâlib, Peygamberin örnek teşkil eden "El Emin" karakteri üzerine beytini işlemektedir. Yazar Yusuf oğlu'nun *Kur'an'daki Peygamberler* adlı eserinde de bahsettiği üzere: "Gelecek en büyük davayı omuzlayacak olan Peygamber efendimiz hayatının her alanında hep doğru bir hayat yaşadı. Kimsenin kalbini kırmadı, herkese yardıma koştu, herkesin sevgisini ve saygısını kazandı. Ahlak ve faziletiyle birçok hâdiseyi çözmede hâkem oldu. Bu sebeple O'nu "el-Emin" lakabıyla çağırırlardı." (2007: 341). Şeyh Gâlib'de Hazreti Peygamberin güzel insan oluşu ve yukarıda zikrolunduğu üzere örnek teşkil eden karakterine şöyle işaret eder:

Eder mahalline tebliğ âyet-i nâzı

Var ise Rûhu' 'l-Emîndir peyember-i nîgehin (ŞGD 179/3)

"İblîs baştan çıkarmaya çalışır, bir taraftan da nefis; Kalbin etrafını kol kol düşman sardı Yâ Resûlallâh." diyen Keçecizâde İzzet Molla, nefsiyle mücadele ederek bu hususta peygamberi zikreder. Peygamberin şefaatine nail olmayı şöyle ifade eder:

Eder İblîs iğvâ bir taraftan nefs-i emmâre

Hisâr-ı kalbi düşmen sardı kol kol yâ Resûlallâh (KMD 440/2)

Görüldüğü üzere beyitlerde Hz. Peygamberin, örnek ahlak teşkil etmesi, güvenilir emin karakteri, tüm canlılara sonsuz sevgi beslemesi, adaleti, cömertliği, Mi'râc'a yükselişi ve tüm Müslümanlara şefaâtçi oluşu gibi birçok meziyeti ile edebiyata konu

edilmiştir. Klasik Türk şiirinde en fazla zikredilen Kısasü'l Enbiyâ hikâyesinin Hz. Muhammed'e ait olduğu saptanmıştır.

1.2.1.10. Mûsâ

Hz. Musâ, İmrân adındaki şahsın soyundan dünyaya gelir. Firavûn'un şehirde iki yıl içinde doğan tüm çocukların öldürülme kararı üzerine Hz. Musâ'nın annesi oğlunu kurtarmak için sandık içine sakladığı Musâ'yı Nil nehrine bırakır. Firâvûn'un eşi Asiye onu bulur ve sarayda gizlice yetiştirir (Pala, 2017: 334). Bu meseleler üzerine klasik şiirde zikredilir.

1.2.1.10.1. Firavun ile münasebeti

Taranan divanlarda incelenen beyitlerde Mûsa peygamberin Firâvun ile yaşadığı olay teşbih edilerek zikredilir. Şair, tıpkı Firavun'un zalimliği gibi sevgiliyi ona benzeterek Firavun'un karşısında bulunan Mûsa'yı da aşığa atfeder. Aşığın karşısında duran zalim, mağrur ve cefakâr olan sevgili tıpkı Firavun gibidir.

Yunûs, "Gâh cehennemde Firâvun ve Hâmân'la yanayım; Gâh cenette gideyim Gılmân Rıdvân olayım." diyerek cehennemde Firâvûn ve veziri Hâmân ile yanacağını, cennette ise Gılman ve Rıdvân isimli Allah'ın melekleriyle olacağını ima eder. Şair, tezat sanatıyla Hz. Mûsâ'nın Firâvûn ve Hâmân ile yaşadığı münasebete şu şekilde değinir:

Gâh duzahda yanam Firavn ile Hâmân

Gâh Cennetde varam Gilmân ile Rıdvân olam (YD 201/14)

1.2.1.10.2. Tûr dağına çıkması

Bilindiği üzere Mûsa'nın Allah'ın tecellisini görmek istemesi ve Allah'ın emri ile tecellisi Tûr dağına yansımıştır ve dağ paramparça olmuştur. Bu hadise Kur'an'da A'râf Suresi 143. Ayette şöyle ifade edilmiştir:

"Mûsâ tayin ettiğimiz özel vakitte gelip Rabbi O'na kelâmiyle iltifatta bulununca: 'Ey Rabbim, göster bana kendini, sana bakayım.' dedi. O da buyurdu ki: 'Beni katiyyen göremezsın ancak dağa bak, eğer yerinde durursa beni görebileceksin!' derken Rabbi dağa tecelli buyurunca onu un urfa (toz duman) ediverdi. Mûsâ'da baygın düştü." (Yazır, 1994: 166). Klasik şiirde sevgilinin tecellisi bu kutsiyette atfedilerek bu mesel üzerine işlenir.

Yunûs, “Kaşınla kirpiğin Turân dağında; Nice İmrân’ın Mûsâ’sı erişti.” diyerek Hz. Mûsâ’nın Tûr dağına çıktığı sahneye şöyle göndermede bulunur:

Kaşınla kirpiğin Turân dağında

Neçe bir Mûsî-i İmrân irişti (NSD 427/3)

Rivayete göre Mûsâ kendisine inananlarla birlikte Tûr dağına çıkar ve orada Allah ile konuşur. Bu yüzden Mûsî-Kelîm sıfatını alır. Mesihî bu mesel ile Hz. Mûsâ’yı şöyle zikreder:

Seng-diller ne revâdur bu ki dîdâra baka

Tûr-ı hirmânda hasret geçe Mûsî-i Kelîm (MD 165/4)

Taşlıcalı Yahyâ’da Mesihî gibi Hz. Mûsâ’nın Tûr dağında Allah ile konuşması ve bu dağda Allahî görmek istemesine değinir. Allah’ın dağa tecelli edince dağın parçalanması rivayetine de göndermede bulunan şair şöyle imgeler:

Revâdur degme kimse görmese kûyında cânânı

Tecellî nûrını her kişi görmez Tûr-ı Mûsâda (TYD 369/4)

Keçecizâde İzzet Molla, “Hâk kendini tecelli etse gösterse aşk etse İzzet’i; Her ateşin ahı birer Tûr dağının ağacı eder.” demekle Allah’ın tecelli etmesiyle ilahî nûrun oluşturduğu feyzi şöyle açıklar:

Hak mazhar-ı tecellî-i ‘aşk etse ‘İzzeti

Her âh-ı âteşini birer nahl-i Tûr eder (KMD 177/7)

1.2.1.10.3. Mucizeleri

Mûsâ kavmini hâk yoluna çağırarak için birçok mücadelede bulunmuş ve mucizeler sunmuştur. Bunlardan; yılan olan asası, Yed-i Beyzâ eli, asası ile denizi ikiye bölmesi gibi mucizelerdir. Bu mucizeleri ve kavminin onu büyücülükle suçlaması, Fîravun ile geçen münasebeti Kûr’ân’da Şuarâ suresi 10- 66. Ayetler arasında zikredilmektedir. Peygamberin sahip olduğu bu mucizeler klasik şiirde aşığı yanılgıya sürükleyen sevgiliye teşbih edilerek işlenir. Tıpkı kavmi Mûsâ’yı büyücülükle suçladığı gibi âşıkta sevgiliye büyücülük atfetmektedir.

“Senin boyunun ateşli şevki iki gözümün pınarından akıtmış; (Mûsâ’nın) asâsını gör ki bu denizi ikiye ayırmıştır.” diyen Fuzûlî, Hz. Mûsâ’nın asâsıyla denizi ikiye bölmesine ve kavmini kurtarmasına göndermede bulunur. Sevgilinin boyunun

güzelliğini asâya, ortadan ikiye ayrılmış denizi de gözlerine teşbih ederek şu şekilde ifade eder:

İki gözden revân etmiş sirişkim kâmetin şevki

Asâ-yi mu'cizi gör kim iki bölmüş bu deryâyı (FD 278/2)

Rivayete göre Mûsâ, kavminin iman etmesi için birçok mucize sunar. Kavmi, Hz. Mûsâ'nın gösterdiği tüm mucizeleri cadı, sihir ve büyülerle ilgilenenlerinde yapacağını iddia ederek onun peygamberliğini ve mucizelerini reddederler. Nev'î, Hz. Mûsâ'nın mucizelerine telmihte bulunarak onun cadılıkla suçlandığı sahneye şöyle değinmektedir:

Olmış iken mu'ciz-i Mûsî elinden âşikâr

Muttasıl câdûlık itmek çeşm ü ebrûdur 'aceb (NVD 21/3)

Klasik şiirde, Hz. Mûsâ'nın Firâvûn ile mücadelesi, asasıyla denizi ikiye ayırması, Tûr dağına çıkması, Allah ile konuşması, asası ile yaptığı mucizeleri, Yed-i Beyzâ (Beyaz el) ve daha birçok peygamberlik mucizesi yönleriyle şiirlere konu edildiği görülmektedir.

1.2.1.11. Nûh

Hz. Nûh, nice yıllar kavmini imana davet etmek için uğraşır. Yalnız oğulları ile hanımları ve pek az kimse iman eder. Bunun üzerine ümitsizliğe düşer ve halkına bedduâ eder. Allah tarafından kendisine bir gemi yapması emredilir. Geminin inşası bitince Tufân alâmetleri görünmeye başlar. Yâm adında oğlu da dâhil iman etmeyen herkes sular altında kalır. Gemi Cûd dağı üzerine oturur ve tufânın hali altı ay sürer. Rivâyete göre insanlar, Hz. Nûh'un üç oğlundan türediğini onun için Nûh (As)'a "İkinci Âdem" denildiği bilinir (Pala, 2017: 361). Tüm bu yaşantıları üzrine klasik şiirde mevzubahis edilir.

1.2.1.11.1. Tufan hadisesi

Nûh'un gemi yapması ve geride kalanların tufâna kapılması klasik şiirde imge kurgulaması oluşturulurken en sık zikredilen göndermelerdendir. Aşğın döktüğü gözyaşların tufandan daha büyük olduğunu dile getirirken bu mesele göndermede bulunularak mübalağa yapılır.

Denilir ki, Nûh peygamber kavmini imana davet etmek için yıllarca mücadele etmiştir. Tüm bu çabasına rağmen çok az kimsenin ona inanması neticesinde Allah'a

dua etmesiyle Allah ona gemi yapmasını emreder. Nûh peygamber uzun yıllar sonra gemi inşasını tamamlar ve tekrar bir emir ile ona inan pek az kimseyle gemiye biner. İnanmayan kimseleri ise büyük bir tûfan beklemektedir ve sonuç olarak sular altında kalırlar. Yûnus Emre, Hz. Nûh'un imana davet etmesi için sarfettiği bu uğraşı ve neticesinde oluşan tûfan hadisesine göndermede bulunarak şöyle zikreder:

*Nûh oldum Tûfân için çok dürişdüm dîn için
Dînüme dönmeyeni suya gark idüp geldüm (YD 191/7)*

“Keder bana hucüm ettiğinde şarap kayığı ile Nûh'un gemisine tûfan olduğunda kim kaçmaz.” diyen Fuzûlî, gam ve keder hücum ettiğinde, şarap gemisinin yaptığını Nuh'un gemisinin yapmadığını söyler. Yani tufan gibi üzerine yüklenen bu gamdan onu şarap kayığı kurtarır. Fuzûlî, şarap kayığının kendisini kurtardığını ve Nûh'un gemisiyle eş değer kutsiyette olduğunu şöyle ima eder:

*Hücûm-i gamda bana anı etdi zevrak-i mey
Kim etmedi anı tûfân olanda keşti-i Nûh (FD 57/3)*

Çeşmüm “dökülen gözyaşı” manasındadır, şair beytinde yaş kelimesiyle tevriye sanatı yaparak yaşamaktan “ömür” ve “gözyaşı” manaları kast edilir. Tûfan mecâzi olarak “gözyaşı” manasına gelerek; Nûh'un nice gözyaşı döküp tûfan oluşturduğunu ve bu yaşların ömrüyle kıyas olduğunu söyler. Bâkî, oluşan tûfânın Nûh peygamberin gözlerinden yaş akıtarak oluşturduğunu ve bunu uzun ömrüyle ima ederek Hz. Nûh ve büyük tûfân sahnesine şöyle benzetme de bulunur:

*Nice tûfân oldu peydâ dîde-i hûn-pâşdan
Nûh çeşmüm yanına gelse dem urmaz yaşdan (BD 376/1)*

Bosnalı Sabit, Hz. Nûh'dan ve ona inanmayıp tufan neticesinde suya batan halkından bahsetmektedir. Aynı zamanda şair yine Nûh'un ömrünün uzun oluşuna da temas ederek şöyle söz eder:

*Düşdi garîk-i dîde o tûfân-ı hûna kim
Çıkmak muhâldür yüzerek olsa 'ömr-i Nûh (SD 54/4)*

1.2.1.11.2. Uzun ömürlü oluşu

Klasik Türk şiirinde Nûh'un ömrünün uzun oluşu aşığın sevgili ile ayrı geçirdiği vakitlerin tıpkı bu uzunluk kadar olduğu ifade edilirken teşbihte bulunulur. Aynı zamanda çekilen dert ve cefaların da bu uzunlukta olduğu ima edilerek Nûh'un ömrüyle mukayese yapılır.

Kadı Burhâneddin, Nûh peygamberin yaşadığı ömrünün uzunluğuna telmihte bulunarak keder ve dert ile döktüğü gözyaşlarının tıpkı onun ömrünün uzunluğunda olduğunu dile getirir. Nûh'un uzun ömürlü oluşuyla mübalağada bulunur. Ayrıca birinci mısradaki yaş "yaşamak" anlamında; ikinci mısradaki yaş ise "gözyaşı" manasında kullanılarak şöyle cinas sanatı yapılmıştır:

Bin yılda eger Nûh yaşadıy ise bin yaş

Ol yaş bana bir lahzada memnûh degül mi (KBD 1043/4)

Nûh peygamber, iman etmeyen halkına beddua etmesi, ömrünün uzun olması, çok ağlaması, gemi yapması ve halkının tufân altında kalmasıyla beyitlerde zikredildiği görülmüştür. Klasik şiirde Nûh'un ömrünün uzun oluşu ve şairlerin çektiği acıların onun ömrü gibi aynı uzunlukta olduğu ima edilirken bu kıssaya telmihte bulunulmuştur.

1.2.1.12. Süleymân

Dâvûd peygamberin oğludur. On iki yaşında babası yerine tahta geçer. Hem padişah hem peygamberdir. Babasının ölümü üzerine Kudüs'teki Mescid-i Aksâ'yı inşa etmeye başlar. Rivayete göre burada cinleri çalıştırmış. Kuşlarla, hayvanlarla konuşur, onların dilini anlar. Cinlere ve rüzgâra emretme yetkisine sahipmiş. Üzerinde İsm-i A'zam yazılı mühürlü yüzüğü ile şiirlere konu edinilir (Pala, 2017: 411).

1.2.1.12.1. Karınca ve kuşlar arasında geçen hadisesi

Rivayete göre; Süleymân peygamber ordusuyla bir vadiye çıkınca orada karınca topluluklarının söylediklerine şahit olur. Klasik şiirde bu sahneye göndermede bulunmaktadır. Süleymân peygamberi sevgiliye, karıncayı ise aşığa benzetilir.

Mesihî de Süleymân peygamber ve karınca meseline şu şekilde göndermede bulunur:

Kûyun karıncasına Süleymân irer mi çün

Tâvûs-ı kudseta 'ne ider anda her meges (MD 105/5)

“Yahyâ iki âlemde Süleymânlık eder; Bu dokuz aynada kendinizi karınca görürsünüz.” diyen Taşlıcalı Yahya, Süleymân peygamber gibi âlemde sultan olunmasını ve karınca hadisesine şöyle göndermede bulunur:

İki 'âlemde Süleymânlığ ider ey Yahyâ

Bu tokuz âyinede kendüzeni mûr gören (TYD 313/5)

Necati, güzelliğin kibrine, gururuna kapılmaması gerektiğini, devir olur ki küçücük bir karıncanın Süleyman'lık edeceğini belirtir ve bunu da Hz. Süleymân ve karınca arasında geçen münasebete gönderme yaparak şöyle işler:

Bu cihândır güzelim hüsnüne mağrur olma

Bir zemân ola ki karınca Süleymanlığ eder (NCD 518/2)

1.2.1.12.2. Diğer mahlûkatlar ile münasebeti

Taranan divanlarda Süleymân peygamberin mahlûkatlara hükmetmesi beyitlerde güç, kudret, gurur, iktidar gibi övgüde bulunan kişiye benzetmede bulunurken zikredilir. A. H. Tanpınar, sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarına benzeterek unvan ve kudret vasıflarıyla aşığa tıpkı saray adamı gibi davrandığını belirtir (Tanpınar, 2001: 6). Süleymân peygamberde hükümdarlığı ile sevgiliye teşbih edilir, karşısında aciz duran âşık da hükümdarın emrindeki kullarıdır.

Aşağıdaki beyitte Yunûs, bu efsanevî motifleri kullanarak; “İnsan, cin, peri, ve devler benim hükmüm altındadır. Benim tahtımı yel götürür Süleymân'ın mührünü elimde tutarım.” diyerek efsanevî motifleri şöyle sıralamaktadır:

İns ile bu cinn ü peri devler benim hükmümdedir

Tahtım benim yel götürür mühr-i Süleymân tutarım (YD 180/2)

Rivâyete göre Hz. Süleymân rüzgâra, cinlere, hayvanlara ve birçok mahlûklara hükmetmiştir. Şeyhî'nin aşağıdaki beytinde de Süleymân peygamberin hükmettiği rüzgâra şöyle göndermede bulunmaktadır:

Eşiğinden güzer kıldıkça ey bâd

Hazer kıl kim Süleymân menzildir (ŞD 51/5)

1.2.1.12.3. Mührü ve mülkü

Bilindiği üzere Süleymân peygamberin mührünü dev (şeytan) ele geçirdiği rivayet edilir. Şair, bu yönü ile rakibi, Süleymân'ın mührünü saklayan şeytana benzetmekte kainatın hükümdarı olan peygamberi de aşığa benzetir.

Fuzûlî, “Bir âhım ile gönlümü bir güzele verdim, verdiğim yelin adını da Süleymânın tahtı koydum.” demekle Süleymân peygamberin rüzgâra hükmetmesi ve tahtıyla hükmettiği bu rüzgârın onu bir yerden bir yere götürdüğü sahne mevzubahis edilerek şöyle işlenir:

Dil ki bir dil-bere ser-menzil idi âhım ile

Yele verdim adını taht-i Süleymân ettim (FD 200/2)

Bâkî, Süleymânın kırmızı mührünü rakîbin ve şeytânın gizlediğini söyleyerek Hz. Süleymân'ın yüzüğünü kaybetmesi ve başkasının eline geçmesi meselesine şöyle göndermede bulunur:

Dilde mihr-i hâtem-i la'lünnihân itmiş rakîb

Dîv işitdük bir zamân mühr-i Süleymân gizlemiş (BD 214/3)

Rivayete göre Süleymân peygamberin mühürlü yüzüğünü bir dev almış ve onun kılığına girerek icraata başlamış. Yüzük tekrar Süleymân peygamberin eline geçmemesi için de denize atmış (Pala, 2017: 411). Bâkî yukarıdaki beytinde bu kıssaya telmihte bulunarak Dev'in bir zaman Süleymânın mührünü gizlediğini ifade eder.

“Onun hayalini bir nefes kadar düşünmem çoktur; onun hayalini düşünmem bana o an Sebe ülkesinden bir haber getirir.” diyen Kadî Burhâneddin, Hz. Süleymân'ın ve Belkîs'in hikâyesine telmihte bulunur. Sebe ülkesi Belkîs'in Yemen'deki şehrinin adıdır. Belkîs'in Sebe ülkesinde oluşu ve Hz. Süleymân'ın onu tahtıyla getirişi kıssasına gönderme yaparak kendisinin de âdeta Süleymân'ın Belkîs'i beklediği gibi sevgilisiden bir haber beklediğine dair şöyle işaret eder:

Hayâlin yohlar isem bir nefes çoh

Getürür bir haber şol dem sebâdan (KBD 578/7)

Süleyman peygamber klasik şiirde hükümdarlığı, saltanatı, zenginliği, mühürlü yüzüğü, Belkîs ile münasebeti ve cinlerle iletişim kurması mucizeleri bakımından divan şiirlerinde yer alır.

1.2.1.13. Yakûb

İbrahim peygamberin torunu ve İshâk peygamberin oğludur. Eyyûb peygamber onun yeğeni olur. On iki oğlu vardır. Yûsuf ve Bünyamîn aynı anneden doğmuşlardır. Kardeşlerinin Yûsuf'u kuyuya atmalarından sonra oğlunun hasretiyle Beytû'l-ahzen (hüzünler evi) denilen kulübesinde yıllarca ağlar. Ağlamaktan gözleri kör olur. Yıllar sonra oğlu Yûsuf, Bünyamîn aracılığıyla kendisine gömleğini göndermesiyle gözleri açılır (Pala, 2017: 478). Yakûb peygamber klasik şiirde daha çok oğlu Yûsuf'a duyduğu derin hasret üzerine zikredilir.

1.2.1.13.1. Yûsuf'a özlemi ve gözlerini kaybetmesi

Yeryüzünde en elem duyulan acı ayrılık acısıdır. Yakûb, oğlu Yûsuf ile ayrılığında bu derin acıya maruz kalmıştır ve oğlu için döktüğü yaşlar neticesinde gözlerini kaybetmiştir. Şair, bu ayrılığı tıpkı sevgilisinden ayrılan aşığa benzeterek Yûsuf'u sevgiliye ondan ayrı düşen aşığı da Yâkub peygambere teşbih eder.

Yunûs, Yakûb gibi ayrılık çektiğini, Yûsuf gibi zindanlara düştüğünü söyleyerek her iki peygamberin yaşadığı acı olaylara şöyle göndermede bulunur:

Ya'kûb'am ağladum Yûsuf için çekdüm firâk

Yûsuf'am zindân içinde fazl-ı Rahmân isterem (YD 228/2)

Şair, Yakûb'un yine ayrılık acısı ile Yûsuf'u andığını ve geceleri yeni mâtemler yaktığını söyler. Sevgiliyi Yûsuf'a âşığı da Yâkub peygambere benzeterek onun gibi acı içinde mâtemler yaktığını söyler. Nev'î bu hadise üzerine Yakûb peygamberin yaşadığı bu ayrılık sahnesinden şöyle bahseder:

Yine bir Yûsuf-ı dîrîne gamın yâd kılup

İtdi Ya'kûb-ı felek bir yeni mâtem bu gice (NVD 393/2)

Taşlıcalı Yahya, "Ağlamaktan aynı Yakûb'a döndü gözlerim; Ken'ân'ın sultanı görmez geçip giderken beni." demekle Yakûb gibi ağlamaktan gözlerinin artık ona

benzediğini ve Ken'ân'ın sultanı olan Yûsuf'un onun bu halini işitmediğini söyler, Yâkub, oğlu Yûsuf kaybettikten sonra uzun süre acılar çekerek yaş döker. Şair bu sahneyi mevzubahis eder:

'Aglamakdan 'ayn-ı Ya'kûba dönüpdür gözlerüm

Görmeze urup geçelde nmâh-ı Ken'ânım beni (TYD 497/4)

Enderunlu Vasıf, Hz. Yakûb'un çektiği ızdırap ile gözlerinden yaşlı kanlar döktüğüne işaret eder. Aynı zaman da Yûsuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması ve babalarına Yûsuf'un kanlı gömleğini getirmeleri zikredilerek Hz. Yûsuf'un kanlı gömleğinden ve onun ayrılığına düşen Hz. Yakûb'tan şöyle bahseder:

Yanıp Ken'ân-ı sabr ol Yûsuf-ı hüsnün firâkıyla

Boyumca nâr-ı hasret âteşin pîrâhen olmuşdur (EVD 37/5)

1.2.1.13.2. Hüzün evine kapanması

Yakûb, oğlu Yûsuf'un ayrılığına dayanamayarak kendisini hüzünler evine kapatır. Klasik şairler, sevgiliden ayrı düşen aşığın gönlünü Yakûb'a teşbihte bulunurlar. Ayrıca ondan daha derin acı hissettiğini ifade etmek amacıyla mübalağa sanatıyla zikredilir.

Mesihî, “Ey Yûsuf, gel otur can gibi tende; Yakûb'u yalnız koyma hüzün evinde.” diyerek Hz. Yûsuf'a seslenir, Yakûb'un hüzünler evinde yalnız oluşuna değinir. Bilindiği üzere Hz. Yakûb oğlundan ayrıldıktan sonra hüzünler evi denilen “Beytü'l-Hazen” de yaşamaya başlar. Şair, Yakûb peygamberin bu acı yaşantısına şu şekilde göndermede bulunur:

Ey Yûsuf-ı sâni gel otur cân gibi tende

Tenhâ koma Ya'kûb-ı dili beyt-i hazende (MD 244/1)

“Sen Yûsuf gibi kıymetlisin, ben ise Yakûb gibi zahmetler içindeyim; hüzün evinin sakini olan gönlümü ve beni kimsesiz bıraktın.” diyen Bâkî, kendisini Yakûb'a benzeterek zahmetler içinde olduğunu ve sevgilisini de Züleyhâ'nın sahip olduğu her şeyini feda ettiği Yûsuf'una benzetir. Şair, ayrılık acısından kendini hüzün evine kapatan Yakûb'a teşbih-i belîğ yapar. Âşık, Yâkup olur ve onun gibi Kulbe-i Ahzân'da ağladığını şöyle söyler:

Yûsuf gibi 'izzetde sen Ya'kûb-veş mihnetde ben

Dil sâkin-i Beytül'-hazen tenhâlara saldun beni (BD 531/4)

Hz. Yakûb, daima Yûsuf ile münasebetiyle anılır. Oğlunun hasretine dayanamayarak âmâ oluşu, yıllarca durmadan ağlaması, Külbe-i Ahzân denilen hüzn evine kendini kapatması, Yûsuf'un gömleği vesilesiyle gözlerinin açılışı gibi telmih konularıyla anılır. Klasik şiirde sevgiliyi güzellik yönüyle Yusûf peygambere benzetirken onun hasretiyle acı çeken ve gözlerini kaybeden Yakûb'u da aşığa benzetmektedirler.

1.2.1.14. Yûnus

Hz. Yûnus, İsrailoğulları peygamberlerinden olup Ninova şehri halkına gönderilmiştir. Halkını Allah'â inanmaya davet etse de kimse ona aldırış etmemiştir. Yûnus peygamber bunun üzerine halkını terk ederek Dicle kenarında bir gemiye kimseden habersiz biner. Allah'ın izni olmadan bindiği için gemi yürümez. Gemiciler kura çekerek ismi çıkanı denize atmaya kara verirler. Kura Yûnus peygambere çıkar ve denize atılır. Büyük bir balık gelip onu yutar, balığın karnında kırk gün tövbe eder ve kurtulur (Pala, 2017: 483). Şiirlerde de Yûnus peygamberin balık tarafından yutulması meselesi üzerine durulmuştur.

1.2.1.14.1. Balık tarafından yutulması

Taranan divanlarda Yûnus peygamberin balık tarafından yutulması ve balığın karnında Allah'a şükretmekten geri kalmayarak imtihanını başarıyla geçirmesi işlenmiştir. Bu imtihanı üzerine beyitlerde mukayese edilerek ve teşbihte bulunularak zikredilir.

Bilindiği üzere Yûnus peygamber Allah'ın emri olmadan şehrini terk ettiği için denize atılarak balık tarafından yutulma imtihanına düşmüştür. Zekerîyyâ peygamber kâfirlerden kaçarken saklandığı kavak ağacında diri diri testere ile ortadan ikiye ayrılmıştır. Nûh peygamber ise imana çağırdığı kavminin hak yolunu kabul etmemesi üzerine, Allah'ın emriyle gemi yapması, gemiye sığınan hayvan ve insanların büyük tufandan kaçışı geri kalan halkının ise cezalandırılmasıyla sınanmıştır. Yunûs Emre, her bir peygamberin yaşadığı bu çetin dolu yaşamlarıyla kendini mukayese ederek ve onların yaşadığı bu olaylara göndermede bulunarak teşbih-i belîğ sanatıyla şöyle aktarmaktadır:

Yunus ile balık beni çekdi deme yuttu beni

Zekeriyya ile kaçtım Nûh ile tufanda idim (YD 168/6)

Yunûs Emre aşağıdaki beytinde ilahi aşk ateşinden bahsederken ismini tevriyeli kullanarak aynı zamanda Hz. Yûnus'un balık tarafından yutulma meselesine de telmihte bulunmuştur. Peygamberin şehrini terk etmesi ve balık tarafından yutulduğu sahneye göndermede bulunarak zikreder. Şair "Yûnus'la olsan ne olur, aşk ile gelsen yola balık onu yutmuşken şehrini terk etmedi mi?" diyerek istifhâm sanatıyla beytini şu şekilde desteklemektedir:

Aşk ile gelsen yola Yûnus'layın olsan n'ola

Tâ'tini terk itmedi balık anı yutmuş iken (YD 273/5)

İncelenen eserlerde sadece Yunus Emre'nin iki beytinde bu peygamberin meselesi üzerine durulduğu saptanmıştır.

1.2.1.15. Yûsuf

Hz. Yûsuf, İsrailoğullarından Yâkup peygamberin on iki oğlundan biridir. Kur'an'da Yûsuf kıssasıyla ilgili temel motifler şairlerin de en çok kullandığı mazmunlardandır. Yûsuf'un güzelliği, kardeşlerinin onu kıskanması, kuyuya atılması, pazarda satılması, Zeliha'nın ona âşık olması, Zeliha tarafından arkadan gömleğinin yırtılması, aşkına karşılık alamayan Zeliha'nın onu zindana atması, güzel rüya tabir etmesi, Mısır'a sultan olması, Yâkup'tan ayrı oluşu vesileleriyle zikredilir. Adı bazen Mâh-ı Kenân olarak da geçer (Tökel, 2000: 312). Yûsuf peygamber, klasik şiirde şairlerin en fazla zikrettiği peygamberlerdendir. Tüm bu yukarıda değinilen yaşantısı üzerine beyitlerde işlenir.

1.2.1.15.1. Yûsuf'un güzelliği

Klasik Türk şiirinde Yûsuf peygamber güzelliği ile bilinmektedir. Öyledir ki bu diyarlara nam salmış güzellik sevgilinin güzelliğine benzetilerek zikredilir. Sevgilinin güzelliğine tutulan âşık ise Züleyhâ'ya benzetilmektedir. Züleyhâ'nın Yûsuf'un peşinden sürüklendiği gibi âşıktaki sevgilinin güzelliği peşinden sürüklenmektedir.

Bâkî, sevgilisinin güzelliğini dillere destan olan Hz. Yûsuf'un güzelliğiyle karşılatırmaktadır: "Seni Yûsuf'un güzelliğinde olduğunu sorarlarsa bana, Yûsuf'u

bilmem ama senin güzelliğini bilirim.” diyerek sevgilisinin güzelliğini, Yûsuf’un güzelliğinden daha üstün görerek mübalağa yapmaktadır. Şair, güzel olan her şeyin yalnızca sevgilisinde toplandığını şöyle izah eder:

Seni Yûsufîla güzelikkde sorarlarsa bana

Yûsufî bilmezin ammâ seni ra'nâ bilürin (BD 363/2)

“Bazı çıkmışım Îsâ gibi çarhın üstüne oturmuşum; bazı gitmişim Yûsuf gibi Mısır’da sultan olmuşum.” diyen Nesimî, Hz. Îsâ’nın çarmıha gerilmesi ve Hz. Yûsuf’un Mısır’a sultan olma hadisesine mukayese eder. Şair, her iki peygamberin yaşadığı farklı olayları bir arada zikrederek tezat sanatıyla şöyle anlam ilişkisi kurar:

Geh çıkmışım Îsâ kimi çarh üstüne oturmuşum

Geh varmışım Yûsuf kimi Mısırdâ sultân olmuşum (NSD 252/8)

“Bir köle oğlunu gönül mülküne sultan ettim, Mısır şehrine Yûsuf’u sultan ettim.” diyen Fuzûlî, Hz. Yûsuf’un köle oluşu ve akabinde Mısır’a sultan edilişi meselesine vuku eder:

Bir kul oğlunu gönül mülküne sultân ettim

Mısır-i dil pâd-şehin Yûsuf-i Ken’ân ettim (FD 200/1)

1.2.1.15.2. Zindan hadisesi ve sultan oluşu

Taranan divanlarda şairler, Yûsuf’un zindana atılması ve sonrasında o ülkeye sultan oluşunu işlerken ümitsiz görünen olayların arkasında bir umut olduğunu göstermek adına bu hadiseyi imgeler.

Yunûs, “Duymadın mı Yûsuf’u bezirgâna sattıkları zamanı. Lûtf kime nasip olsa o köle iken sultan olur.” diyerek Yûsuf’un kardeşleri tarafından kuyuya atılması, bir bezirgâna satılması ve Allah’ın lûtfu üzerine sultan oluşu hadisesine şöyle göndermede bulunur:

Înâyeti kime erse ol kul iken sultân olur

İşitmedin mi Yûsuf’u bezirgâna satmış iken (YD 273/4)

Taşlıcalı Yahya, “Yûsuf’u yaratan aceb benim gönlüme onu girse, vücudu aşk ile olanın bela Mısır’ına zindandır.” diyerek şair, Hz. Yûsuf’un zindana atılması meselesine şöyle temasta bulunur:

‘Aceb mi gönlüme girse benüm ol Yûsuf-ı sâni

Vücûdî ‘âşık olanun belâ Mısırına zindândur (TYD 83/4)

Nedim, Hz. Yûsuf'un zindana düşme meselesine göndermede bulunarak gönlünün tıpkı Züleyhâ tarafından zindana düşen Yûsuf'un çaresizliği gibi sıkıntıya düştüğünü şöyle söyler:

Sînede teng olma ey dil kim seni der-bend eden

Matla'-ı kâm eyleyendir Yûsufun zindânını (NDD 160/8)

1.2.1.15.3. Züleyhâ ile birlikte anılması

Yûsuf'un aşığı Züleyhâ beyitlerde en sık ele alınan şahıstır. Âşık kendisini bu kadın kahraman ile özdeşleştirerek tıpkı onun gibi aşk girdabına düştüğünü dile getirir. Yûsuf'un aşkı; şanlı, şöhretli ve soylu Züleyhâ'yı Mısır sokaklarında kimsesiz ve yoksul bırakmıştır. Klasik şairler, beyitlerinde aşığın durumunu Züleyhâ'ya teşbihte bulunarak mukayese eder tıpkı onun gibi aşk yüzünden yoksul (sevgilisiz) kaldıklarını ifade ederler. Bu doğrultuda eşsiz güzelliğe sahip sevgili de Yûsuf'a benzetilir.

Yunûs Emre, "Yakûb, Yûsuf'un hasretinden güneşinden ayrıldı, Zülayhâ'nın gözyaşı ise her gece çiy düşen gibi oldu." diyerek Yûsuf'un ayrılığına dayanamayan Hz. Yakûb'un ağlamaktan gözlerini kaybetmesi ve Züleyhâ'nın ise aşkıdan her gece gözlerinden yaşlar gelmesi "jale-bâr" mazmûnu ile ifade edilir. Yûsuf kıssasına telmihte bulunan şair, ayrılığın her iki insan da yarattığı derin hüznü tasvir etmek için şu şekilde işler:

Yûsuf-ı hûrşîdden ayrılmagın Ya'kûb-ı çarh

Her gice çeşm-i Züleyhâ gibi olur jâle-bâr (MD 73/7)

Yunûs Emre, Yakûb peygamberin oğlu Yûsuf'tan ayrılması üzerine gözlerini kaybedip karanlığa düştüğünü aynı zamanda Yakûb'un güneşinden ayrıldığını söyleyerek oğlu Yûsuf'u güneşe benzeterek tevriye sanatıyla işlemektedir.

Taşlıcalı Yahya, "Tanrının emrine uymakta ne var sevgili için. Sultân olan Yûsuf'a bir Zeliâ çok mudur?" diyerek Yûsuf'un Mısır'a sultan olması hadisesine şöyle işaret etmektedir:

Tanrı buyrugına girmekden ne var cânânuma

Bir Zeliâ çok mudur ol Yûsuf-ı Ken'ânuma (TYD 415/1)

1.2.1.15.4. Gömleği

Genellikle Yûsuf ile özdeşleşen gömlek beyitlerde iki şekilde çıkar. Birincisi Züleyhâ tarafından arkadan çekilerek yırtılan gömlek; ikincisi ise Yâkub peygamberin gözlerinin açılmasına vesile olan peygamberlik g mleğidir. Farklı kullanım olarak ise Yûsuf'un güzelliği abartılarak giydiği gömleğinin bile ona  şık olduğunu ve bedeninden ayrılmak istemediği teşhis sanatıyla ifade edilir.

Bilindiği  zere Züleyhâ, Yûsuf'a teklif sunar. Hz. Yûsuf, bu teklifi kabul etmeyerek oradan kaçmaya çalışırken gömleği Züleyhâ tarafından arkadan çekilerek Züleyhâ'nın elinde kalır. Sabit, Hz.Yûsuf'un Züleyhâ tarafından yırtılan gömleğine teşbihte bulunarak o sahneye şu şekilde göndermede bulunur:

Dest-i tezv r ile çok d men-i 'ismet bunda

Yırtılır p rehen-i Yûsuf-ı sidd k gibi (SD 337/6)

Keçecizâde, " inde bulunulan zaman  inde Hz. Yakûb'a sor, Yûsuf'un g l bedeni yerine kanlı gömleği gelir." demekle Hz. Yûsuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması ve kurdun Yûsuf'u yediğini söyleyerek Hz. Yakûb'a kanlı gömleğini getirmeleri meselesine şöyle gönderme yapar:

Reng-i ebn -yızam n  Hazret-i Ya'k ba sor

G l-beden Yûsuf yerine kanlı p r hen gelir (KMD 159/6)

Keçecizâde  zzet Molla, "şahit oldu iki defa doğruluk ve gerçekliğine; Yûsuf'un v c duna  şık olmuştur gömleği." demekle Hz. Yûsuf'un gömleğinin onun güzel bedenine  şık olduğunu ifade eder. Yûsuf'un güzelliğine temas eden şair, cansız bir bez parçasının bile ona  şık olmasına sebep olacak kadar güzel olduğunu söyler. Aynı zamanda burada sembol olan gömleği iki vakaya işaret eder. Birincisi kardeşleri tarafından babalarına getirilen kanlı gömleği; ikincisi ise Züleyhâ tarafından yırtılan gömleği işaret edilir:

ş h det etdi iki def'a s dk u sıhhatine

V c d-ı Y sufa olmuşdu p rehen ' şık (KMD 279/3)

Görüldüğü  zere Hz. Yûsuf birçok hadise üzerine edebiyata konu edilir. Klasik şiirlerde en çok işlenen peygamberdir. Sahip olduğu güzelliğinden dolayı şairler kalplerinde  şkı var eden sevgililerini Yûsuf'a benzetir. Sevgilinin ardından acı ve ızdırıp çeken  şık ise yaşanılan hissiyat benzerliği sebebiyle Yakûb'a veya Züleyhâ'ya benzetilir. Yûsuf Peygamber güzelliğiyle, kuyuya atılmasıyla, kanlı

gömleğiyle, köle olarak satılmasıyla birçok yaşantısı ile şiire kaynaklık eder. Aynı zamanda Züleyhâ'nın ona duyduğu aşk, zindana atılması, rüya yorumlaması ve Mısır'a sultan olması gibi yaşantılarıyla da klasik şiirde oldukça fazla zikredilir.

1.2.1.16. Zekerıyyâ

Hız. Zekerıyyâ, Süleymân peygamberin neslinden olup İsrailoğulları peygamberlerindendir. Meryem'in dayısıdır. Çok ihtiyar yaşında oğlu Yahyâ dünyaya gelir. Şehîd edilişı hakkında iki rivâyet vardır: Birincisi Hız. İsa'nın babasız doğması üzerine onunla Meryem hakkında çıkarılan dedikodu. İkincisi ise Yahyâ'nın öldürölme fermanı ilan edilince oğluna yardım etmesidir. Rivayete göre düşmanlarından kaçıp Beyt-i Mukaddes'te bir kavak ağacının içine gizlenir. Eteğı dışarıda kalınca Yahûdiler onu fark eder ve saklandığı kavak ağacıyla birlikte onu testere ile keser. Bu mesel ile şiirlerde işlenir (Pala, 2017: 490).

1.2.1.16.1. Kavak ağacına saklanması ve testere ile öldürölmesi

Klasik Türk şiirinde şairler Zekerıyyâ peygamberi kavak ağacına saklanması ve Yahudiler tarafından vahşice katledilmesi olayına göndermede bulunarak zikreder. Şairler, kendilerine bu acı dolu imtihanı yaşayan peygamberle mukayese ederek işler. Yûnus, kendisini her bir peygambere benzeterek onların yaşamında geçen imtihan dolu olaylara telmihte bulunur. Zekerıyyâ peygamberi de bu hususta düşmanlarından kaçarak kavak ağacına saklanması olayına göndermede bulunarak şöyle telmih ve teşbihte bulunur:

Yûnus ile balık beni çekdi deme yutdı bile

Zekerıyyâ ile kaçdum Nûh ile Tûfân'dayıdum (YD 168/6)

Yunûs Emre, Zekerıyyâ peygamberin yaşadığı imtihanına telmihte bulunarak âdeta onun gibi kaçtığını ve ağaca saklandığını kanının dört bir yana saçıldığını ifade eder. Bilindiğı üzere Zekerıyyâ peygamber düşmanlarından kaçarak kavak ağacına saklanır daha sonra düşmanları tarafından orada olduğu anlaşılmasıyla kavak ağacıyla birlikte testereyle kesilir. Şair, kendi yaşamını peygamberin bu acı dolu yaşamıyla şu şekilde benzetme kurar:

Zekeryâ oldum kaçdum irdüm ağaca geçdüm

Kanum dört yana saçdum depem deldürüp geldüm (YD 191/10)

Sabit, peygamberin imtihanı olan ağacı güle, Zekerıyyâ peygamberi de bülbüle benzeterek: “Gülün bu bağda yeşil yaprağı testere gibi; şehit olan Zekerıyyâ da burada inleyen bülbüldür.” der. Gül ile bülbül mazmûnuyla Zekerıyyâ peygamberin kavak ağacına saklanma meselesini beşerî planda ele alarak şöyle işler:

Şehâdet-i Zekerıyyâ-yı bülbül-i zâra

Gülün bu bâgda her berg-i sebzi desteredür (SD 75/2)

Görüldüğü üzere yukarıdaki beyitte de şair imge kurgulaması oluştururken gül ve bülbül mazmûnuyla gülün yapraklarını testereye bülbülü ise Zekerıyyâ peygambere benzetir. Gül ve bülbül hikâyesine de göndermede bulunarak Zekerıyyâ peygamberin imtihana mazhar olan bu acı yaşantısına benzetmede bulunur.

Bu tür altında işlenen hikâyelerin klasik Türk şiirinde imge kurgulaması oluştururken şairlerin yararlandığı en fazla hikâyeler, kıssalar olduğu saptanmıştır. 13. 14. ve 15. yüzyıllarda klasik şairlerin en fazla yararlandığı kaynaklar İran- Fars Edebiyatıdır. Bunun yanında kutsal kitapta geçen peygamber kıssalarının olduğu ayetlerde bu türü beslemiştir. 15. ve 16. yüzyıldan sonra farklı kültürlerden etkilenmelerle ve halk edebiyatının gelişmesiyle çeşitli hikâye şekilleri görülmeye başlamıştır. Bu başlık altında en fazla zikredilen peygamber hiç şüphesiz Hz. Muhammed’dir ve ardından İsâ, Mûsâ peygamberlerin mucizleri işlenmiştir. Aynı zamanda çift kahramanlı aşk hikâyelerine konusuyla başlık oluşturan Yûsuf ve Süleymân peygamberde en sık zikredilen kıssalardandır. Çetin imtihanlarla okuyanlara ders vermek amacıyla ve klasik şiirde aşğın kendisini mukayese ederek mübalağa oluşturduğu hikâyelerde çokça anılmıştır. İmtihanlarıyla anılan peygamberler ise; Eyyûb, İbrahim, Yakûb ve Zekerıyyâ peygamberin hikâyeleridir. Sadece birkaç beyitte geçen İdrîs peygamber ve Yûnus peygamber ise bu türün en az göndermede bulunulan kıssaları olmuştur. Görüldüğü üzere bu tasnif altında kullanılan imgelerin (kıssaların) kaynağı Kur’an ve hadislerdir. Her bir peygambere mazhar olan mucizeler ve imtihanlar klasik şairlerin farklı söz sanatları ve imge, sembol oluşturan kullanımlarıyla şiirlerine katmaları anlamı kuvvetlendirmiştir.

1.2.2. Dini kişilerin menkıbeleri

1.2.2.1. Bilâl-i Habeşi

Habeşli bir köle olduğu için Bilâl-i Habeşî diye anılır. Sesinin güzelliği, ezan okuması ve müşriklerin işkencelerine uzun müddet göğüs germesiyle şiirlere konu edilmiştir (Pala, 2017: 72).

1.2.2.1.1. Fiziki görüntüsü ve ezan okuması

Bilal-i Habeşi, klasik şiirlerde fiziksel görüntüsünün siyah olmasıyla ve Ka'be'de ezan okumasıyla zikredildiği görülür.

Necati aşağıdaki beytinde Bilâl'in siyahî görüntüsünün dünyaya gelmeden Cennette içtiği Kevser suyuyla ilişkili olduğunu şu şekilde ifade eder:

Dedi lâ'linde görüp dâne-i hâl-i siyehin

Ab-ı Kevserde karar etti Bilâl-i Habeşi (NCD 644/4)

Ahmet Paşa'da beytinde Bilâl ile İbrâhim peygamberi bir arada zikreder. Bilâl'in Kevser üstünde olduğu sahneye ve İbrâhim Halil'in ise ateşler içine düştüğü olaya şu şekilde gönderme yapar:

Hâli lâ'lin mi bu yâhût Kevser üstünde Bilâl

Zülf ü haddin mi bu yâhût âteş içinde Halil (APD 184/2)

Bilindiği üzere Bilal-i Habeşi, Kâ'be'de ezan okumasıyla meşhurdur. Bu durum ona karşı oluşan sevgiyi de beraberinde getirmiştir. Taşlıcalı Yahya bu hadise üzerinden "Sürekli aynadan görmüş değildir halini, vücudu Ka'be'sinin bir Bilal'i var." diyerek Bilal'i Ka'be'yi temsil etme cihetiyle zikreder:

Hâli degüldür âyine-i dîdede nmüdâm

Yârun vücûdî Ka'besinün bir Bilâli var (TYD 57/2)

1.2.2.2. Cercîs

İsa peygamberden üç asır sonra yaşadığı ve peygamber olduğu hakkında rivayetler vardır. Dinine davet ettiği milleti tarafından 70 kez öldürüldüğü hâlde tekrar tekrar dirildiğine inanılır (Pala, 2017: 93).

1.2.2.2.1. Defalarca öldürülmesi ve dirilmesi

Bazı rivayetlere göre 3, bazılarına göre ise 70 kez öldürüldüğü halde tekrar dirilen bu şahsiyet klasik şiirde şairlerin bütünleştiği bir kişi olmuştur. Nitekim âşık da tıpkı

Circis (Cercîs) gibi çeşitli işkencelere maruz kalır ve bu uğurda taşıdığı canı sevgili yolunda feda edilmeye hazırdır. Âşık, her seferinde bu işkenceli aşk yoluna baş koymaya sevgili elinden defalarca ölse bile tekrar Cercîs gibi dirilerek onun yolundan gitmeye devam eder.

Yûnus, Cercîs'in yetmiş kez ölüp ve sonra tekrar dirildiği meselesine gönderme bulunur. Âşık, defalarca sevgili elinden ölse de yine can bulur ve sevgilisine geri döndüğü ifade edilerek Cercîs'in hikâyesine şöyle teşbihte bulunur:

Eğer beni Cercîs'leyin yitmiş kez öldürürisen

Dönem girü sana varam zirâ ki 'ârum yok durur (YD 52/5)

“Ölüp dirileyim bu dünyada Cercîs gibi, günde bir kez canım feda ona.” diyen şair, aşk için canını vereceğini Cercîs gibi ölüp dirileceğini söyler. Nefî sevgili için gerekirse her gün ölüp ölüp dirilmeye razı olduğunu Cercîs motifini kullanarak şöyle mübalağada bulunur:

Öleyim dirileyim dünyâda Cercîs gibi

Günde bir kez kılayım cânım o hükâra fedâ (NFD 7/2-4)

Bu beyitte de yukarıdaki beyitlerde olduğu gibi Cercîs'in tekrar dirilme meselesine gönderme yapılmıştır. Keçecizâde İzzet Molla, kıyamet gününe kadar Cercîs'in dirileceğine şöyle değinir:

Tiğ-ı ebrûsuna cân vermiş olaydı birden

Göremez idi 'adû haşre kadar Circîsi (KMD 534/3)

Divan şairleri bu tarihi şahsiyetin 70 kez ölüp dirilmesi bahsine atıfta bulunarak kendilerini Cercîs'e benzetirler. İncelenen eserlerde bu şahsiyete yapılan göndermeler kısıtlıdır. En fazla Yunus Emre'nin divanında Cercîs şahsiyetine gönderme yapılmıştır. Bunun dışında iki şairin divanında saptanmıştır.

1.2.2.3. Ebûbekir

Ebûbekir, dört büyük halifenin birincisidir. Hazreti peygamberin en yakın dostudur. Bütün savaşlarda peygamberin yanından hiç ayrılmamıştır (Pala, 2017: 131). Edebiyatta da Peygambere sadık oluşu ve sürekli yanında bulunmasıyla zikredilir. Örneklem metodundan yola çıkarak incelenen eserlerden sadece Yunus Emre'nin iki

beytinde bu şahsiyete ve diğer halifelerle bir arada zikredilerek gönderme yapıldığı saptanmıştır.

Yunûs Emre, “Ebu Bekir ve Ömer onlar din ulusu, Murtaza Ali ve Osman hep benimdir.” demekle dört halifenin ismini zikrederek Ebûbekir’i halifelik makamına temas ederek şöyle telmihte bulunur:

Ebu Bekr ü Ömer ol dîn ulusu

Aliyy-i Murtaza Osmân benimdir (YD 31/3)

“Muhammed Mustafa’nın yarenleri Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali’dir. Bu dört yarenin en büyüğü ve faziletlisi Ebu Bekr-i Sıddıktır.” Yunus, Ebûbekir’in sadık oluşuna mazmûnda bulunarak diğer halifelerle birlikte şöyle zikreder:

Ömer ü Osman Ali Mustafa yârenleri

Bu dördünün ulusu Ebu Bekr-i Sıddıktır (YD 86/5)

Allah yolunda verilen kutsal mücadelelerde asıl amaç her zaman hak yoluna yeni birini dâhil etmek olmuştur. Allah tarafından peygamberlik vasfına nail olan tüm peygamberlerin ortak yönü bu olmuştur. Kendilerine inanan kimseleri kazanılan birer zafer olarak görmüşlerdir. Bu yolda peygamberleri yalnız bırakmayan önemli şahsiyetler var olmuş ve mücadelenin kazanılmasında önemli rol oynamışlardır. Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Alî bu şahsiyetlerdendir. Nitekim Dört büyük halife olmalarının yanında yaptıkları cenk ve mücadelelerle girilen savaşların seyrini değiştirmeleri klasik şiirde bu hususta zikredilen önemli şahsiyetler arasına dâhil edilmelerine sebep olmuştur.

1.2.2.4. Geyikli Baba

İslâm Ansiklopedisi’nde, Geyikli Baba, Osmanlı devleti’nin kuruluşunu yansıtan dönemin menkıbevî tarihinin önde gelen simalarından olduğu söylenir. Ayrıca bu tarihin kahramanlarından gazi- derviş tipinin temsilcilerinden de biridir (Ocak 1996: 45). Taranan divanlarda sadece Yûnus Emre’nin iki beytinde bu şahsiyete gönderme yapıldığı görülmektedir.

Yunûs, Geyikli Baba denilen şahsiyetin ilminden yararlandıklarını ve bu şeyhin nazarı sayesinde nasibinin meydana çıktığını şöyle ifade eder:

Geyikli baba bize bir kez nazar kılaldan

Hâsıl oldu Yûnus'a her ne ki vâyesidir (YD 29/10)

Yunûs Emre, “Geyikli’nin ol Hasan’ı kendinden söz eder; kudret dilidir kendini söylen söz nesidir.” demekle Geyikli Baba’dan şöyle bahseder:

Geyikli’nün ol Hasan söz eyitmiş kendiiden

Kudret dilidir söyler kendünün söz nesidir (YD 64/6)

Geyikli Baba’nın asıl adının Hasan olduğunu söyleyen araştırmacılar bulunmaktadır. Bu çıkarımı destekleyecek görüşün ise Yunus Emren’nin yukarıdaki beyti referans gösterilir (Çınar, 2018: 70). Namık Açıkğöz ise *Yûnus Deyi Göründüm* adlı kitabında Geyikli Baba için örnek olarak verdiği beytinde geçen Hasan’ın Geyikli Baba’ya bağlı bir mürid olduğunu ifade eder (Açıkğöz, 2020: 95). Nitekim araştırma konusuna dâhil olan tüm divanların taranmasına rağmen; Yunus Emre’nin dışında bu şahsiyete gönderme yapılmadığı saptanmıştır. Klasik Türk şiirlerin kapsamlı bir araştırma ve incelemeye bu hususta söylenen düşüncelerin o vakit kesin bir sonuca varılması beklenir. Ayrıca bilim dünyasında yeni eserlerin meydana çıkması ile bu düşüncelerin değişebilmesi olasıdır.

Görüldüğü üzere bu hikâye üzerine yapılan söylemlerin ve düşüncelerin farklılık gösterdiği saptanmıştır. Nitekim bu düşüncelerin derinlemesine incelenip ele alınması çalışmanın kapsamını aşacağı düşüncesiyle bu konuya dair görüşler fazla irdelenmemiştir.

1.2.2.5. Hallâc-ı Mansûr

Adı Ebû’l-Mugîsü’l-Hüseyn b. Mansûru’l-Beyzavî olan Mansûr edebiyatta çokça anılan ünlü bir sûfidir. Tasavvuf yoluna genç yaşta girer. Darağacı ve Ene’l-Hak münasebetiyle edebiyatta sıkça anılır, inancı uğruna her şeye göğüs germe ve ölmenin sembolü olarak bilinir (Pala, 2017: 185-186).

1.2.2.5.1. Darağacına asılması

Rivayete göre, Hallâc-ı Mansûr birçok defa sohbeti sırasında “Ene’l Hak” diye bağırarak toplumun dikkatini çekmiş ve fikirleri aykırı görüldüğü için darağacına asılarak öldürülmüştür. Bu hususta klasik şiirde aşık sevgilinin güzellik unsuru olan

boyunu darağacına, saçlarını ise boynuna takılan ipe benzetir. Sevgili elinden Mansur misali idam edildiğini aşk uğruna öldürüldüğü mevzu edilir.

Yunûs, Mansûr'un asılma sahnesine göndermede bulunarak: "O Hallâc-ı Mansûr ile bende söyledim Ene'l Hakk'ı, hem yine onun boynuna darağacının ipini takan benim." der. Mansûr ile kendisinin aynı yolun yolcusu olduğunu ve Mansûr'u asanın kendisi olduğunu şöyle ima eder:

Ol Hallâc-ı Mansûr ile söyledim Ene'l-Hakk'ı

Hem yine anın boynuna dâr urganın takan benem (YD 187/9)

"Ben Hallâc-ı Mansûr gibi senin saçlarına dolaşarak şu boynun selvisinde darağacına düşerim." diyen Kadı Burhâneddin, sevgilinin ince telli saçlarını darağacının boynu saran ipine benzetirken; 'serv-i' mazmûnu ile boyununu da darağacına benzetir. Şair, imge kurgulaması yaparken Hallâc-ı Mansûr'un idam sahnesine şöyle gönderme de bulunur:

Zülfine tolaşiban çü Mansûr

Şol serv-i kadinde dâra düşdüm (KBD 333/4)

Nesimî, sevgilinin saçlarının boynuna takılıp asılacak sağlam ip gibi olduğunu söylerken Mansûr'un idam sahnesine göndermede bulunup şöyle ifade eder:

Sağın hablül'l-metîninden ne gam ger boynuma taksan

Senin mi'râc-ı zülfünden asılmış gör bu Mansûr (NSD 413/5)

Şeyhî, "Aşk meydanının içinde kim canını terk ederse Mansûr olur, gönlüm Ene'l Hak derse eğer saç tellerinden asılmış olayım." demekle aşk meydanında canını terk eden Mansûr misali idam edildiğini ve bu aşk meydanı içinde idama götürenin de sevgilinin saçları olduğunu söyleyerek Mansûr'un idam edildiği meseleyi şöyle değinir:

Meydân-ı aşk içinde kim cân terk eden Mansûr olur

Gönlüm ene'l Hak der ise zülfünde berdâr eyleyem (ŞD 128/4)

Taşlıcalı Yahya, Hallâc-ı Mansûr'un asılmasına sebep olanın sevgilinin saçları olduğunu ima eder. Şair, hüsn-i ta'lil ve telmih yaparak o sahneyi şu şekilde işler:

Çeşm-i mestündür arada fitneye bâ'is olan

Bu dil-i Mansûrumı asмага zülfündür sebab (TYD 20/2)

Aşk, tasavvufta var olma sebebidir. Âlimlere, dervişlere ve mutasavvıflara göre Allah'a ancak aşk yoluyla varılır ve ona karşı duyulan bu aşk kişiyi teslimiyete götürür. Şeyh Gâlib, aşkın Mansûr'a tecelli olan ateş olduğunu ve darağacının da her bir direğinin ona Tûr dağı gibi olduğunu şöyle ifade eder:

Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana

Her çûb-ı dâr bir Şecer-i Tûrdur bana (ŞGD 1/1)

Rivayete göre aşk Tûr dağına tecelli edince parçalanmıştır. Yukarıdaki beyitte de şair aşk tecellisi ile parçalanan dağı ve bu uğurda darağacına asılarak bedeni yakılan Mansûr'amazmûn da bulunur. Şair, madde olan Tûr ile varlık olan insanın aşk yolunda kül olduklarını ifade eder ve bunu da Mansûr, dâr, ateş kelimeleriyle Hallacı Mansûr'un ölüm sahnesine telmihte bulunur.

Keçecizâde İzzet Molla, "Zalim dememizden yüz etme boşa gideriz biz, Mansûr'umuzu kendi ipiyle çekeriz."diyerek Mansûr'un darağacına götürüldüğü sahneye teşbihi belîğ ve telmih sanatıyla şu şekilde gönderme yapar:

Zâlim dememizden hazer etme hederiz biz

Mansûrumuzu kendi ipiyle çekeriz biz (KMD 186/1)

Bilindiği üzere Hallâc-ı Mansûr "Ene-l Hâk" (Ben Allahım) dediği için Bağdat'ta darağacına asılarak idam edilir. Klasik şiirde deadımın zikredildiği husus idamı ve bu idamın nasıl geliştiği meselesi üzerinedir. Şairler bu vak'aya telmihte bulunurken aynı zamanda darağacını da sevgilinin saçlarına benzetirler. Mansûr'un ölümüne sebep olan darağacı gibi sevgilinin de saçları âşığın ölümüne sebeptir ve onu ölüme götüren semboldür.

1.2.2.6. Hasan / Hüseyin

Hz. Ali'nin oğulları ve Hazreti Peygamberin torunlarıdır. Yezid tarafından çeşitli yollarla öldürülmüşlerdir. Hasan zehirlenerek, Hüseyin ise Kerbelâ'da işkencelere maruz kalarak şehit edilmiştir. Klasik şiirde şehit edilme meseleleri üzerine mevzubahis edilmiştir.

1.2.2.6.1. Kerbelâ'da şehit edilmeleri

Rivayetlere göre Hz. Hüseyin'in başı kâfirler tarafından kesildikten sonra sağa sola atılıp top gibi oynandığı söylenir. Nitekim bu görüşü destekleyecek sahih bir görüş bulunmamaktadır. Taşlıcalı Yahya, Kerbelâ vakasında gerçekleştiği düşünülen bu görüşe değinerek; "Kerbelâ meydanında başımızı top eylediler, biz mertçe buralardan gelmişlerdeniz." diyerek bu hadiseye şöyle telmihte bulunur:

Kerbelâ-yı hüsnünün meydanın' ey hulki hasen

Başumuz top eyleyüp merdâne gelmişlerdenüz (TYD 186/3)

Yunûs, Hz. Alî ve oğullarının Peygamberin sağında ve solunda bulunduklarını söyleyerek Kerbelâ sahnesine şöyle göndermede bulunur:

Tanrı arslanı Ali sağında Muhamed'in

Hasan ile Hüseyin solunda Muhammed'in (YD 145/5)

"Yezîd, Hüseyîn'in başını şehit edip mızrağa dikti; Büyük sahrada o çölde sanmayın diken üzerine gonca oldu." diyen Sabit, Hüseyîn'in şehit olma meselesine ve onun başını Yezîd tarafından mızrağa dikilerek sahrada bırakılmasından bahseder. Ayrıca Sahra'nın coğrafi özellikleri sebebiyle yerde bir ot bile yetişmezken; şair mızrak üstünde duran Hz. Hüseyin'in başını Sahra'nın ortasında diken üzerinde açan goncaya benzeterek şöyle tasvirde bulunur:

Çemende sanma ki hârüzre gonca oldıbedîd

Ser-i Hüseyin-i şehîdi sinâna dikdi Yezîd (SD 62/1)

Hak yolunda verilen her can gönüllere kazınarak minnet duygusunu ve saygıyı beraberinde getirir. Bir mızrağın ucunda sallanan kıyılmış bir canın Sahra ortasında açan bir goncaya benzetilmesini sağlayanda budur. Klasik şairler, beyitlerinde işledikleri dini şahsiyetleri zikrederken toplum içerisinde kazandığı manevi değerleri de göz önünde bulundurarak işler. Şiirlerde kullanılan motifler de şairlerin bu edinilen manevi değerlere duydukları saygı ve kazanılan değerlerin önemini tekrar tekrar göstermelerinden kaynaklanmaktadır.

Nesimî, Hüseyin'in Halep şehrinde şehit edilme meselesine şöyle göndermede bulunur:

Ehli-i îmân ısları ol demde inkâr ettiler

Çün Hüseyînî Haleb şehrinde ber-dâr ettiler (NSD 156/1)

Nesimî, “Gözlerim Hasan’ın nûrudur; Kerbelâ’da Hüseyin’in yardımcısıyım.” diyerek Kerbelâ olayına telmihte bulunarak Hasan ve Hüseyin’i ismen şöyle zikreder:

Hasan nûru Rızâdır cümle çeşmim

Hüseyin-i Kerbelânın yâveriyim (NSD 288/2)

1.2.2.6.2. Hüseyinî makamı

Tasavvuf da din uğruna savaşılmaması ve ölünmesi o kişinin şehitlik makamına nail olunduğu söylenir. Hüseyinî musikî makamıdır. Klasik şiirde Kerbelâ hadisesi ile Hüseyin’in şehit edilmesi ile ulaştığı mertebeye musikî makam adı tevriyeli kullanılmıştır.

Hüseyinî, musikîde bir makam adıdır ve Hz. Hüseyin ile ilgilidir. “Hasen” kelimesi ise hem güzel hem Hz. Hasan’ın adı olduğu için Bâkî bu kavramları tevriyeli olarak kullanmıştır. Şair; “Gönlünün iniltisine sebep olan o yüzdür, bu iniltiler Hüseyinî’ye makamına yükselse ne olur?” der. Hasan ve Hüseyin’in şehitlik mertebesine ulaşarak Allah katında en yüksek mertebeye nail olmaları ile şiirde de en yüksek musikî makamı olan Hüseyinî’ye bir arada kullanılarak şöyle iham sanatı yapılmıştır:

Perde-i nâleleri çıksa Hüseyinîye n’ola

Dili zâritmege ol vech-i hasendür bâ’is (BD 28/4)

Enderunlu Vasıf da diğer divan şairleri gibi Hasan ve Hüseyin’i mûsiki ifadelerle tevriyeli kullanarak şöyle işlemiştir:

Ney gibi Hüseyinî’ye çıka nâle-i ‘uşşâk

Günden güne germiyyet-i hüsn-i hasenimden (EVD 91/4)

Klasik şiirde Hasan ve Hüseyin; Hz. Muhammed, Hz. Alî ve Kerbelâ savaşıyla zikredilir. Genellikle de şiirlerde Hüseyin, mûsiki makam isimiyle, Hasan ise sözlük anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır.

1.2.2.7. Hârût / Mârût

Sihir ve büyü bahislerinde adları geçen iki meleğin adıdır. Kur’an’da da (Bakara 102) isimleri geçen bu iki melek, çoğu İsrailiyattan gelen rivayetlerle şiire girmiş, birçok mazmûn ve telmih kaynağı olmuştur (Tökel, 2000: 354).

1.2.2.7.1. Sihir ve büyücülükte iki melek

Rivayete göre bu iki melek Allah'ın emriyle yeryüzüne indirilmiş ve dünyada nefislerine uyararak birçok günah işlemişlerdir. Klasik şiirde bu yaşantıları üzerine mukayese edilirler. Klasik şiirde sevgili, bu iki meleğin sahip olduğu sihire ve büyücülğe sahip olarak aşğın aklını çaldığı ve peşinden koştuğu ifade edilir.

Yunus Emre, "Gökyüzündeki Harût ve Marût aşk için indi yeryüzüne. Sevgilinin yüzünü görünce unuttu Rahmanı olan Allah'ı." diyerek Allah'ın bu iki meleği yeryüzüne indirmesi ve yeryüzüne indikten sonra beşerî sevgiliye gönlünü kaptırıp Allah'ın emir ve yasaklarına aykırı gelmelerine şöyle göndermede bulunur:

Gökdeki Hârût-Mârût 'aşk için indi yire

Zühre yüzün göricek unıtdı Rahmân'ını (YD 398/6)

Nedîm, kaleminin ucundan sayfalara dökülen her eserinin sihirli ve efsunlu oluşunu kendi şairlik yeteneğine övgüler dizerek mûcizevi bir şey olduğunu ifade eder. Bunu da sihir ve büyü ile ün salan Hârût'un yeteneğiyle kendi şairlik yeteneğini birleştirir. "Ey kalem! İçin sihir ve efsunla dolmuş, Hârût'un zülfü senin içine girip nâl olmuşa benziyor." diyerek şöyle dikkat çeker:

Sihir ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem

Zülf-i Hârûtun demek mümkün ki nâl olmuş sana (NDD 2/3)

Şeyh Gâlib, Hârût'u sihir yönüyle Hz. İsa'yı ise nefesiyle ölüleri diriltme mevzusunu bir arada şöyle işler:

Sihir-i Hârûtdan etmiş dem-i İsa'ya rasad

Yerde gökde ne ki var olmadı bî-gâne-i ney (ŞGD 304/3)

İnsan nefsinin imtihan yeri olan dünya, sayısız hataya ve günaha şahitlik etmiştir. Bu hatalardan meşhur hikâye formuna ulaşanlardan biri de Harût ve Marût'un Allah'ın buyruklarına karşı gelerek geçirdikleri yaşantıdır. Klasik şiirde daha çok sihir, büyü mevzularıyla ve yeryüzüne inince Allah'ın emrinden çıkmalarıyla konu edilirler.

1.2.2.8. Hikâye-i Geyik

Hız. Peygamberin mucizesine nail olan geyik efsanesidir. Hız. Peygamber bir gün ashabı ile camideyken bir bölük atlı gelir ve peygamberliğini ispat etmesini aksi halde kendisini öldüreceklerini söylerler. Hız. Muhammed, peygamberliğini kâfirlerin atlarına bağılı olan bu geyiğın ispat edebileceğini ifade eder. Hemen orada dile gelen geyiğın Hız. Muhammed'in hak peygamber olduğunu ve başından geçenleri anlatır. Yaşanan olay sonrası kâfirler topluca iman eder (Albayrak, 1993: 62).

Klasik şiirde geyik mazmûnu oldukça sık kullanılan bir imgedir. Şairler, sevgililerinin gözlerini ahûya benzeterек bu mazmûnu kullanır. İncelenen divanlarda yapılan mazmûnların çoğı bunun üzerinedir. Ancak Sabit'in bir beytinde Geyik efsanesinden bahsetmesinden dolayı bu beyti açıklamak uygun görülmüştür. Beyitte bahsedilen efsane ile bu çalışmada bahsedilen Geyik hikâyesinin aynı olup olmadığı konusunda kesin bir hüküm söylemek mümkün değil. Nitekim taranan eserlerde bunun dışında başka bir gönderme yapılmadığı saptanmıştır.

Sabit, "Gözünün önüne getirip ceylan gözlü Leylâ'yı; Geyik hikâyelerinden bir hikâye söylerdi." diyerek Leylâ'nın gözlerini ceylana benzeterек hayal ettiğini ve bir geyik efsanesi söylediğini şöyle ifade eder:

Tasavvur eyleyüp âhû-yı çeşm-i Leylâyı

Geyik fesânelерinden fesâne söylerdi (SD 331/2)

Belirlenmiş divanlardan yola çıkarak bu hikâyeye başka gönderme yapılmadığı saptanmıştır. Muhakkak ki derin bir inceleme ile klasik dönemin tüm eserlerine bakıldığı takdirde net bir şey söylemek mümkün hale gelir.

1.2.2.9. İbrâhim Edhem

İbrahim Edhem, tasavvuf erbâbının en büyüklerinden biri olarak kabul edilir. Bir hükümdarken ilâhî bir ikazla bütün dünya malından ve fani dünya kaygısından vazgeçerek kendisini tasavvuf yoluna adanmış, ömrünü mağaralarda, çöllerde geçirmek sûretiyle riyazî bir hayat yaşamıştır. Bu yola girmesindeki rivayetler çeşitlilik göstermekle beraber; Agâh Sırrı Levend en meşhur kıssanın, av ve karga kıssası olduğunu söyler (Tökel, 2000: 405-407). Yine kaynakların ortak olarak belirttiğine göre, inancı ile hâlini birleştirmeyi arzulayan amelî bir sûfidir ve

kazancının çoğunu fakirlere verdiğini, nefsin arzularını kırarak kıt kanaat geçinmeye çalıştığı bilinir. Zengin bir hayattan, taht ve taçtan vazgeçip fakirliğe rıza göstermesi bundandır. Tek arzusu Allah rızasıdır (Sarı ve Biray, 2015: 18).

1.2.2.9.1. Tacını ve tahtını terk etmesi

Klasik şiirde Allah aşkı ile tahtını ve tacını terk eden Edhem övülerek zikredilir. Kısmen de bu hali aşığa benzetilerek onunla mukayese edilir. Edhem'in inancı için bu yaptığını, âşık sevgilisi için yapmaktadır.

Yunus, Edhem'i tasavvuf yönüyle ele alarak hayranlık duyduğunu ve bu hayranlık ile İbrâhim Edhem'in durumuna saygıdan baş eğdiklerini dile getirir. "İbrâhim Edhem vaktiyle terk etti tacını tahtını. Allah aşkına baktı o sırrı duyan benem." diyerek şöyle işler:

İbrâhim Edhem vakti terk etti tâc u tahtı

Allah aşkına baktı ol sırrı duyan benim (YD 185/6)

İnsan nefsinin yenik düştüğü husus daima dünya malı olmuştur. Zenginlikler içinde tüm amacını ve var oluş gayesini unutan benlikler çoğunlukla Allah'ın yolundan terk etmiştir. Edhem tam olarak o ince çizgi üzerinde aldığı bir ihtarla Allah'a teslimiyete yönelerek insan nefsinin verdiği zorlu sınavı geçmiştir. Şair Yunus, Edhem'i ve bu yönelişini takdir ederek onun duyduğu (ikaz) sırrı kendisinin de duyduğunu dile getirir.

Necâtî, "Siyah saçınla parçalayarak Ka'be cübbesini; eski yamalı hırka giymiş kişiyi İbrâhim Edhem sandılar." diyerek Edhem'e benzetilenleri eleştirerek tasavvuf erbâbı olan Edhem'e göndermede bulunur. Ayrıca siyah saç ve Ka'be renk itibarıyla şöyle ilişki kurulmuştur:

Çâk çâk itdi kara zülfünle Ka'be cübbesin

Jendeler giymiştir İbrâhim Edhem sandılar (NCD 74/3)

Bâkî, "Ey sofî, özel kıyafetlerin gizliden içki içmene engel değildir; Arifler içerler Edhem'in tacını doldurup." demekle Edhem'in tacını kadehe benzeterek ariflerin bile onun tacından içtiklerini ifade eder. Şair, Edhem'i tasavvuf cihetiyle ele alarak ariflerin Edhem'i lider gördüğünü ve onun makamının üstünlüğüne şöyle işaret etmektedir:

Nihânî 'işrete mâni' degüldür kisvet ey zâhid

İçerler bunda 'Ârifler toluyı tâc-ı Edhemden (BD 369/3)

Nefî, “Ben aşk padişahıyım, manâ âlemi teslimdir bana, Cem’in baş aşağı dönmüş kadehi, bana İbrâhîm Edhem’in tacıdır.” demekle aşklar içinde kendisini üstün gördüğünü ve Cem’in kadehini Edhem’in tacına benzetererek mübalağa yapmaktadır. Aşk için de tahtını tacını terk eden Edhem’e telmihte bulunur. Aynı zaman da Cem-kadeh, Edhem-tâc arasında da tenasüp sanatına da şöyle yer vermektedir:

Şâh-ı aşkı âlem-i ma'nâ müsellemdir bana

Ser-nigûn peymâne-i Cem tâc-ı Edhemdir bana (NFD 1/1)

“Arif olamaz terki de terk etmeyen âdem, her tacı giyeni müttaki Edhem mi sanırsın.” diyen Enderunlu Vasıf, Edhem gibi arif olmak için ilk önce onun yaptığını yapıp tacı, tahtı, dini için terk etmek gerektiğini söyler. Şair, Edhem’in tacı, tahtı terk ettiği sahneye göndermede bulunur. Her tacı olanı Edhem’e benzetenlere de şöyle sitem eder:

'Ârif olamaz terki de terk etmeyen âdem

Her tâc geyen zâhidi Edhem mi sanırsın (EVD 95/5)

Keçecizâde İzzet Molla, Edhem’in talihinin doğruluk üzerinde olduğunu; tacını ve mücevherini ardında bırakarak eskimiş bir külâh aldığını şu şekilde ifade eder:

Bilindi dâd ü sitâdı sipihrin Edhemden

Alırsa tâc-ı mücevher külâh-ı köhne verir (KMD 178/4)

Şairler, aşk yüzünden perişan olduklarını dile getirirken İbrahim Edhem’e telmihte bulunurlar. Sevgiliyi bulmadan önce hali vakti yerinde olan âşık; onu bulunca Edhem misali perişan olur. Sevgili, buradan sonra tıpkı Edhem’in fani olan tüm varlığından vazgeçip onu tasavvufa yönelten ikaz misali aşığın kalbine gönderilen bir uyarı haline bürünür. Âşık tüm benliğinden vazgeçip artık ömrünü yalnızca sevgilinin yoluna harcayacaktır. Edhem’in başından geçenler üzerine kurulan bu anlam ilişkisinin yanı sıra Ariflerle dolu bir mecliste tacı ise kadeh ile teşbihte bulunulup zikredilir. Klasik şiirde bu meseleler üzerine işlendiği görülmektedir.

1.2.2.10. Lokmân

Eski Araplar arasında Lokmân’ın bir peygamber veya nebî olduğu hakkında tefsirlerde rivayetler vardır. Ancak çoğunluk onun “Salih bir kul” olduğunu kabul eder. Hikmet ve Hekimliğin pîri olarak sembol edilir (Pala, 2017: 290).

1.2.2.10.1. Hekimliği

Lokmân, Klasik şiirde hekimliği ve hikmet sahibi oluşu üzerine zikredilir. Şairler, Hazreti Lokmân'ı aşk derdinden muzdarip olmaları ve bu dertlerine bir derman kapısı aramaları cihetiyle işler.

“Bir an gelir ki cehaletli olur hiçbir nesneyi bilmez olursun. Bir an gelir ki hikmetlere dalar tıpkı Câlinûs ve Lokmân olursun.” diyen Yûnus, bu iki hikmet sahibi olan Lokmân ve Câlinûs'a göndermede bulunarak kendisini sahip olduğu bilgi ve ilim konusunda onlara şöyle benzetir:

Bir dem cehâlette kalır hiç nesneyi bilmez olur

Bir dem dalar hikmetlere Câlinûs u Lokmân olur (YD 49/5)

Nesimî, “Âşık derdine buldu dermân, binlerce Lokmân'ın hikmeti erişti ona.” diyerek aşk derdine derman bulmak istediğini ve binlerce Lokmân hekim gibi olanların derdine yetiştiğini ifade eder. Şair, binlerce Lokmân hekim gibi olanların bile bu aşk derdine derman bulmakta uğraştığını şöyle ima eder:

Âşık öz derdine çün buldu dermân

Hezârân hikmet-i Lokmân irişti (NSD 427/4)

Şeyhî, “Ne gösteriş gösterir ki dönen aşağılık etti Felâtûn'u; Ne hikmet gösterir ki zaman Lokmân'ı yendi.” demekle, hikmet sembolü olarak bilinen bu iki şahsiyeti şöyle zikreder:

Ne heybet gösterir gerdûn ki dûnetdi Felâtûn'u

Ne hikmet harc eder devrân ki mât eyledi Lokmân'ı (ŞD 192/4)

“Ahmed'in ağzından işit cananın güzel halini; Dinlemek hoştur kişi için Lokmân'ın ağzından hikmeti.” diyen Ahmet Paşa, âşık olanın ağzından sevgilinin halini dinlemek hoşsa, Lokmân'ın ağzından da hikmeti dinlemenin hoş olduğunu söyleyerek Lokmân'ın hekimliğine şöyle telmihte bulunur:

Ahmed ağzından işit cânâ cemâlin vasfını

Dinlemek hoşdur kişi Lokmân dilinden hikmeti (APD 350/11)

Bâkî, “Lokmân’ın Hikmeti ve Mesîhâ’nın sözleri, ölü canlara hastalara şifa verir dudakları.” diyerek Lokmân’ın hikmeti ile hastalara şifa geldiğini, Mesîhî’nin sözleri ile de ölümlere can geldiğini söyleyerek her iki şahsiyeti kendilerine özgü özellikleriyle şöyle işler:

Mürdeye cânlar virür bîmâra sıhhat lebleri

Hikmet-i Lokmânui’câz-ı Mesîhâ bundadır (BD 157/3)

“Sevgilinin aşkı için kim Yahyâ’ya müsaade verir; Hazreti Lokmân’dan derdine dermân istemez.” Taşlıcalı Yahyâ, düştüğü aşk derdine hekimden şifa isteyerek Hazreti Lokmân’ı bu hususta hikmet sembolü olarak şöyle anmaktadır:

‘İşk-ı dilber şöyle istinga virür Yahyâya kim

Hazret-i Lokmândan derdine dermân istemez (TYD 150/7)

Klasik şiirde sevgili, aşığa yaşattığı acılar sebebiyle bedeni saran amansız bir hastalığa benzetilirken çaresi hikmet sahibi olan Lokman’da görülür. Kimi zamanda âşık kendisini Lokmân’la mukayese ederek onun gibi aşk alanında hekim olduğunu ima ederken bu şahsiyete göndermede bulunur. Ayrıca Hz. İsa’nın ölümleri diriltmesi ve Lokmân’ın hikmetli oluşu cihetiyle bu iki şahsiyetin genellikle birlikte zikredildiği görülmektedir.

1.2.2.11. Mevlânâ

Tasavvuf geleneğinin kurucularındandır. Dini telakilerde şairlerin örnek aldığı bir şahsiyettir. Mevlânâ, ömrünü tamamladığı yaşantısı ile bir tasavvuf ehli aynı zamanda hoşgörünün timsalidir.

Sabit, “Mevleviler gibi dönsün üstüne pervâneler; Mevlânâ’nın sıfatına batmış aydınlıklar içinde şem.” diyerek pervânelerin ışığın etrafında dönmelerini Mevlevilere benzeterek şem’i de bu cihette Mevlâna’ya benzetmektedir. Şair, şem ve pervâne mazmûnu ile Mevlânâ’ya ve onun düşüncelerine bağlı olarak dönenlere şöyle teşbih ve telmihte bulunur:

Mevlevîler gibi dönsün üstüne pervâneler

Oldı Mevlânâ-sıfat mustagra-ı envâr şem’ (SD 187/2)

Mevlevîlerin kendilerine has Allah'ı zikretme yöntemleri bulunmaktadır. Kendi etraflarında dönmeleri de bunlardan biridir. Bosnalı Sabit, Mevlânâ gibi döndüğünü ima ederek bu tarikata mensup olanlara şöyle temas eder:

Semâ'itdükce şevk-i şem'-i Mevlânâ ile Sâbit

Dönüp cism-i nizârum şekl-i fânûs-ı hayâl olsun (SD 257/5)

“Ya Hazreti Mevlânâ, Gâlib'in sığınması sanadır. Başımda bir öğünecek külâhım varsa sendendir.” diyen Şeyh Gâlib, Hazreti Mevlânâ'ya sığındığını ve onu sembol eden külâhının sevinci ve övücü içinde olduğunu şöyle söyler:

Sanadır ilticâsı Gâlibin yâ Hazret-i Monlâ

Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir (ŞGD 65/10)

Keçecizâde İzzet Molla, “Mevlânâ'nın himmeti geç geldi sanma; İzzet gibi bu tabakada nice meydanda görünür.” demekle, Hazreti Mevlânâ'nın tasavvuf yolunda verdiği çabayı kendisinin nice meydanlarda verdiğini şöyle ima eder:

Geç geldi sanma himmet-i Monlâ Celâlle

İzzet gibi bu fende eder niçe er zuhûr (KMD 96/8)

Klasik şiirde Mevlânâ, nefis terbiyesi, Allah'a ulaşma arzusu ve tasavvuf meselesi ile zikredilir. Şairlerin tevhid düşüncesi ışığında örnek aldığı, övgüye layık gördüğü tasavvuf erbabıdır. Genellikle tevhid düşüncesi ışığında kendi etrafında dönmeleri ile şiirlerde zikredilir.

1.2.2.12. Osmân

İslâmın üçüncü halifesi olup hayatında cennet ile müjdelenen on kişiden biridir. Ticaretle uğraşan zengin bir zat olduğu ve malını mülkünü İslâm uğruna harcadığı için birçok hadisle övülen şahisiyettir. Kur'an okurken şehit edilir. Bu yaşantısı ile şiirlerde bahsedilir (Pala, 2017: 365).

Yunûs Emre, diğer halifelerle birlikte Hz. Osman'ı bir arada zikrederek: “Ebûbekir ile Ömer'in yüzlerinden nûr akar, sinesi dolu Kur'an'ın Osmân'ın kanı akar.” diyerek Hz. Osman'ın Kur'an okurken şehit edilmesine şöyle göndermede bulunur:

Ebu bekr ile Ömer yüzlerinden nûr damar

Sinesi dolu Kur'ân Osmân-ı Affân kanı (YD 396/7)

Bosnalı Sabit, “Gözyaşım, ruhum sayfanın üstüne düşmesin; Şehidin kanı sayfa halinde yazılı Osmân’ın Kur’ân’ına düşmesin.” diyerek Hz. Osmân’ın şehit edilme anını şu şekilde işler:

Eşküm sahîfe-i ruh-ı cânâna düşmesün

Hûn-ı şehîd Mushaf-ı ‘Osmâna düşmesün (SD 266/1)

Çalışmada sadece yukarıdaki beyitlerde bu şahsiyete mazmûnda bulunulduğu saptanmıştır.

1.2.2.13. Ömer

İslâmın ikinci hâlifesi olup cennet ile müjdelelen on kişiden biridir. Adaletten şaşmadan on sene halifelik yapmıştır. Bu yüzden kendisine “Fârûk (Haklıyı haksızdan ayıran)” lakabı verilmiştir. Şiirlere adaleti, doğruluğu, askerleriyle yaptığı zaferleri ve İslâm’a hizmet etmesiyle anılır (Pala, 2017: 367).

“Hz. Muhammed Mustafa’nın (s.a.v) yarenleri Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali’dir. Bu dört yarenin en büyüğü ve faziletlisi Ebu Bekr-i Sıddıktır.” diyen Yunus, Hazreti Peygamberin halifelerini bir arada zikrederek Hz. Ömer’e şöyle telmihte bulunur:

Ömer ü Osman Ali Mustafa yârenleri

Bu dördünün ulusu Ebu Bekr-i Sıddıktır (YD 86/5)

Mesihi, İslâm’ın ikinci halifesi olan Hazreti Ömer’in sabah namazında şehit edilme meseline göndermede bulunarak şöyle söyler:

Sabâ yili kapar gonca külâhın

‘Ömer san efser-i sultân ugurlar (MD 72/4)

Çalışmada iki şairin divanında bu şahsiyete mazmûnda bulunulduğu saptanmıştır.

1.2.2.14. Şeyh-i San’an

Şeyh-i San’an, Mekke’de dört yüz dervişi olan, kemâl ve nefes sahibi elli yıldır şeyhlik makamında oturan bir tarikat piridir. Bir gece rüyasında Rum diyarında bir puta taptığını görür ve dervişiyle bu diyara gider. Uzun zaman Rum diyarını baştanbaşa dolaşır ve bir evin yanından geçerken bir Hristiyan kızını görür ve aklı başından gider. Bunun üzerine kız şeyhin ona âşık olduğunu anlar ve istekler sunar; Şarap içmesini, puta tapmasını, dinini terk etmesini, Kur’an’ı yakmasını ve domuz

gütmesini ister (Tökel, 2000: 411-412). Klasik şiirde bir güzel için dinini, hırkasını ve müritlerini terk etmesiyle işlenir.

1.2.2.14.1. Dinini terk etmesi

Klasik şiirde Şeyh San'an rüyasında gördüğü güzeli araması ve bulduktan sonra onun için dinini, cübbesini ve müritlerini terk ederek güzel peşinden gitmesiyle zikredilir. Genellikle aşıkların yapmış olacağı bu durum övgülerle zikredilirken kimi beyitlerde ise kutsiyet atfedilen dini düşük gösteren bu hareketi ile eleştirilip hâkir görülür.

Yunus Emre, "Cübbe ve hırka, taht ve tac bunların hepsi aşka vergi olarak gitti. Abdürrezzak, dört yüz mürid ile elli hacı aşk için terk eyledi." diyerek Şeyh-i San'an'ın aşk için tahtından cübbesinden ve müritlerinden vazgeçtiği sahneye göndermede bulunarak tüm bunların ise aşkının vergisi olduğunu şöyle ifade eder:

Cübbe vü hırka taht u tâc bular verirler aşka bac

Dört yüz mürid ü elli hac terk eyledi Abdürrezzak (YD 130/5)

Kadı Burhâneddin, "Bu aşkın kara zünnarını belime bağladığımdan beri sevgilinin saçları beni küfre iter ve imanımı tehlikeye atar" diyerek âşık olduğu için beline zünnar bağladığını ve artık sevgilinin saçının küfrüne iman ettiğini söyler. Ayrıca küfr imansızlıktan kaynaklanır saçta siyah oluşuyla âşığı imansızlığa ittiği söylenerek teşbih-i belîğ yapılır. Şair, Şeyh-i San'an'ın Hristiyan kızına âşık olup dinini, imanını, tahtını ve tacını onun için terk ettiği sahneye değinerek sevgilisinin güzel yüzünden dolayı imanının tehlikeye girdiğini şöyle ifade eder:

Küfrini gîsûsınun cânumuz îmân bilür

Bağlayalı bilüme bir kara zünnâr 'ışk (KBD 4/4)

Nesimî, "Ey gönül, sen şimdi aşk için dinin ve dilinden vazgeçtin, Şeyh San'an gibi aşkın Hristyanı ol sende." diyerek sevgiliye kaptırdığı gönlünün tıpkı Şeyh-i San'an gibi her şeyini feda etmeye razı bir vaziyette olduğunu ima eder:

Aşk içinde din ü dilden geç sen imdi ey gönül

Şeyh San'an kimi olgıl sen dahitersâ-yı aşk (NSD 214/3)

1.2.2.14.2. Diğer kahramanlar ile birlike anılması

Sevgili için dinini terk eden Şeyh San'an aynı şekilde sevgilileri için dağları delen Ferhâd ve çöllere düşen Mecnûn ile zikredilerek mübalağa yapılır.

Yunûs Emre, "Leylâ ile Mecnûn olup Ferhâd ile taşlar yontarım. Abdürrazzâk gibi yanarak bir zaman ağlayan olurum." der. Leylâ ile Mecnûn birbirine kavuşamayan efsanevî aşk kahramanlarıdır. Ferhâd ise Şirin için dağları delen âşıktır. Abdürezzak yani Şeyh-i San'an'da kâfir sevgilisi için çok zaman gözyaşı döken ve dinini terk eden şahsiyettir. Şair, sevgilileri için dünyada ızdırıp çeken bu âşıkları bir arada zikrederek Şeyh-i San'an meselesine şöyle göndermede bulunur:

Leylâ ile Mecnûn olup Ferhâd ile taşlar yonup

Abdürrezzâk gibi yanıp giryân olayın bir zaman (YD 253/6)

"Leyla ve Mecnûn'un aşkı tuhaf gelir bu halka, oysa Abdürrezzak aşkı için terk etti imanını." diyen Yunûs, Leylâ ile Mecnûn hikâyesine göndermede bulunarak toplum tarafından aşk yolunda yaşadıklarıyla diğer aşk kahramanlarına oranla daha fazla zikredilmesine karşı duyduğu şaşkınlığını dile getirir. Şair, Abdürrezzak'ın aşk uğruna sahip olduğu imanından vazgeçerek daha yüce bir aşk hikâyesine sahip olduğunu düşünür. Nitekim meşhûr aşk hikâyesi olan Leylâ ve Mecnûn'un değil asıl Şeyh-i San'an'ın meselesini yücelterek şöyle mübalağa eder:

Leylî'yle Mecnûn işi 'aceb gelir bu halka

Abdü'r-rezzâk terk itdi 'aşk için imânını (YD 398/9)

Hallâc-ı Mansûr manevi aşk yoluna gitmiştir, Şeyh ise beşeri sevgilinin yolundadır. Yunûs, sevgililerin yolunda olan bu iki aşığın yaşantılarına göndermede bulunarak şöyle zikreder:

Abdurrezzâk ol dervîş yoldaş idindi beni

Hallâc-ı Mansûr ile dâra asılan benem (YD 185/7)

Şey-i San'an aşkı uğruna dininden, ilminden, hırkasından vazgeçer, divan şiirinde de güzel için her şeyden vazgeçildiğini ifade eden beyitlerde bu kahramana telmihte bulunulur. Klasik Türk şairi tıpkı Şeyh-i San'an gibi sevgilileri uğruna her şeyden vazgeçtiklerini ifade ederek kendilerini Şeyh ile mukayese ederek işler. Ayrıca beyitlerde çift kahramanlı aşk hikâyelerine bağlı şahsiyetlerle birlikte de zikredildiği saptanmıştır.

1.2.2.15. Tapduk Emre

Bektaşî dervişi ve Yunus Emre'nin hocası olarak bilinir. Dergâh sahibi bir pîr ve mürşittir. İlmen ve fikren birçok kişiye rehberlik yapmış ve dergâhında yetiştirmiştir.

“Yunûs bir doğan idi kondu Tapduk'un koluna, av avlamaya geldi bu yuva kuşu değil.” diyen Yunûs, Tapduk Emre'yi bir kuş eğiticisi kendisini ise bu hususta av kuşuna benzeterek şöyle ifade eder:

*Yunus bir doğan idi kondu Tapduk koluna
Ava şikara geldi bu yuva kuşu değil (YD 164/8)*

Yunûs Emre, “Tapduk Emre'nin dergâhında kul olduk kapısında. Miskin Yunûs çiğdi pişti elhamdülillah.” diyerek Tapduk Emre'nin dergâhında bulunduğunu kapısından ayrılmayıp piştiği ve ilim eğitimi aldığı sahneyi şöyle belirtir:

*Tapduk'un tapusunda kul olduk kapısında
Yûnus miskîn çiğdik pişdik el-hamdüli 'llâh (YD 292/8)*

Sadece Yunus Emre'nin divanında karşımıza çıkan bir şahsiyettir. Yunus, Tapduk Emre'yi mensup olduğu tarikat yolunda hocası ve yol göstericisi olarak şiirlerinde zikreder.

1.2.2.16. Üveysü'l Karanî

İslâm Ansiklopedisi’nde Veysel Karanî; Yemen’de deve çobanlığı yaptığı, hurma çekirdekleri toplayıp satarak geçimini sağlayan bir zahit olarak geçmektedir. Medine’ye gidip Hz. Peygamberi ziyaret etme arzusuna rağmen yaşlı annesini bırakamadığı, daha sonra izin alarak gitmesine rağmen Peygamberi o gün bulamayıp evine dönmek zorunda kalmasıyla zikredilir (Tosun 2013: 74). Veysel Karanî, Hz. Muhammed’i görmeden Müslüman olmuştur. Peygamberimize beslediği derin sevgi ve hırkasını almasıyla şiirlerde işlenir.

“Dervişlerin halleri Hakk’a gider yolları, Yüksekte ayakkabılarını dönderdi Üveys’in dervişleri.” diyen Yunûs, Veysel Karanî’nin Peygamberin yüzünü görmek için aştığı onca yolu ve onu göremeden döndüğü meseline şöyle imgede bulunur:

Dervişlerin hâlleri Hakk’a gider yolları

Arş'da na'lin dönderdi Üveys'i dervîşlerün (YD 149/2)

Necâti, "Kâ'be'nin eşîğini terk edemez, kendi vatanına bağlılığını onun için terk eden Veysel Karen'den başkası çıkmaz." diyerek, Kâ'be'nin eşîğinden ayrılmayanları tıpkı Hz. Muhammed'in kapısının önünden ayrılmayan Üveys'e benzetir. Şair, Veysel Karanî'nin Hz. Muhammed için evinden ayrılıp onu ziyarete geldiği duruma ve Peygamberi bulamayınca bir müddet kapısının önünde beklediği sahneye şu şekilde göndermede bulunur:

Dil Halili eşîğin Kâ'besini terk edemez

Men eder hubb-ı vatan Veys Karenen çıkamaz (NCD 231/2)

Taşlıcalı Yahya, Hazreti Muhammed'in etrafında hasta koyun gibi döndüğünü ima ederek kendisini Veysel Karanî'ye şöyle benzetmektedir:

Sevelden Ahmedî sultân'-ı 'uşşâk oldun ey Yahyâ

Vilâyetde nazîrün yok meger Veyse 'l-Karensin sen (TYD 314/7)

Klasik şiirde Veysel Karanî, Hazreti Peygambere duyduğu derin sevgi cihetiyle mukayese edilerek zikredilir. Bu sevgi öyle bir mahiyete erişmiştir ki Peygamberin dudaklarından dökülen nasihatleri ilk ağızdan işitmelerine rağmen İslamiyeti kabul etmeyenlerin olduğu o dönemde Veysel Karanî Hazreti Peygamberi görmeden buyruklarını kabul etmiş hak dinine mensup olmuştur. Bu mesel üzerine şairlerin sorgusuz sualsiz sevgilinin her sözüne razı gösterişlerinde örnek aldıkları şahsiyet olarak beyitlerde zikredilir.

Araştırma kapsamı içerisinde incelenen divanlarda bu başlık altında en fazla zikredilen hikâyelerin Hallâc-ı Mansûr, İbrahim Edhem ve Şeyh-i San'an hikâyeleridir. Lokmân, Mevlânâ, Hasan/Hüseyin kıssaları ise orta şiddette zikredildiği saptanmıştır. Bu başlık altında en az zikredilen kıssaların ise Ebûbekir, Ömer, Osman şahsiyetlerin etrafında yapılan göndermeler olduğu saptanmıştır. Geyikli Baba, Tapduk Emre kıssaları ise sadece Yunus Emre divanında geçtiği görülmektedir. Bu sonuçlar doğrultusunda kahraman etrafında belli olay örgüsüne bağlı ders verme amacı yüksek hikâyelerin (Hallac-ı Mansur, İbrahim Edhem ve Şeyh-i San'an) daha çok imge kurgulaması oluşturulurken zikredildiği saptanmıştır. Nitekim 13. ve 14. yüzyıllarda Yûnus Emre etrafında teşekkül eden hikâyelerin sadece onun divanında geçtiği görülmektedir.

1.2.3. Dini temalı kahramanlık hikâyeleri

1.2.3.1. Hamzanâme

Hamza, Peygamberimizin amcası ve sütkardeşidir. Mekke’de hatırı sayılır, kuvvetli ve kıymetli bir kişidir. Müslüman olmasıyla birlikte Müslümanlar çok kuvvetlenir. Hamza’nın destanlaştırılmış hayatını anlatan eserlere Hamzanâme denilmektedir. Savaşları, yiğitlikleri ve maceralarıyla halk kültürünün ve folklorunun ana malzemelerinden olup klasik şiirlerde de bu yönleriyle zikredilir (Pala, 2017: 190).

Yunûs, “Allah aşk erine bin Hamza’ca gibi kuvvet verir. Dağları bile kaldırır yol üstünden de dosta gitmeye çalışır.” diyerek aşkın insana güç verdiğini Hamza’yı kuvvet ve beden gücüyle şöyle zikreder:

*Ganî Cebbâr aşk erine bin Hamza’ca kuvvet verir
Dağları yerinden ırar yol eyler dosta gitmeğe (YD 1/5)*

Yunûs, Hz. Ali’yi kılıç kuşanmasıyla; Hz. Ömer’i adaletiyle ve Hz. Hamza’yı da pehlivanlığıyla över ve bu şahsiyetleri kendilerine has meziyetlerine temas ederek şöyle ifade eder:

*Ali ile urdum kılıç Ömer ile adl eyledim
On sekiz yıl Kaf dağında Hamza’yla meydânda idim (YD 168/11)*

Yunûs Emre diğer beyitlerinde de olduğu gibi burada Hz. Peygamberin amcası Hamza’yı, pehlivanlığı yönüyle göndermede bulunarak zikreder:

*Çalap Tanrı’nın hası hazrette geçer nâzı
Peygamber’in amusu Hamza pehlevan kanı (YD 396/9)*

Çalışma kapsamı içinde incelenmiş divanlarda sadece Yunus Emre’nin divanında Hz. Hamza’ya gönderme yapıldığı saptanmıştır. Yapılan göndermeler ise yiğitliği ve pehlivanlığı üzerine mevzubahis edilir.

1.2.3.2. Hayber Kalesi

Coğrafi konum itibarıyla çevrenin su bentlerini, ticaret merkezini, sosyal merkezini ve eğlence merkezlerini karşılayan Yahudi ve Araplar için önemli bir

merkezlerdendir. Müslümanların ve Hz. Ali'nin büyük çabasıyla fethedilmiştir. Klasik şiirde bu kale etrafında yapılan cenkler konu edilir.

Nesimî, "Ahmedî'nin sırrını imana gelmeyen bulmadı; Alî gibi şâh gerek yıkar bu Hayberi." diyerek Hz. Ali ve Hayber kalesini feth etme meselesine vuku eder:

Bunda imânâ gelmeyen bulmadı sırr-ı Ahmedî

Şâh Alî gerek velîta ki yıka bu Hayberi (NSD 440/8)

Şeyh Gâlib, "Mertlik asâleti meydanda bellidir; Hayber savaşı günü Döldül'ün babasını kim sordu." demekle Hz. Ali'yi savaş meydanında yiğitliğiyle zikreder. Döldül atıyla Hayber'e cenkte bulunan Ali şöyle işlenir:

Merdânelik asâleti meydânda bellidir

Hayber günü babasını kim sordu Döldülün (ŞGD 180/6)

Keçecizâde İzzet Molla, bu beytinde Hayber gününe ve Hz. Ali'nin atı Döldül'e şu şekilde göndermede bulunur:

Be-zûr-ı fikr-i 'İzzet mî-küşâyed Hayber-i ma'nâ

Feres-rân-ı hayâleşrâ kümeýt-i hâme Döldül şüd (KMD 76/8)

1.2.3.3. Hz. Ali Cenklere

Dört büyük halîfenin sonuncusu, Hz. Muhammed'in amcazadesi ve damadı Ali B. Ebî Tâlib. Hz. Peygamber'in kızı Fatma'dan Hasan, Hüseyin ve Zeynep adlı üç çocuğu olmuştur. Lakabı esedü'llah (Allah'ın aslanı), el Gâlib (üstün gelen) ve Haydar'dır. Atı Döldül ve çatal uçlu kılıcı Zülfikar'dır. Halk hikâyelerinde *Kesikbaş Destanı*, *Ejderha Destanı*, *Gazavât-ı Ali*, *Cenâdil Kalesi*, *Kısa-i Mukaffâ*, *Kan Kalesi Cengi*, *Hayber Kalesi Cengi* gibi hikâyelerde geniş bilgi uyandırmıştır (Pala, 2017: 18-19). Müslümanlar ve İslamiyetin geleceği için önemli olan zaferlerde ön safhada bulunmuştur, yaptığı cesur kahramanlıklarla bu zaferlere Hz. Ali Cenklere denilerek unutulmaz hikâyelere dönüşmüştür. Klasik şiirde kılıcı, atı ve yiğitliğiyle zikredilir.

1.2.3.3.1. Zülfikâr kılıcı ve Döldül atıyla kazandığı zaferleri

Bilindiği üzere Hz. Alî birçok savaşa önderlik etmiştir. Bedir, Uhud ve Hayber bütün bu meydanlarda Hazreti Peygamberin yanında bulunarak Müslümanlığın kazandığı

zaferlerde kahramanlıklar sergilemiştir. Şair, bu savaş meydanlarında Âlî'nin kılıç saldığı sahnelere göndermede bulunarak onun yiğit ve cesur oluşu nezdinde zikreder.

Yunûs Emre, Hz. Mûsa'nın tûr dağına çıkmasını ve Hz. İsmâîl'in kurban edilme hadisesine telmihte bulunur. Ayrıca Hz. Âlî'nin meydanlarda yiğitçe kılıç salladığı sahnelere de göndermede bulunarak kendisini bu şahsiyetlerle şöyle mukayese eder:

*Mûsâ oldum Tûr 'avardum koç olup kurbâna geldüm
Âli olup kılıç saldum meydâna göreşe geldüm (YD 224/6)*

“Binerdi atı Düldül'e belinde Zülfükâr kılıcı, erenler açtı dinî Tanrı Arslanı.” diyen Yûnus, Hz. Âlî'nin atı Düldül'e binerek meydan savaşlarında kılıcını kuşanıp cenk ettiği sahneye değinerek şöyle telmihte bulunur:

*Biner idi Düldül'e belinde Zülfekâr'ı
Erenler açtı dîni Tanrı Arslanı kanı (YD 396/8)*

Nesimî, “Ey Haydar Beyi sen Hayber'i alamazsan bu meydanda mert ve yiğit olamazsın.” diyerek Hz. Âlî'nin Hayberî fethettiği sahneye göndermede bulunarak orada sergilediği kahramanlığa şöyle telmihte bulunur:

*Haydar bigi sen Hayber-i şirki yakamazsan
Bu arsada bil ki şeh-i merdân olamazsın (NSD 341/3)*

Şeyhî, Hz. Âlî'nin meydanlarda pehlivanlık göstermesine temas ederek kılıcı Zülfikâr ve atı Düldül ile yaptığı cenklere şu şekilde göndermede bulunur:

*Pehlivanlık göstereydi zülfikârı berd ile
Dehr meydânında özün düldül-i Haydar kılar (ŞD 66/5)*

Hayder-i Kerrâr, Hz. Âli'nin lakabıdır. Şair Bâkî, kalemini Âli'nin kılıcına şairlik yeteneği olan yaratılışını da atı Düldül'e benzeterek döne döne bu nazım alanına Hz. Âli gibi saldıran bir aslan olduğunu ifade etmektedir. Bâkî'ye göre Hz. Âli'nin gösterdiği azim ve başarıyı o da edebi alanda göstermektedir. Âli'nin kılıç tutan elleri ile kendisinin kalem tutan elleri arasında benzetmede bulunur. Aynı zamanda şair, ucu çatallı olan Zülfikâr kılıcını mürekkep akıtması için şeklen yarık olan kamış kaleminde benzeterek nazım alanında Hz. Âli gibi olduğunu şöyle ifade eder:

Hayder-i Kerrâriyam meydân-ı nazmun Bâkıyâ

Nevk-i hâme Zü'l-fekâr u tab 'Düldüldür bana (BD 12/5)

Görüldüğü üzere Bâkî, Hz. Alî'nin birden fazla özelliği ile beytini oluşturur. Hz. Alî'nin cesaret, yiğitlik duygularıyla kendi şairlik duygusunun buna eş değer ulviyete olduğunu ve Alî'nin savaş meydanlarında gösterdiği kahramanlıklarına temas ederek teşbih-i belîğ sanatıyla şiirine işlemektedir.

Bir rivayete göre Hz. Alî, zehirli bir hançerle öldürülmüştür. Nev'î, Hz. Âlî'nin sabah namazında düşmanları tarafından zehirli hançerle öldürülme sahnesine telmihte bulunarak şöyle söyler:

'Âşıklar idüp vuslatını cân ile bâzâr

Kesdi arasın hançer-i bürrânı 'Alî'nün (NVD 266/4)

Hz. Alî, Hazreti Peygamberin vefatından uzun bir süre sonra halifelik makamına gelmiştir. Taşlıcalı Yahya, Âlî'y heybetliği, yiğitliği ve kılıcı Zülfikâr ile zikrederek eriştiği bu halifelik makamının yüksekliğine şöyle göndermede bulunarak ifade eder:

Zü'lfikâr-ı Haydar-ı Kerrâra benzer hey'eti

'Âşık-ı şeydâya dest-i merhabâdur gönderi (TYD 472/4)

Şeyh Gâlib, Hz. Âlîve onun meşhur iki uçlu kılıcını, iki gözünden akan yaşlara benzetir. Kılıcın iki uçlu olması şekil olarak teşbih edilerek şöyle zikredilir:

Lâ-havl o çeşm-i sâhir-i şehîlâ-nigâhdan

Her sözde Zü'lfikâr-ı Alîye yemîn eder (ŞGD 62/2)

Keçecizâde İzzet Molla, Hz. Âlî'nin atı Düldül'e övgüde bulunarak cennete mahsus olan binek vasıtasına benzetir. Bilindiği üzere Alî, Peygamber safında yer alarak birçok savaş kazanmıştır. Dolayısıyla atı Düldül'ün şanı ve farklı olmasını şair, Hz. Âlî'nin şanından kaynaklandığını ifade eder:

Esb-i harûnumerd-i feres-rân Burâk eder

Evsâf-ı Murtazâ iledir şânı Düldülün (KMD 316/6)

Klasik şiirde önemli şahsiyetlerin özelliklerini var eden ya da onu tamamlayıcı materyaller bulunmaktadır. Hz. Âlî'nin Zülfikar'ı onunla birlikte zikredilen birbirleriyle özdeşleşmiş bir tamamlayıcı unsurdur. Kahramanlığı, kazandığı zaferleri, şehit edilmesi ve atı Düldül'e birçok teşbih yapıldığı görülmektedir. Klasik şairler, kendilerini bu yiğit kahramanla mukayese ederek onunla övünmektedir. Şairler övecekleri kişileri bu yiğit kahramanla birçok yönden benzeterek zikretmektedir.

Dini temalı kahramanlık hikâyeleri elbet bu hikâyeler ile sınırlı değildir. Dini şahsiyetler ve peygamber kıssaların içinde de birçok kahramana haiz olan destani özellikli kahraman hikâyeleri bulunmaktadır. Bu zikredilen hikâyelerin ağırlık olarak dini kahramanlı özellikleri öne çıktığı için bu başlık altında zikredilmesi uygun görülmüştür. Bu dini temalı kahramanlık hikâyelerinde en fazla ortaya çıkan ve türün dikkat çeken kahramanı Ali'dir. Hz. Ali etrafında teşekkül eden Hayber Kalesi, Bedir Savaşı gibi olaylar bu türü besleyen ve dini temalı kahramanlık türünü oluşturmaya sebep olan savaşlardır.

1.3. DESTANÎ HALK HİKÂYELERİ

1.3.1. Behrâm

Sasani sülalesinden Yezdgird'in oğlu olan ve cesaret, adalet, kahraman gibi özellikleriyle anılan meşhur bir padişaktır. Yaban eşiği avlamakla vaktini geçirmesi ve avlanma sırasında bir çukura düşerek ölmesinden dolayı Behram-ı Gûr sıfatıyla anılır. Gûr hem yaban eşiği anlamına hem de mezar anlamına gelmektedir. Hayatını yaban eşiği avlayarak geçirmesi, cesaret ve kahramanlıklarıyla da öne çıkmaktadır. (Tökel, 2000: 117-120).

Şeyhî, "Ey zamanın Rüstemi sen ceylanlara bak; Behrâm ise aşkına itaat eder." der. Şair iki farklı destan kahramanını bir arada zikrederek kahramanlıklarını ve mücadelelerini işler. Behrâm'ın sahip olduğu av sevdasına itaat eder olduğunu şu şekilde söyler:

Ey Rüstem-i zamân nazar et âhuvâna kim

Râm ola aşkına Behrâm gûrunu (ŞD 194/4)

Nesimî, Behrâm'ı savaşıcı oluşu, yiğitliği ve adaletli oluşuna göndermede bulunarak hükümdarlık alâmetleri ile zikrederek kalemîni Behrâm'ın kılıcına benzeterek ifade eder:

Sana tîğ u kalem Behrâm ile tîr

Müsellem kıldılar bürhân mübîndir (NSD 135/5)

Behrâm yaban eşiği avlamasıyla ün salmış bir kahramandır. Bu av sevdası yüzünden bir çukura düşerek öldüğü rivayet edilir. Bâkî, Behrâm'ın bu yaşantısı üzerine onun kınandığını söyleyerek kınanmışlık ve rezilliğin Behrâm'ın nasibine düştüğünü şu şekilde ifade eder:

Sâgar-ı gül-gûn-ı 'işret vâye-i Kâvûs-ı hâr

Hançer-i hâr-ı melâmet behre-i Behrâm-ı gül (BD 286/7)

Görüldüğü üzere Behrâm klasik şiirde, kahramanlığı, yiğitliği yaban eşiği avlaması ve bir çukura düşerek ölmesiyle anılır. Yiğitliği ve cesareti onun övgülerle anılmasını, av peşinde vuku bulan ölümü ise mert yaratılışına yakışmayan bir şahsiyet olarak anılmasına neden olmuştur. Şiirlerde genellikle diğer destan kahramanlarıyla birlikte zikredilir.

1.3.2. İskender

İran, Türk ve Hind edebiyatlarında adı anılan İskender-i Zülkarneyn'in birbirine karışmış efsanevî hayat hikâyelerini konu alan mesnevî türüdür. Hikâye daha çok, Büyük İskender'in düşünceleri, aşkları, fetihleri vs. destanî hayatı çevresinde gelişmiştir. Ancak zaman zaman Zülkarneyn'in hayatı da ona mâledilmiştir. Tamamen İslâmî çerçeveler içinde ele alınan hikâyede onun yer yer peygamber olarak Zülkarneyn yerine anılması da bu karışıklık nedeniyledir. Hikâyenin konusu kısaca şöyledir: İskender İran asıllı Yunan prensidir. Yedi yaşından beri Aristo'nun ilmî terbiyesi altında yetiştirilir. On beş yaşında tahta çıkar. Eflatun, Sokrat ve Aristo'nun öğütleriyle hareket eder. Rüyasında bir melek ona Allah'ın kılıcını verir. O da bu kılıç ile ordusunu yanına alıp dünyayı fethetmeye çıkar. İran ve Turan'ı zapteder. Çin'de Tabgaç Han'ı ve ülkesini bir ejderhadan kurtarır. Çeşitli kavimleri emri altına alır. Elindeki tılsımlı ayna (Âyîne-i İskender) ile kerâmetler gösterir. Kâ'be ve Kudüs'ü ziyaret eder. Bir süre sonra hastalanır. Âlimler şifa olarak âb-ı hayât'ı ararsa da Hızır bulur ama o bulamaz (Pala, 2017: 237-238).

Bu çalışmada incelenen divanlarda İskender, Zülkarneyn şahsiyetinden ayrı tutarak tarama yapılmıştır. Elde edilen beyitlerde destanî halk hikâyesi kahramanı olan İskender işlenmiştir. İskender, Hızır ile münasabetiyle, âb-ı hayatı araması, zulumâta girmesi, ordusu ve yiğitliği gibi özellikleriyle zikredilmiştir.

Şeyhî, “Bengi suyun çeşmesi, akarsu çimenlerinde Hızır’da iken; Karanlık toprakta soğuk kışta İskender’in kadehi kılar.” demekle hayat suyu, Hızır, zulûmat ve İskender mazmûnlarını birlikte zikrederek Hızır’ın ölümsüzlük suyunu karanlık topraklarda bulduğuna değinir. Şair, İskender ve Hızır’ın ölümsüzlük suyunu aradığı sahneye şöyle göndermede bulunur:

Çeşme-i hayvân iken hızr-ı cemende cûy-bâr

Zulmet-i gilde şitâ uşcâm-ı İskender kılar (ŞD 66/8)

Nesimî, “Hem İsâ’yım hem İskender hem benim hayat suyum; Hem hayat veren Hızır’ı buldum, hem suyu.” der. Şair, ölüleri diriltiğine inanılan Hz. İsa ile İskenderi birlikte işler. İskender’in ölümsüzlük suyunu arayıp bunun yolunda verdiği uğraşı nitekim ölümsüzlük suyunun onun bulamayıp Hızır’ın bulduğu sahneye değinerek bu şahsiyetleri şöyle zikreder:

Hem İsâyım hem Sikender hem benim âb-ı hayât

Hem hayât-ı Hızır buldum çeşme-i hayvân benim (NSD 265/3)

“Geç otur İskender’in örtündüğü gibi yalnızlık köşesine; Başını bu dünya hükümdarı Keykubad’a eğme.” diyen Bâkî, İskender’in yalnızlık köşesinde oturmasını Keykûbad hükümdarıyla mukayese ederek şöyle söyler:

Geç otur sedd-i Sikender gibi künc-i ‘uzlete

Başun egme dehr-i dünun efser-i Dârâsına (BD 408/6)

Sabit, “Güyâ yüzünün hayali düşse gönlüme; Güzel gösteren ayna İskenderi gösterir.” der. Klasik şiirde, İskender’in aynası çokça anılır. Bu ayna ile ilgili çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Şiirlerde de genellikle tasavvuf cihetiyle ya da efsaneleriyle işlenir. Şair, aşağıdaki beytinde İskender’in aynasını sevgilinin hayali ile zikrederek şöyle ifade eder:

Düşse hayâli gönlüme güyâ cemâlini

Mir’ât-ı hoş-nümâ-yı Sikenderde gösterir (SD 104/3)

Görüldüğü üzere İskender'in ömrünü ölümsüzlük suyunun peşinde koşarak geçirmesine dair ve ölümsüz olduğuna inanılan Hızır veya İsa ile sürekli birlikte zikredilmiştir.

1.3.3. Rüstem

Rüstem, Cemşid soyundan gelen Nerimân'ın torunu ve Sam'ın oğlu olan Sicistân ve Seyistân hükümdarı Zâl'ın oğludur. Adı Şehnâme'de övgüyle anılan İran'ın ünlü kahramanlarından. "Rüstem-i Dâstân, Rüstem-i Zâl, Pûr-ı Zâl, Pûr-ı Zâl-i Zer, Pûr-ı Destân, Tehemten, Heft-hân-ı Acem" gibi sıfatlar hep onundur. Eski şiirimizde kahramanlık, acı, kuvvet ve yenilmezlik sembolü olarak işlenir. Olağanüstü bir doğumla dünyaya gelir ve çocukluğu da olağanüstü olaylarla geçer. Delikanlılığında ise devleri öldürmüş ve olağanüstü başarılar göstermiştir. Keykavûs zamanında yaşadığı sanılmaktadır. Turan hükümdarlarıyla ve Efrasiyâb ile olan savaşları yanında Siyavuş'u öldürmesi ve Güştâb'ı esâretten kurtarmasıyla ünlüdür. Rüstem, saçı, kaşı ve kirpikleri beyaz olarak doğduğu için Zâl lâkabını almıştır. Bu halini uğursuzluk sayan babası onu kabul etmeyip Elburz dağına atmıştır. Zâl, orada Sîmurg denen kuş tarafından beslenip büyütülmüş ve kendisine "Dâstân" denilmiştir. Dâstân, "hîle" demektir. Bu nedenle klasik şiirde Rüstem'in adı; zülf, kaş, göz, gamze gibi öldürücü ve hîlekâr özelliklerle birlikte çok kullanılır (Pala, 2017: 382).

Klasik şiirde; sevgilinin gözleri, göz süzüşü, kaşları, kirpikleri, selvi boyunları ve küçük dudakları gibi güzellik unsurları oldukça sık kullanılır. Bu güzellik unsurlarına yapılan benzetmeler sevgiliyi övmek için kullanılırken çoğu zaman aşığa acı çektiren unsurlar olarak zikredilir. Aşağıdaki beyitte Rüstem'in savaş sahnelerine göndermede bulunulur. Nefî, sevgilisini Rüstem'in öldürücülüğü ile teşbihte bulunarak kan döken Rüstem'i yan bakışına ve kirpiklerini de onun için savaşan neferlere benzetererek aşığa öldürücü darbe vurduğunu şöyle söyler:

Almış ele Rüstem gibi şemşîrini gamze

Olmuş ana müjgânları saf safsiyeh-i mest (NFD 21/3)

Kadı Burhâneddin, "Canını ondan saklayabilen kişinin yanında Rüstem-i Destân'a gerek yoktur" der. Şair, Rüstem'in İran padişahı Keykavûs'u Mazenderân'da hapisteyken devlerle savaşarak kurtardığı sahneye göndermede bulunarak tıpkı kişide canını o eziyet edenlerden kurtarabilirse artık yanında kendisine yardım edecek

Rüstem'e ihtiyaç olmadığını ifade eder. Kadı Burhâneddin, Rüstem'in bu sahnesine şöyle teşbih-i belîğ yapar:

Şolgişi ki sahlaya bile cânını andan

Katında anun Rüstem-i Destâna mahal yoh (KBD 929/3)

Bakî, sevgilinin yanbakışını, savaşçı ve can almasıyla meşhur olan Rüstem'e benzeterek onunda bu kahramanın aldığı canlar gibi öldürücü bir bakışa sahip olduğunu dile getirir. Âşık, sevgilinin öldürücü bakışa sahip olduğunu tıpkı Rüstem gibi sevgilinin yanbakışının da aşığı öyle katlettiğini söyleyerek Rüstem'in savaş sahnelerine göndermede bulunur. Şair, Rüstem'i yiğitliği ve savaşçı özelliğiyle şöyle mevzubahis eder:

Çeşmün şu resme 'âşıkı gamzenle katliler

Bir nâ-tevânâtig ile san Rüstem öldürür (BD 133/3)

Rüstem, genç yaşında cesur oluşu ve pehlivanlığıyla nam salmıştır. Nev'î, Rüstem'in bu vaziyetine göndermede bulunarak genç delikanlıların nefislerini yenebilmesi için Rüstem'i önder gördüklerini ima eder:

Nev-cüvânlar var iken sûf'î dutup pîr etegin

Zâl-i nefsi yenebilmek kişi Rüstemlikdür (NVD 157/4)

Taşlıcalı Yahya, "Rüstem-i Zâl'im diyen ve mertim diyen gelsin meydana; Ayrılığın ateşi ile canı varsa tutuşur." demekle kendisini mertlikte ün salmış Rüstem kahramanı ile mukayese ederek bu ayrılık ateşi yüzünden bilinen kahramanlardan daha cesur olduğunu söyler. Rüstem'in meydanlarda savaştığı sahneye göndermede bulunarak şöyle mertlik ve kuvvetten bahseder:

Merd ise meydâna gelsün Rüstem-i Zâlem diyen

Cânı var ise tutşsun âteş-i hicrân ile (TYD 400/3)

Bilindiği üzere Rüstem, Nerîmân'ın torunudur. Enderunlu Vasıf, bu iki kahramanı birlikte zikrederek; "Senin aşkının meydanında nice sahip olanlar var; Nerîmân eline kılıç vermiş Rüstem yay tutmuş." diyerek aşk meydanında o kahramanlar gibi cenk ettiklerini ifade eder. Nerîmân ve Rüstem'in cesur oluşlarına ve savaş meydanında sergiledikleri hünelerine göndermede bulunarak şöyle teşbihte bulunur:

Nice sâhib-kırânlar var senin meydân-ı 'aşkında

Nerîmân tîr vermiş destine Rüstem kemân tutmuş (EVD 232/2)

İncelenen eserlerde divan şiirlerin de destanî halk kahramanlarının yiğitlikleriyle zikredildiği saptanmıştır. Şairler, savaş meydanında keskin kılıcını kuşanan kahramanları kendileriyle mukayese ederek aşk meydanında bu kahramanlar gibi cenk ettiklerini belirtir. Şairlerin aşk meydanında cenk ettikleri kişi ise sevgilidir. Şairler, sevgilisini pehlivanlıklarıyla ün salmış bu kahramanlara benzeterek onlar gibi öldürücü olduğunu ve bunu da sahip olduğu güzellikleriyle yaptığını ima eder. “Sevgili âşığına kaşları ile yay kurar, kirpiğiyle de ok atar ve daima âşığın gönlünü hedef alır.” (Kaya, 2000: 255). Bu hususta sevgilinin sahip olduğu güzellik unsurları bu destani halk kahramanlarının öldürücü aletlerine benzetildiği gösterilmektedir. Rüstem bu hususta en fazla zikredilen destani halk hikâyelerindendir. Rüstem etrafında gelişen Neriman ve Kahraman da bu doğrultuda tekrara düşmemesi adına ayrı başlıklar altında zikredilmeyerek Rüstem başlığı altında bahsi geçmektedir. İskender; daha çok ölümsüzlük suyunu araması, Hızır ile münasebetiyle zikredilir. Behram ise yaban eşiği avlaması sırasında bir çukura düşerek ölmesi dolayısıyla şairlerin kınadığı bir şahsiyet olarak işlenir. Klasik şiirde en az göndermede bulunulan hikâyelerin bu türlere ait olduğu saptanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HALK HİKÂYELERİNİ SEMBOLİZE EDEN KELİMELELER

Halk edebiyatı, belli yüzyıl boyunca köy kahvehanelerinde yaygınlaşmış olmasıyla süre gelen bir türdür. Fakat klasik Türk edebiyatı 13. 14. ve 15. yüzyıllarda İran edebiyatında gördükleri biçim ve muhteva özellikleriyle işlenmiştir. Şairler bunların çoğunu da Türk edebiyatına aktarmıştır çünkü o çağlarda İran edebiyatı göz kamaştırıcı bir seviyededir (Kabaklı, 2007: 9). Bu doğrultuda Klasik şiirde 15. yüzyıl öncesi şiirlerde halk hikâyesi öznesi daha çok Kur'an kıssaları ve İran- Fars edebiyatından alınan mesnevilere bağlı türler olduğu görülmektedir. Şiirlerde işlenen bu imgeler zamanla halk edebiyatına aktarılmış ve kendi formunda işlenerek halk hikâyesinin icra ortamında yeniden şekillenmiştir. Daha sonra klasik edebiyata tekrar nüfuz ederek zenginleşmiştir. Böylelikle hem halk edebiyatı hem klasik Türk edebiyatı birbirinden sürekli yararlanarak kendine has biçim ve formlarla meydana gelmiştir.

16 ve 17. yüzyıl şiirlerine bakıldığında ise bu yüzyıllarda halk hikâyesi kendine has imgelerine bağlı kullanılan motifler daha sık görülmektedir. Destani halk hikâyeleri etrafında gelişen hikâyeler: Köroğlu hikâyeleri, Eşref Bey veya Behram, Rüstem hikâyelerin çeşitlendiği görülmüştür. Kimi halk hikâyelerinde icra ortamına bağlı olarak çift kahramanlı aşk hikâyelerin destani özellikler barındırarak meydana geldiği de saptanmıştır.

Çalışmanın bu kısmında ikinci bölümde incelenen hikâyeler alfabetik bir sıraya dizilerek ve bu hikâyelerle ilişkili olduğu düşünülen kelimeler karşılına yazılmıştır. Bu bölüm; bir tür hikâyeleri temsil etme özelliğine sahip olan ya da hikâyelerin önemli bir parçasını oluşturan anahtar kelimeleri tespit etmek ve bu kelimelerin işaret ettiği hikâyeleri belirlemek üzere hazırlanmıştır.

Hikâyelerin şiir metnine dâhil edilirken hangi yön ve özellikleriyle eklendiğinin tespiti açısından bu kelime ve kavramlar önemlidir. Bütün divan ve mesneviler taranıp hikâyelere gönderme yapılan kelime ve kavramlar tespit edildiğinde klasik Türk şiirinin halk hikâyeleriyle ilişki kurmasının veri tabanı oluşturulmuş olacaktır.

Âdem: Havva, İblis, Firdevs, uçmak (cennet), dîv, secde, yasak meyve, buğday, dehr (dünya), yel, su, toprak, yaratılış.

Behrâm: Gûr, çukur, âhuvân, hançer, tiğ, tir, düşmek.

Bilâl-i Habeşi: Kâ'be, Ab-ı Kevser, ezan, ses, hal-i siyah.

Cemşid ü Hurşid: Fağfûr, Keykubâd, cem, câm-kâdeh (şişe), bezm, mey (şarap), bade, devlet, cihan, saltanat, rind.

Cercîs: Dirilme, yetmiş kez ölme.

Dâvûd: Zebûr, sadâ, avâz, zırh, nağme.

Ebûbekir: Sıddık, dîn ulusu.

Eyyûb: Derman, sabr, dert, cezâ, esir, sıhhat kurt, ten.

Geyikli Baba: Hâsan.

Hallâc-ı Mansûr: Ene'l Hâk, darağacı, urgan (ip), boyun, zülf, çarh, asmak.

Hamzanâme: Kâf dağı, on sekiz yıl, meydân, pehlivân.

Hârût / Mârût: Babil, sihr, büyü, efsun, cadu, gök, yer, aşk.

Hasan / Hüseyin: Kerbelâ, Hâleb, Yezid, mızrak, şehid, yaver, erenler, top, sahra, hûn, gonca.

Hayber Kalesi: Âli, Zülfikâr, Döldül, yaver.

Hızır ile İlyâs: Ab-ı Hayvan (ölümsüzlük suyu), İskender, ömür, hikmet, ebedilik, zulumât.

Hikâye-i Geyik: Efsâne.

Hurşid u Ferahşâd: Âlem, hurşid.

Hüsrev ü Şîrîn (Ferhâd u Şîrîn): Bîsütûn, Kasr-ı şirin, gülgûn, kûh, kûh-ken, kûhsâr, külüng, şebdiz, tag (dağ), bağ, kaya, seng (taş), su, tişe, melâmet, leb, feryâd, ser (baş), kazmak, üstâd, sanat, sûret, muhabbet, diyar.

Hızır: Döldöl, Zülfikâr (kılıç), Haydâr, Hayber, Burâk, pehlivan, asalet, merdâne, meydân.

İbrâhim: Nemrûd, İshâk, put, kâbe, od (ateş), gül, gülistan, gönül (hane), makam.

İbrâhim Edhem: Tâc, taht, mülk, mücevher, külâh, külhân, cübbe, ârif, zâhid

İdris: Şit, derzi, bez, dokumak.

İsâ: Mesih, Meryem, göğce çıkma, semâ', kemend, çarh, nefes, dirgürmek (ölü diriltme), Hızır, söz, can bahş, leb, bürhân-ı mesîh.

İskender: Hızır, Ye'cûc, zûlemat, âb-ı hayât, dârâ, ayine, cemal.

İsmâil: Arâfat, İbrâhim (Halil), kurban, koç, azâd, bıçak (hançer).

Leylâ vü Mecnûn: Kays, İbn-i Selâma, kebûter, hümâ, sahra, mûrg, andelîb, tayr, vahş, sipah, zincir, divâne, gece, ser (baş), mûy-i jülîde, târümâr, yuva

Lokmân: Hikmet, dert, dermân.

Mahmûd u Ayâz: Devlet, köle, zülûf, taşra, ayâz, gece, ay.

Mevlânâ: Mevlevî, külâh, semâ', pervâne, dönmek.

Muhammed: Ahmed, Bû- Cehl (Ebu Cehli), Ebû Leheb, Resûl, Habibe, Şakku'l Kameri, İblis, Cibril, Bûrak, örümcek ağı, şefaât, salavat, ümmet, emin, miraç, hicret.

Mûsâ: Firâvûn, Haman, Kârûn, Tûr, Vadî-i Eymen, Kelîmullah, Yed-i Beyzâ, İmrân, Nîl, cadû, tecellî, deryâ, asâ, mucize, hazine, merdûd.

Nûh: Cûd, tûfan, gemi, ömr, bin yıl (hezar), yaş, su, helak.

Osman: Kur'an, Hayder, şehid, sahîfe (safha), mushâf, kan, hançer.

Ömer: Farûk, adâlet, yâren.

Rüstem: Zâl, Nerimân, Kahraman, gamze, tîğ (kılıç), keman, pehlivan, mert, meydân, katl etmek.

Sülaymân ile Belkîs: Âsaf, Sebe, Anka, devlet, dehr, hüdhüd, ins, cin, mülk, mühr, karınca, mur, dîv, peri, yüzük, taht, vahş, tayr.

Şem ü Pervâne: Âteş (od), âlem, zencir, kâmet, merdâne, divâne, semâ', gice, yanıcı, dönmek, aşk, hecr.

Şeyh-i San'an: Şeyh, derviş, hırka, dini terk, cübbe, kara zünnâr, aşk.

Tapduk Emre: Himmet, dergâh, veli, er, derviş, kapı.

Üveysü'l Karanî: Hırka, dervîş, nalin.

Vâmık u Azrâ: 'Işk, tûmâr.

Yâkûb: Beyt'ül Hazen, Ken'ân, ayrılık, vuslat, hasret, mâtem, hüzn, giryân (ağla), göz, pirehen (gömlek), kulbe-i zâr, çeşm-i yaş, hûn (kan).

Yûnus: Balık, deryâ.

Yûsuf u Züleyhâ: Mısır, Ken'ân, pirâhen, zindân, zincir, gulâm, cemâl-hüsn (güzellik), mehlîkâ (sultan), şah, mülk, mihr, mâh, semâ', rüyâ, secde, aşk, bazar, tacir, hicrân, hasret, firâk, zen, kuyu, çâk et.

Zekerîyyâ: Şehâdet, destere, kaçmak, kavak ağacı, hûn (kan).

Yukarıda halk hikâyelerine işaret eden kelime ve kavramlar araştırma sürecinde örneklem metoduyla klasik şairlerin beyitlerinde denk geline kelimelerden oluşmaktadır. Bu kelimeler beytin anlamını kuvvetlendirirken aynı zamanda hikâyenin konusunu da işaret ederek iki mısırda bir nevi hikâye bütünlüğü oluşmuştur. Her bir hikâyeye bağlı kelime ve kavramlar ilgili hikâyelerin karşısına alfabetik sıra izlenerek yazılmıştır. Âdem kıssasına bağlı gelişen kavramlar veyahut Yûsuf u Züleyhâ hikâyesi denildiğinde beyitlerde zikredilen kelime ve kavramlar hikâyenin olay örgüsünü zihinde canlanacak şekilde işlenmiştir. Örneklem araştırma yöntemi dikkate alınarak incelenen tüm bu hikâyelerin etrafında gelişen toplam 361 kelime ve kavramın tespit edildiği saptanmıştır.

Cemal Kurnaz, divan şairlerinin teşbih, teşhis, intak, mübalağa gibi sanatlarıyla şiirlerinde orijinal tablolar çizdiğini belirterek bu şiirlerde resim temâyülünün

oluşturduğunu söyler (Kurnaz, 2011: 83). Böylelikle klasik şairler, şiirlerinde yararlandığı halk hikâyeleri ile hem anlatmaya dayalı tür havası sunmakta hem de ustalıkla kullanılan söz sanatları ve metaforlarla şiirde okuyucunun gözlerinde tablo kurmaktadır. Aşağıda hikâyelerin ışığında beyitlerde geçen kelime ve kavramlar birkaç örnekle zikredilmiştir:

Şeyh Galib, Cemşîd ü Hurşîd hikâyesi ışığında yaptığı imge kurgulamasında yararlandığı kelime havzaları hikâye çerçevesinde kurulmuştur. Hikâye ile doğru orantılı olan kelimeler hikâyenin erkek kahramanı Cemşîd'in mucidi olduğu şarap yapımı ile ilgilidir. "Şişe, şikeste, bezm, rindan, fağfur" kavramlarının beyitte kullanımı şöyledir:

*Seng-i ta'n etmededir **şişe-i nâmûsu şikest***

***Bezm-i rindânda bu fağfur bu Cemşîd olmaz** (ŞGD 123/2)*

Kendi yüzyılın major şairlerinden olan Bâkî, beytinde Ferhâd ile Şîrîn hikâyesi üzerinden imge kurgulması yaparken hikâyeye bağlı "Şirin, tişe, aşk, kûhken" kelime ve kavramlarla beytini şöyle oluşturmuştur:

Tutdı başın tîşe-i merge gam-ı Şîrîn ile

***Ehl-i 'aşk içre anun'çün Kûh-ken ser-dârdur** (BD 110/3)*

Döneminin ses getiren şöhretli şairlerinden olan Fûzuli, Leyla vü Mecnûn hikâyesine göndermede bulunarak zikrettiği beytinde hikâye konusuna bağlı yararlandığı kelime ve kavramlar şöyledir:

*Verseydi âh-i **Mecnun** feryâdımın sadâsın*

***Kuş mu karâr ederdi başındaki yuvade** (FD 246/2)*

Taşlıcalı Yahya, beytinde Yûsuf kıssasına temas ederken hikâyenin tablosunu gözlerde canlandıracak kelimelerden yararlanarak beytini şöyle oluşturmuştur:

*Yamp **Ken'ân-ı sabr ol Yûsuf-ı hüsnün firâkıyla***

***Boyumca nâr-ı hasret âteşin pirâhen olmuşdur** (TYD 37/5)*

Keçecizâde İzzet Molla, aşağıdaki beytinde İbrâhim Edhem kıssasından bahsederken kıssa ile ilişkili "tâc, mücevher, külâh, köhne" kelimelerini şöyle kullanmıştır:

*Bilindi dâd ü sitâdı sipihrin **Edhemden***

***Alırsa tâc-ı mücevher külâh-ı köhne verir** (KMD 178/4)*

Sabit aşağıdaki beytinde Hz. Hüseyîn'in şehit edilme anına temas etmektedir. Bunu da ilişkili olduğu kavramları kullanarak şöyle ifade eder:

Çemende sanma ki hâr üzre gonca oldu bedîd

Ser-i Hüseyin-i şehîdi sinâna dikdi Yezîd (SD 62/1)

Aynı şekilde Nev'î ise Hz. Muhammed'in ümmetine vaadettiği şefaatten bahsederken kullandığı kelime ve kavramlarla şu şekilde beytini oluşturur:

Bana ol gün yüzlü Ahmedden şefâat yok midur

Yâ şefâat olmaga bende liyâkat yok midur (NVD 103/1)

Necâtî, Eyyûb peygambere mazhar olan hastalık ve gösterdiği derin sabrı zikrederken kullandığı kelimeler ise şöyledir:

Şol kadar çektim belâ-yi hecri kim

Sabr-ı Eyyûb etti tahsin el-gıyas (NCD 38/4)

Şeyhî aşağıdaki beytinde İsâ peygamberin nefesi ile ölüleri diriltme mucizesini sevgilinin dudaklarına teşbihte bulunarak şu şekilde kelime oyunu yapmıştır:

Ölüyü diri kıldığın işitse leblerin

Doğurmaz idi İsî'yi Meryem dedikleri (ŞD 181/4)

Ahmed Paşa beytinde Hz. Dâvûd'a nail olan güzel sese teşbihte bulunarak Dâvûd kıssası ile ilişkili olan kelimelerden de şu şekilde yararlanmıştır:

Ahmed edelden Zebûr-ı aşkını cânına nakş

Nağme-i Dâvûd ile âvâzını dem-sâz eder (APD 98/5)

Sabit aşağıdaki beytinde Şem ü Pervâne hikâyesine göndermede bulunurken aynı zamanda Mevlâna kıssasına temas ederek şu şekilde kavram ilişkisi kurmuştur:

Mevlevîler gibi dönsün üstine pervâneler

Oldı Mevlânâ-sıfat mustagra-k-ı envâr şem' (SD 187/2)

Bâkî, destani halk hikâyelerinden olan Rüstem kahramanın hikâyesinden yararlanarak oluşturduğu beytinde hikâyeye bağlı kelime ve kavramları şu şekilde kullanmıştır:

Çeşmün şu resme âşıkı gamzenle katl ider

Bir nâ-tevânı tig ile san Rüstem öldürür (BD 133/3)

Görüldüğü üzere şairler beyitlerini oluştururken yararlandığı kelime ve kavramlar göndermesi yapılan hikâye etrafında oluşmaktadır. *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesine bağlı imge kurgulaması yapan şair bu hikâyenin konusuna bağlı kelime ve kavramlar kullanır. Mecnûn'un çöle düşmesi (sahra), kuşun başına yuva yapması (mürgan), Leylâ'nın saçlarının Mecnûn'u delilik zincirine tutsak etmesi (zinciri guş) gibi kelimeler beyitlerde kullanıldığı saptanmıştır. Böylelikle divan şiirinde okuyucunun gözlerinde bir tablo oluşması sağlanır ve şiir gibi coşku veren bir türün anlatmaya bağlı türleri de içinde barındırdığı görülür. Dolayısıyla beyitlerde kullanılan kelimeler okuyucunun gözünde hikâyenin olay örgüsü, kişileri ve mekânı canlandırmaktadır. Çalışmanın bu bölümü hikâyelerin şiire dâhil edilirken belli özellikte ve hikâyeye bağlı kavramların kullanıldığının tespiti açısından ehemmiyetli bir bölümü oluşturmaktadır.

SONUÇ

Klasik Türk edebiyatında şairler, şiirlerini oluştururken halk hikâyelerini, duygularını ifade etme aracı olarak kullanırlar; kimi zamansa bu hikâye kahramanları ile özdeşleşerek şiirlerini biçimlendirirler. Böylelikle Türk edebiyatında büyük değer gören halk hikâyeleri klasik edebiyatta da mevcut değerini korumuş bulunmaktadır. Bu doğrultuda yapılan çalışmada; klasik şairlerin imge kurgulaması oluştururken kullandıkları halk hikâyeleri ele alınmıştır. Her yüzyıldan olmak üzere toplam 18 divan şairinin gazel nazım şekliyle yazdığı beyitler incelenmiştir. Hikâyelerin elde bulunan nüshalarının çeşitlilik göstermesinden dolayı genellikle İskender Pala'nın *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* 'nden konularını açıklamak uygun görülmüştür.

Bu çalışmanın giriş kısmında araştırmacıların hikâye tasnifleri üzerinden yola çıkılarak çalışmanın sınırını belirlemek mahiyetinde belli bir hikâye tasnifi seçilmiştir. Seçilen hikâye tasnifi; "Efsanevî Çift Kahramanlı Aşk Hikâyeleri", "Dini Temalı Halk Hikâyeleri" ve "Destanî Halk Hikâyeleri" olmak üzere kendi içinde de alt başlıklara ayrılmış olup genel itibarıyla üç başlık altında birleşmektedir.

İnceleme aşamasında beyitlerde imge kurgulaması oluşturulurken kullanılan hikâyeleri, ilgili tasnif bölümüne yerleştirmek uygun görülmüştür. Efsanevî çift kahramanlı aşk hikâyeleri başlığı altında bulunan birinci başlıkta 9 farklı çift kahramanlı aşk hikâyesi ele alınarak toplam 72 beyti bu bölüm içinde incelenmiştir.

İkinci başlık; Dini temalı halk hikâyeleri başlığı altında Kısasü'l Enbiyâ hikâyelerinin oluşturduğu 16 peygamber hikâyesi, 94 beyti; Dini kişilerin menkıbelerine bağlı 16 hikâye, 59 beyti; ve Dini temalı kahramanlık hikâyelerinin oluşturduğu 3 hikâyeye bağlı 15 beyti Dini temalı halk hikâyeleri başlığı altında zikredilmiştir.

Son olarak üçüncü başlıkta ise Destanî halk hikâyelerinin oluşturduğu 3 hikâyeye bağlı 13 beyte yapılan göndermeler ele alınmıştır. Bu çalışmada toplam 47 halk hikâyesi etrafında 253 beyti inceleyerek imge/mazmûn kullanımının sıklıklarına değinilmiştir. Muhakkak ki çalışmaya dâhil edilebilecek daha fazla şiirin var olduğunu söylemek gerekir. Nitekim bu çalışma; şiir üzerinden hikâyelerin bir

sahneyi, bir kavramı veya sembolü ifade eden metaforları örnekleme yolu kullanılarak zikredilmiştir.

İncelenen efsanevî çift kahramanlı aşk hikâyelerin genelinde en meşhûr olan kıssaların şiirlere konu olduğu görülmektedir. *Hüsrev ü Şîrîn (Ferhâd ile Şîrîn)*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Yûsuf u Züleyhâ* ve *Süleymân ile Belkîs* hikâyeleri şiirlerde söz sanatlarıyla, farklı mazmûn ve teknikler aracılığıyla mana zenginliği ve çeşitliliği kazanarak diğer hikâyelere nispeten daha fazla işlenmiştir. *Mahmûd u Ayâz* ve *Cemşid ü Hurşid* hikâyesi ise kahramanların sultan oluşları, devlet yönetmeleri veya Cemşid'in mucidi olduğu şarap yapımı meselesi ile zikredilmiştir. *Vâmık u Azrâ* hikâyesi ise diğer meşhur efsanevî çift kahramanlı aşk hikâyeleriyle birlikte zikredilmiştir. *Hurşid u Ferahşâd* hikâyesi de diğer hikâyelere göre sadece bir şiirde geçmiştir. *Şem ü Pervâne* hikâyesi ise sözlük anlamıyla ve çeşitli söz sanatlarıyla tevriyeli olarak zikredilmiştir.

İkinci tasnif olan dini temalı halk hikâyeleri başlığı altında bulunan Kısasü'l Enbiyâ hikâyeleri içerisinde 16 peygamber hikâyesi bulunmaktadır. İncelenen beyitlerin genel bir okuması yapıldığında çoğunlukla peygamberlerin mucizeleri üzerine göndermeler yapıldığı anlaşılmaktadır. Klasik şiirde en zengin gönderime sahip olan Peygamber hikâyesi ise Hz. Yakûb ve oğlu Yûsuf'un meseleleri üzerinedir. Hz. Yûsuf genellikle Yakûb peygamberle birlikte zikredilir. Yûsuf'a duyduğu özlem ve gözlerinin görmeyişi hadisesi ile âşıklar kendilerini Yâkub peygambere benzetirken sevgililerini ise güzelliği cihetiyle Yûsuf'la mukayese etmektedir. Hz. Muhammed'in hayatını ve mucizelerini kapsayan hadiseler de oldukça sık işlenen kıssalar arasındadır. Peygamberin Mir'ac'a yükselişi, ümmetine şefaât vaad eylemesi övgülerle işlenmektedir. Ardından Îsâ ve Hızır ile İlyas peygamberin mucizeleri birlikte zikredilir. Hz. Îsâ'nın ölümleri diriltmesi mucizesi; Hızır ile İlyas peygamberin ölümsüzlük suyunu içtikleri meseleleri şiirlerde sıkça bir arada işlenmektedir. Eyyûb peygamber ise evlatlarını, malını kaybetmesi ve bedenini saran hastalığına rağmen sergilediği sabır cihetiyle zikrolunur. Nûh peygamber ömrünün uzun oluşu ve tufân meselesi ile anılırken; İsmâil peygamber ise kurban edilme hadisesi üzerine zikredilmiştir. Bunlar dışında en az zikrolunan peygamber kıssaları; İdris, Yûnus ve Zekerîyya peygamberin kıssaları olduğu saptanmıştır. Taranan divanlara bakıldığı

üzere şiirler genellikle peygamberlerin mucizeleri etrafında işlendiği ve şairlerin peygamberlerin çetin yaşantılarından ilham alarak beyitlerinde farklı sanatlar ile teşbihte bulunduğu görülmektedir. Bu başlık altında bulunan “Dini Kişilerin Menkıbeleri” etrafında gelişen 16 hikâye ise çoğunluğu Yunus Emre divanında yer almaktadır. Şairler, bu şahsiyetlerin kişilikleri, yaşamları ve yaşantıları etrafında gelişen mucizevî olaylara telmihte bulunarak zikrederler. Ayrıca “Dini Kahramanlık Hikâyeleri” de 3 hikâyeden meydana gelerek klasik şiirde en az zikredilen kısmı oluşturmaktadır.

İnceleme kısmında üçüncü tasnif ise “Destanî Halk Hikâyeleri” başlığı altında 3 hikâyeye yapılan göndermelerden oluşmaktadır. Bu destanî halk hikâyelerinde zikredilen şahsiyetlerin yiğitlikleri, savaşları, cesur ve azimli kişilikleri işlenerek telmih, teşbih sanatlarıyla beyitlerde mevzubahis edilir. Âşık kendisini öldüren sevgiliyi bu kahramanlara benzeterek onlar gibi can alıcı olduğunu ifade ederken bu destanî halk kahramanlarına başvurmuştur. Bu bölümde en fazla Rüstem kahramanın hikâyesine gönderme yapıldığı görülmüştür.

Beyitlerde sembol değeri olan hikâye kahramanlarının genellikle birlikte zikredildiği saptanmıştır. Leylâ fedakârlığı, Şîrîn azmiyle, Ferhâd mücadelesiyle, Mecnûn divaneliğiyle, Züleyhâ çaresizliği gibi duygular üzerinden kahramanlar ele alınarak işlenir. Aynı şekilde İsa ve Hızır’ın ölümsüz oluşları şiirlerde birlikte zikredilmelerine sebep olmaktadır. Eyyûb ve Nûh peygamber ise Allah’ın imtihanına mazhar olmaları vesilesiyle bir arada zikredilmiştir. Destanî halk hikâyelerin de ise Behram ve Rüstem kahramanların öldürücü şahsiyet oluşları bakımından birlikte zikredildikleri saptanmıştır. Klasik şiirde âşık acı çeken, imtihana mazhar olan ve dertlere gark olması gibi meziyetlerle betimlenirken; güzel, güçlü, mücadelecî ve öldürücü bakışa sahip olan özelliklerle de sevgili betimlenir ve bu benzetmeleri de halk hikâyelerindeki kahramanlar aracılığıyla yapılır.

İncelenen divanlardan yola çıkarak efsanevî çift kahramanlı aşk hikâyeleri, beyitlerde en sık işlenen hikâye konusu olduğu görülmektedir. Şairler, meşhur olan bu hikâyelerin aşk acısı çeken kahramanlarıyla kendilerini mukayese etme yoluna giderler. Bu mukayese aynı zamanda benzerlik kurmayı amaçlamaktadır. Şairin içinde beslediği aşkına karşılık vermeyen nankör sevgili de hikâyedeki kadın

kahramanlara benzetilmektedir. Öte yandan en fazla zikredilen diğer hikâyeler ise dini temalı hikâyelerin oluşturduğu Kısasü'l Enbiyâ hikâyeleridir. Peygamberlerin yaşantıları, imtihanları ve sahip olduğu mucizelere gönderme yapılarak yücelik nezdinde bir boyut oluşturmaktadır. Peygamberlere zulmeden, imtihanlarını ağırlaştıran olaylar veya şahsiyetler de sevgili ya da ağyara benzetilerek işlenir. Klasik şiirde en az gönderimde bulunan hikâye konusu ise destanî halk hikâyeleridir. Âşık, sevgilinin sahip olduğu güzelliğini bu destan kahramanlarının sahip olduğu savaş aletlerine benzetir. Şair sevgilisinin tıpkı bu kahramanlar gibi öldürücü ve acımasız olduğunu ima ederek bu hikâyelere göndermede bulunur.

Üçüncü bölümde ise hikâyelerin sembol edilen kelimeleri saptanmıştır. Her hikâyenin konusuna bağlı sembol değeri bulunan kelimeler, ilgili hikâye başlığı altına yerleştirilmiştir. Bu bölümde hikâyelere bağlı 361 kelime ve kavramın zikredildiği saptanmıştır. Böylelikle hikâyenin konusuna dair bilgi vermesi ve klasik şiirde imge/mazmûn kurgulmasında önemli değere sahip olması açısından mühim bir bölümü oluşturmaktadır.

Bu çalışmada gazel nazım şeklinden yola çıkarak araştırmaya dâhil edilen halk geleneğine bağlı hikâyelerin bunlarla sınırlı olmadığı göz önünde bulunmalıdır. Dolayısıyla çalışmanın amacı bütün divanlardaki halk hikâyelerinin kullanımı değildir. Asıl amaç bu konuya dikkat çekmek olduğundan örneklem divanlar üzerinden sınırlı tutulan hikâyeler ve ikna edici olduğuna inanılan beyitlerle yetinilmiştir. Bu konu üzerine tüm yüzyılları kapsayan eserlerin tamamı tek tek incelenerek araştırma yapılması yeni halk hikâyelerin ve şiirlerin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Bu doğrultuda yapılacak yeni çalışmalara örnek teşkil ederek ışık tutması ümit edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, N. (2012). *Klâsik Şiir Estetiği*, Bizim Külliye, Sayı: 54, s. 39.
- Açıkgöz, N. (2020). *Yûnus Deyi Göründüm (Yûnus Emre Yazıları)*. İstanbul: Post.
- Ahmet Paşa, *Ahmet Paşa Divanı*. (haz. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan) Ankara: Akçağ.
- Aksan, D. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin.
- Aksoy, H. (1993), *Cemşîd ü Hurşîd*. TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 7, s. 342.
- Albayrak, N. (1993). *Dini Türk Halk Hikâyelerinden Geyik, Güvercin ve Deve Hikâyeleri*. Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Alptekin, A. B. (1997). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ.
- Artun, E. (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. İstanbul: Kitabevi.
- Artun, E. (2016). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Aslan, E. (2010). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya.
- Ateş, S. (2004). *Kur'an'da Peygamberler Tarihi*. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Bâkî, (1994). *Bâkî Dîvânı*. (haz. Dr. Sabahattin Küçük). Ankara: TDK.
- Bilgin, A.A. (2005), *Mihr ü Müşterî*, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 30, s. 28.
- Boratav, P. N. (2013). *100 Soruda Türk Folkloru*, Ankara: BilgeSu.
- Boratav, P.N. (2014). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. (haz. M. Sabri Koz), İstanbul: Tarih Vakfı.
- Bosnalı Alaeddin Sabit, (1991). *Sabit Dîvânı*. (haz. Doç. Dr. Turgut Karacan). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Çınar, B. (2018). *Türk Mitolojisindeki Geyiğin Fuzûlî'nin Şiirlerinde Ahuya Dönüşmesi*. IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu, Niğde: TÜBAR s. 67-85.

- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ.
- Devellioğlu, F. (2013). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın.
- Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK.
- Elçin, Ş. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ.
- Enderunlu Vâsıf, *Enderunlu Vâsıf Dîvânı*. (haz. Rahşan Gürel). İstanbul: Kitabevi.
- Fuzûlî, (1997). *Fuzûlî Dîvânı*. (Metni baskıya haz. Prof. Kenan Akyüz - Süheyl Beken - Doç. Dr. Sedit Yüksel - Dr. Müjgan Cunbur). Ankara: Akçağ Y.
- Kabaklı, A. (2007). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Kadı Burhaneddin, (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. (haz. Prof. Dr. Muharrem Ergin), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi.
- Keçecizâde İzzet Molla, (2005). *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*. (haz. Ömür Ceylân- Ozan Yılmaz). İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Kur'an-ı Kerim. (2017) *Kur'an-ı Kerim Meâli*. Yusuf 12/32, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Kurnaz, C. (2011). *Divan Dünyası*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kurnaz, C. (1997). "Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma". *Divan Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ.
- Levend, A. S. (1968). *Divan Edebiyatında Hikâye*. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten, C.15 s. 83.
- Mazıoğlu, H. (2017). "Divan Edebiyatında Hikâye". *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*. Ankara: TDK.
- Mesihî, (1995). *Mesihî Dîvânı*. (haz. Prof. Dr. Mine Mengi). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- NecatîBeg, (1992). *NecatîBeg Divanı*.(haz. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan). Ankara: Akçağ.
- Nedîm, (1997). *NedîmDivânı*.(haz. Doç. Dr. Muhsin Macit). Ankara: Akçağ.
- Nef'î, (1993). *Nef'îDivânı*.(haz. Yar. Doç. Dr. Metin Akkuş) Ankara: Akçağ.
- Nesimî, (1990). *Nesimî Divanı*. (haz. Hüseyin Ayan). Ankara: Akçağ.
- Neşâtî, (1996). *NeşâtîDivânı*. (haz. Dr. Mahmut Kaplan). İzmir: Akademi.
- Tekin, G. A. (2012). *Alî Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn* İnceleme- Metin. İstanbul: TDK.
- Nev'î, (1977). *Nev'î Dîvân*. (haz. Dr. Mertol Tulum- M. Ali Tanyeri). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Ocak, A. Y. (1996), *Geyikli Baba*. TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 14, s.45.
- Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı.
- Reichl, K. (2017). *Türk Boylarının Destanları*. (çev. Metin Ekici). Ankara: TDK
- Samî, Ş. (2015). *Kamus-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Sarı, M. ve Biray, H. (2015). *İbrâhim Bin Edhem Kıssası*. Afyonkarahisar: Kocatepe Akademi.
- Şeyh Gâlib, (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. (haz. Dr. Muhsin Kalkışım). Ankara: Akçağ.
- Şeyhî, (1990). *Şeyh Divanı*. (Metni baskıya haz. Doç. Dr. Mustafa İsen - Doç. Dr. Cemâl Kurnaz). Ankara: Akçağ.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.
- Taşlıcalı Yahya, (1977). *Yahya Bey Dîvânı*.(haz. Dr. Mehmed Çavuşoğlu). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Timurtaş, F. K. (2000). *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*. İstanbul: Boğaziçi.
- Tosun, N. (2013). *Veysel Karanî*. TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 43, s. 74.

Tökel, D.A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ.

Tökel, D.A. (2014). *Şiir Katar Hikâye Katlanır: Divan Şiirinde Şiir-Öykü*. Türk Dili Kurumları, Özel Bölüm: Öyküdeki Şiir- Şiirdeki Öykü. s. 109-110.

Yazıcı, H. (1998). *Hikâye*. TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 17, s. 479.

Yazır, E. H. (1994). *Kur 'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli* (sad. Prof. Dr. Sadi Çögenli, Doç. Dr. Nevzat H. Yanık). Erzurum: Medya Ofset.

Yiğit, İ. (2004). *Peygamberler Tarihi*. İstanbul: Kayıhan.

Yûnus Emre. (1998). *Yûnus Emre Dîvânı*. (haz. Dr. Mustafa Tatcı). Ankara: Akçağ.

Yusufoğlu, S. (2007). *Kur'an'daki Peygamberler*. İstanbul: Bilgeoğuz.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Büşra YAPICI

Doğum Tarihi:

Doğum Yeri:

Medeni Hali:

E-posta:

EĞİTİM BİLGİLERİ

Ön Lisans: 2018- ... Anadolu Üni. Sosyal Hizmetler.

Lisans: 2013-2017 Muğla Sıtkı Koçman Üni. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Yüksek Lisans: 2018-2021 Muğla Sıtkı Koçman Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

MESLEKİ BİLGİLER

2019-2020 Ankara Üni. Yabancılar Türkçe Öğretim Elemanı, Şanlıurfa Tömer Şube.