

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research

Cilt: 14 Sayı: 78 Temmuz 2021 & Volume: 14 Issue: 78 July 2021

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

ŞEYH GÁLİB DİVÁNI'NDA MİTOLOJİK VE EFSÁNEVİ ŞAHISLAR

MYTHOLOGICAL AND LEGENDARY PERSONS IN THE DIVAN OF SEYH GALİB

Kader Uygun*

Öz

Mitolojinin klasik Türk edebiyatına etkisi yadsınmaz bir gerçektir. Mitoloji, asırlar boyunca inanış, gelenek ve göreneklerin etkisi altında şekillenen edebiyatımızın başlıca kaynaklarından biri olmuştur. Türk edebiyatında Fars edebiyatı kaynaklı Şehnâme'nin etkileri çok fazla görülmektedir. Bu çalışmada 10. yüzyıl şairlerinden Firdevsî'nin kaleme aldığı Şehname'de geçen şahsiyetlerin 18. yüzyılın önemli şairlerinden olan Şeyh Gâlib'in Divânı'nda mitolojik ve efsânevi şahıslar açısından nasıl kullandığı incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı dönemin akımını oluşturan sebk-i Hindî'nin etkilerinin ortaya konulmasıdır. Çalışma kapsamında ilk olarak çeşitli kaynaklar kullanılarak şahıslar hakkında kısaca bilgiler verilmiştir. Daha sonra ilgili mitolojik unsurun Şeyh Gâlib Divânı'nda nasıl ve ne ölçüde, ne sıklıkta ve hangi manalarda kullanıldığı beyit örnekleriyle anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Gâlib Divânı, Mitoloji, Efsânevi Şahıslar.

Abstract

The effect of mythology on classical Turkish literature is an undeniable fact. Mythology has been one of the main sources of our literature that has been shaped under the influence of beliefs, traditions and customs for centuries. In Turkish literature the effects of Şehname, which comes out of Persian literature, are seen very much. In this study, how the personalities mentioned in the Şehname written by Firdevsî, one of the 10th century poets, were used in the Divan of Seyh Galib, one of the important poets of the 18th century, was examined. The aim of this study is to reveal the effects of the sebk-i Hindi, which constitutes the trend of the period. Within the scope of the study, firstly, brief information about individuals was given using various sources. Then, how and to what extent, how often and in what meanings the relevant mythological element was used in the Divan of Seyh Galib was tried to be explained with couplet examples.

Keywords: Divan of Seyh Galib, Mythology, Legendary Persons.

*Çalışmada Ağâh Sırrı Levend'in, Divân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar kitabının Tarih ve Esatir bölümündeki mitolojik unsurlar dikkate alınmıştır. kaderseveruygun@gmail.com

*Metin içerisinde kullanılan beyitler, Nami Okçu'nun Şeyh Gâlib Divânı (<https://ekitap.ktb.gov.tr>) adlı çalışmasından alıntılanmıştır.



1. Giriş

Arapça “esâtîr” kelimesine karşılık gelen mitoloji, mitleri inceleyen bir bilim dalı olup Yunanca “mythos (hikâye)” ve “logos (bilim)” kelimelerinin birleşimidir (Özkul, 2004, 396). Yunanca bir kelime olan mitoloji, kelimededen söylemeye, hikâyeden kurguya kadar birçok anlama sahiptir. Okur-yazar olmayan topluluklarda anlatılan geleneksel hikâyelerdir. Mitler, genellikle olağanüstü varlıklar ve olaylarla ilgilidir. Sedat Veyir’in tasnifine göre; “Mitoloji, efsânelerinin tümünü içine alan ve onları sistemli bir biçimde inceleyen bilim dalıdır.” (Örnek, 1971, 190). Azra Erhat, ilkçağlarda “mytos” kelimesinin çok tanrılı bir dinin tanrıları üzerine anlatılan efsâne olduğunu, mitolojinin ise bu efsâneleri bir araya getiren kitap olduğunu belirtir (1967, 6).

Türk kültüründe mitlerin konularından biri, yaratılışla ilgili mitolojik metinlerdir. Evrenin, yerin, gök cisimlerinin, kötü ruhların, ilk insanların hayata nasıl uyum sağladıklarını anlatır. Bir diğeri tufanlarla ilgili olan konudur. Çoğunlukla Güney Sibiryaya bölgesinden derlenir. Türklerin eski tasavvurlarına da yer verilir. Kıyamet ve dünyanın sonuyla ilgili mitolojik metinler de Türk mitolojisinin konusudur (Oğuz, 2015, 141). M. Eliade, mitlerin genel özellikleri ile ilgili çalışmasında mitlerin, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünden oluştuğunu, bu öykülerin gerçek ve kutsal olarak kabul edildiğine, mitlerin her zaman için yaratılış ile ilgili olduğuna, bir davranışın ve bir olgunun ya da bir çalışmanın nasıl yaratılmış olduğunu, insanların mitleri bilmekle nesnelere kökenini tanıdığını, yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında yaşadığını belirtir (1993, 23).

İlk karşılaştırmalı mit çalışması G.V. Vico’nun “*Scienza Nuova (1725, New Science)*” adlı eseridir. Sonrasında çalışmalar hızlı bir şekilde artmıştır. F. Max Müller’in *Contributions to the Study of Mythology (1897)* adlı eseriyle doruk noktasına ulaşmıştır. Çağımızın en ünlü mitoloji araştırmacılarından biri Joseph Cambell’dır. 12 yıllık zaman diliminde dünya mitolojilerini karşılaştırmalı olarak incelemiştir.

Türk edebiyatında mitoloji üzerine çalışmalar cumhuriyet dönemine rastlamaktadır. Beşir Ayvazoğlu, bu konuda en önemli çalışmasını sunmuştur. Bu çalışması “*Geçmişini Yeniden Kurmak*” adlı kitabının 73-89 sayfaları arasında “*Mitoloji ve Biz*” başlığı altında vermiştir. Abdulkadir İnan’ın “*Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar (1986)*” adlı çalışması Türk mitolojisi açısından önemlidir. Yine Bahaeddin Ögel’in iki ciltlik “*Türk Mitolojisi*” (1993, 1995) adlı eseridir. Bilge Seyidoğlu ise “*Mitoloji Üzerine Araştırmalar (1999, 2002)*” adlı eserinde dünya mitolojisine yer verir (Oğuz, 2015, 142).

Klasik Türk edebiyatında mitoloji üzerine yapılan bazı çalışmalar ise şu şekildedir:

Tanyeli, Halit (1952), “*Dîvân Şiirinde İranlı Kahramanlar*”, *Türk Dili, Sayı 8*, ss. 467-670; Levend, Ağâh Sırrı (1980), “*Dîvân Edebiyatı- Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar ‘Tarih ve Esatir’*”, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1980, ss. 147- 189; Ögel, Bahaeddin (1995), “*Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamaları İle Destanlar)*”, Cilt II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara; Tökel, Dursun Ali (2006), “*Dîvân Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*”, Akçağ Yayınları, Ankara; Yıldırım, Nimet (2008), “*Fars Mitolojisi Sözlüğü*”, Kabalcı Yayınları; Tökel, Dursun Ali (2009), “*Kutsal Metinleri Anlamada Mitolojinin Rolü*”, Milel ve Nihal (İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi), Cilt 6, Sayı 1, ss. 165-193.”; Erzeni Mehmet Halil, “*Dîvân Şiirinde Mitolojik ve Efsânevi Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev’izâde Atâyî Dîvânı’ Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic volume 8/4 Spring 2013*, p. 835-854, Ankara.; Akın, Erhan- Akın, Erdem-Ayverdi, Gökhan, “*Şeyh Gâlib Dîvânı’nda Mitolojik ve Efsânevi Kuşlar*”, *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi: The Journal of Turk & Islam World Social Studies*, 2016, Cilt III, Sayı 9, ss. 82-98.

Türk-İslâm kültüründe “esâtîr” kelimesiyle karşılanan mitoloji, klasik Türk edebiyatının beslendiği temel kaynaklardan biridir. Özellikle de mitolojik şahıslar ve hayvanlar fazlaca yer almaktadır. Mitoloji üzerine en kapsamlı çalışmayı yapan Dursun Ali Tökel, “*Dîvân Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Şahıslar Mitolojisi*” adlı eserinde mitolojik şahısların Osmanlı şiirinde hangi amaçla kullanıldığını Dora D’istria’nın düşünceleriyle aktarır:

“D’istria’ya göre Osmanlı şâiri, övdüğü sultanı cihân hâkimi olarak görmek ister, geçmişteki hükümdârların yarıda bıraktığını o tamamlamalıdır. ‘Osmanlının yazgısı, tarih sahnesine ondan önce çıkmış olanların esinlerini (hayâllerini) gerçekleştirmektir.’ Bu hedef şâir tarafından sürekli olarak padişaha



hatırlatılmıştı. D'istria, Osmanlı şâirlerinin destansı dehaya diğer Turan kavimlerinden daha az sahip olmadığını, bu şâirlerin Acem edebiyatını titizlikle incelediğini, zira Firdevsî'yi ve Şehnâme'yi sürekli taklit etmek çabasında olmadıklarını söylemektedir. Taklit meselesinin bir zaruretten kaynaklandığını ifade eden D'istria, bunun, her milletin başvurduğu yol olduğunu ekler ve 'nasıl ki kendinden öncekileri hesaba katmaksızın İtalyan şiirinin niteliğini anlamak olanaksızsa, Türk şiirini de ta kökenine dek inmeden iyi anlayabilmek olası değildir' diyerek şiirin kökenlerine inilmeksizin kolayca anlaşılmayacağı gerçeğini vurgular. D'istria'ya göre de şiirdeki efsânevî kişiler birer semboldürler ve bu semboller vasıtasıyla şâir derin bir anlam katmanı yaratır..." (2006, 96).

Klasik Türk edebiyatının mitolojik kaynaklarında şahıslar öne çıkmış ve şiirde şahısların çeşitli özelliklerine gönderme ve çağrışım yapılarak yer verilmiştir. Özellikle övülen kişiyi yüceltmek için kıyaslama veya benzetme yapılmıştır.

Dîvân'ın incelediğimiz Şeyh Gâlib'in hayatı ve eserlerine değinmek de beyitlerini anlamamızda etkili olacaktır. Asıl adı Mehmed'dir. Babası ve dedesi de kendisi gibi Mevlevî, ilim ve irfân sahibi şair kimselerdi. Babası, Mustafa Reşid, dedesi ise Mehmed Efendi'dir. İlk eğitimini babasından almıştır. İyi düzeyde Farsçası olan Gâlib, Şeyh Hüseyin Dede ve Hoca Neş'et Efendi'den dil ve edebiyat dersleri almıştır. 24 yaşında iken dîvân oluşturacak bir kapasiteye gelmişti. Arapçanın yanında Nevâî'yi daha iyi anlayabilmek için Doğu Türkçesini öğrenmiştir (Ayvazoğlu, 1999, 25). 26 yaşında Hüsn ü Aşk'ı nazmetmiştir. Mevlevîliğe ilgisi olan III. Selim, Gâlib'in şiirlerini beğenmiştir. Şairin sultan ile yakınlığı şiirlerine de yansımıştır. Gâlib, 34 yaşında Galata Mevlevîhânesine şeyh olarak atanmıştır. Henüz 42 yaşında iken vefat etmiştir. Sebki-Hindî akımının üstatlarından biridir. Bu yüzden şiirlerinden güçlü semboller ve çözümleri zor ifadeler vardır. Yerli mazmunları kullandığı gibi kendine has mazmunları da kullanmıştır. Gâlib'in şiirlerinde tasavvuf düşüncesinin önemli bir yeri olmasına rağmen şiirleri didaktik bir kaygı taşımamıştır. Âhenkten çok manaya önem vermiştir. Bu yüzden ince ve derin manaları olan kelimeleri kullanmıştır. Farsça kelimeler ve terkiplerden de istifade etmiştir. Dîvân'ın yanında sebki-Hindî üslubuyla yazdığı Hüsn ü Aşk adlı bir de mesnevisi vardır. Diğer eserleri ise Şerh-i Cezîre-i Mesnevî ve Es-sohbetü's-sâfiye'dir (Şentürk, 2018, 315).

Şeyh Gâlib'in Dîvân'ında efsânevî şahısları nasıl kullandığı ile ilgili araştırmamız sebki-Hindî akımının etkisinde şekillenen beyitlerin mitolojik unsur kapsamında nasıl ele alındığıdır. Çalışmamızda, sembolik ifadeyi çok fazla kullanan Şeyh Gâlib'in Dîvân'ında mitolojik ve efsânevî şahıslara ne ölçüde yer verdiği, nasıl ele aldığı ve nasıl ifade ettiği "Acem Kaynaklı Şahıslar, Kutsal Kitaplarda Doğrudan veya Dolaylı Olarak Adı Geçen Şahsiyetler, Mutasavvıflar-Hükemâ-Filozoflar, Aşk Hikâyelerinin Kahramanları" olmak üzere dört ana başlık altında incelenmiştir. Beyitlerin fazla olmasından dolayı her bir başlıktan örnekler verilmiş, diğer beyit örnekleri de nazım şekli ve beyit numaralarıyla belirtilmiştir.

2. Şeyh Gâlib Dîvân'ında Mitolojik ve Efsânevî Şahıslar¹

2.1. Acem Kaynaklı Şahıslar

2.1.1. Baykara

Hüseyinî mahlasıyla şiirler yazan Hüseyin-i Baykara, Timurleng sülâlesinden Mirzâ Mansûr'un oğludur. Âlim, âdil ve şair olup ulema ve şuarâyı seven bir hükümdardı. Meşhur Türk âlim ve şairi olan Ali Şîr Nevâî veziri, şair Molla Câmi ise nedimidir. Edebiyatımızda Cem gibi büyüklüğüyle konu olur (Onay, 2014, 85). Gâlib, Dîvân'ında 3 yerde Baykara'dan bahsetmektedir:

Hüseyin- Baykara bahş etmemişdi Monlâ Câmiye

Bana ol kâmu kim bu hüsrev-i sâhib-kırân verdi? (k. 17/11)

(Hüseyin Baykara'nın Mollâ Câmi'ye ihsan etmediği o değeri, bana bu kutlu padişah verdi.)

¹ Çalışmada Ağâh Sırrı Levend'in, Dîvân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar kitabının Tarih ve Esatir bölümündeki mitolojik unsurlar dikkate alınmıştır.

² Metin içerisinde kullanılan beyitler, Nami Okçu'nun Şeyh Gâlib Dîvânı (<https://ekitap.ktb.gov.tr>) adlı çalışmasından alıntılanmıştır.



Bu kaside beyti, zamanın padişahına Baykara gibi olma özelliğinden dolayı övgü dolu sözler ile yazılmıştır. Padişahlığa lâyık olması ve şairleri korumasına vurgu yapılmıştır. Zamanın sultanı III. Selim'in kendisine verdiği değeri, Baykara'nın nedimi Molla Câmî'ye bile vermediğini belirterek bir kıyaslama ile sultanı övmüştür.

Şair, padişahıtan gördüğü ilgiyi aşağıdaki beytinde de dile getirmiş, Baykara'nın şairlere verdiği önemi, emsâl göstermiştir:

Bugüne lutfu kim ben gördüm asla görmemişlerdi

Kızıl Arslan u Sultân Baykara'dan Gencevi Câmî (k. 18/14)

(Gencevi Câmî'nin Kızıl Arslan ve Baykara'dan görmediği lütfu, bugün ben (kendi padişahımdan) gördüm.)

Şair, kendisini Nizâmî-yi Gencevî'yle kıyaslamış, Nizâmî'nin hükümdarlardan görmediği değeri kendisinin Sultan Selim'den gördüğünü ifade etmiştir. Atabek İldeniz'in oğlu olan Kızıl Arslan'la ilgili Nizâmî'nin, Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde Kızıl Arslan'a övgülerde bulunduğu görülür (Ekici, 2016, 343).

Keremler kim senin devrinde gördü Gâlib-i nâçâr

Hüseyn-i Baykara'dan görmedi Câmî gibi yektâ (tarih 1/30)

(Çaresiz Gâlib, senin devrinde ne cömertlikler gördü. Câmî gibi eşsiz bir şahsiyet, Hüseyin Baykara'dan (böylesine cömertlik) görmedi.)

İki beyitte de zamanın sultanının şairlere verdiği önemi dile getiren şair, zamanın padişahına olan güvenini de ifade etmiştir. Zira III. Selim ile aralarında dostluk ilişkisinin de olması hasebiyle memnuniyetini dile getirmiş (Ayvazoğlu, 1999, 68), kendisini çaresiz kimse olarak göstererek derinlemesine bir tevazuyu açığa çıkarır.

2.1.2. Behrâm

Behrâm, İran mitolojisinde Merih savaş tanrısı olarak bilinir. Bu yüzden hem kahraman hem savaş ilâhı olarak anılır (Pala, 2018, 63). Âdil olması, güç ve cesaretiyle edebiyatımızda yer edinmiştir. Av ve eğlence düşkünü olması dolayısıyla beyitlerde bu özelliğiyle de kullanılır. "Behrâm-ı Gûr" ismiyle de klasik şiirde adı geçen bir şahsiyettir (Demirel, 2001, 187). Behrâm, klasik şiirde sadece kahraman olarak bilinmez, aynı zamanda gökyüzünde bulunan Merih yıldızıdır. Yiğitlik, kuvvet, savaş, neşe gibi özellikler barındırır (Pala, 2018, 323). Şeyh Gâlib, 5 beyitte Behrâm'ı kullanmıştır:

Behrâm işitti çarhda sıyt-i hadengini

Bâz etdi çeşm-i zırhını gûş-ı kemân gibi (k. 13/20)

(Behrâm, gökyüzünde okun sesini işitti. Zırhının gözünü, okun kulağı gibi geri çekti/açtı.)

Şair, Behrâm karakterini şiirinde cesareti ve yiğitliği ile tasavvur etmiştir. Düşmana karşı ne kadar güçlü olduğunu henüz ok, gökyüzünde iken sesini duyup gözlerini açmasıyla ifade etmiştir. Behrâm, aynı zamanda yıldız olarak tasavvur edilmiş, îhâm sanatıyla uzak anlamı da ifade edilmiştir.

Oturmuş tahtgâh-ı subha pür-şevket mehâbbetle

Dizilmiş karşısında Zühre vü Bercis ü Behrâmı (k. 18/3)

(Haşmetli (padişah), sabah tahtında heybet dolu muhabbetle oturmuş. Zühre, Bercis ve Behrâm karşısında dizilmiş.)

Behrâm, yıldız anlamında kullanıldığında genellikle diğer yıldızlarla beraber kullanılır. Gâlib de şiirinde Merih yıldızı anlamında kullandığı için Zühre ve Bercis yıldızlarını da beraberinde kullanmış, bu yıldızları her sabah padişahın huzuruna çıkan görevliler olarak betimlemiştir.

Şair, aşağıdaki beyitte kahraman Behrâm'ın şecâatini gören göğün, ona itaat eden meydan olduğunu söylemiştir:

Bu zûr-ı vefret-i âlât-ı harbin görse meydânın

Olur bin havf ile Behrâm-ı çarhın câyı ka'r-ı çâh (k. 4/21)

(Göğün dibi, bu meydanının savaş aletlerinin kuvvetini görse bin korku ile Behrâm'ın savaş meydanı olur.)



Behrâm'ın cesaret ve kuvvetinin gökleri korkuya düşürmesi ifade edilmiştir. Şairin nazarında gökler Behrâm'ın savaş meydanı olur da göklere dahi hükmettiği belirtilir.

Bir ayak açdı ki baş egdi kemân-keşler bütûn

*Bir dahı nâz etmesin **Behrâmînâ** çarh-ı güzîn (tarih 27/3)*

(Seçkin/gözde gökyüzü, öyle bir şiir söylemeye başladı ki sevgilinin kaşı için yananların hepsi, ona boyun eğdiler. Artık sevgili Behrâm'a naz etmesin.)

Beyitte geçen ayak açma deyimini kafiyeli şekilde karşılıklı saz eşliğinde şiir söylemektir (Yetiş, 1991, 192). Sevgilinin gökyüzünün gözdesine teşbih edilmesi ve karşılıklı şiirler söylenmesi gibi bir portre oluşması sonucunda âşıklar, sevgiliye boyun eğerler. Âşığın sevgiliye boyun eğmesinin sebebini güzel şiir söylemesine bağlayan şair, hüsn-i talil sanatı ile âhengi artırmıştır.

Sa'd-ı râmih nîrû-yı ikbâlinin ter-keş-keşi

*Cünbiş-i ebrûsuna **Behrâm** râm-ı inkiyâd (tarih 8/2)*

(Ok çantasının mevkisinin zorluğunu çeken uğurlu mızrak sallayan Behrâm, kaşının oyununa itaat edip boyun eğer.)

Beyitte Behrâm, kahramanlığı ve ava olan ilgisi yönüyle işlenmiştir. Sevgilinin kaşının oyunlarına karşı duyarsız kalamayan, âşıklara örnek olarak gösterilen Behrâm'dır. Yiğitliğine ve gücüne rağmen sevgilinin kaşına duyarsız kalamaz. Bu yönüyle Behrâm'ın bile baş demediği bir durumla âşığın baş edemeyeceği belirtilir.

2.1.3. Bermekî

Emevi devletinin düşmesine Abbasi devletinin ise kurulmasında etkili olan bir ailedir. Harun Reşit zamanında vezirlik yapmışlardır. Cafer isimli aile üyesi Harun Reşit'ten daha fazla ün yapınca öldürülmüştür (Levend, 2018, 155). Dîvân'da Bermekî ailesinden aşağıdaki beyitlerde şu şekilde bahsedildiğini görmekteyiz:

*Âlî-himem bülend-kerem **Bermekî-şiyem***

Peyrevdir ol hid'v-i niğu-kâra öyle kim (k. 31/17)

(O öyle iyi ve doğru bir vezirdir ki gayret ve çalışması çok olan Bermekî ailesine mensuptur.)

Gâlib, zamanının padişahını övdüğü gibi vezire de övgüde bulunmuştur. Veziri vezirler sülalesi olarak tanınan akıl erbabı aileden biriymiş gibi göstererek büyük bir şahsiyet olduğunu ifade etmiştir:

***Bermekiyü'l-hisâl** Nâşid Beg*

Kim odur ced-beced kerîmün-nâs (tarih 41/1)

(Nâşid Bey, soyca kerim ve cömert insanların olduğu Bermekî ailesine mensuptur.)

Şair, Dîvânı'nda hocası Nâşid Efendi'ye de yer vererek ne kadar üstün bir kişilik olduğunu, Bermekî ailesini timsâl göstererek anlatmıştır. Gâlib, Nâşid Efendi'nin sadece kendi değil ailesinin de onun gibi üstün faziletlere sahip bir soy ve aileye mensup olduğunu belirtmiştir.

2.1.4. Bihzâd

İran mitolojisinde meşhur bir ressamın adıdır (Onay, 2014, 93). Klasik şiirde şairler Bihzâd ile mukayese edilir. Hüseyin Baykara ve Âli Şîr Nevâî'nin zamanında yetişen ve bu dönemin şairlerinin gördüğü desteği gören bir ressamdır. Minyatürlerinde insan vücudunun çeşitli faaliyet anlarında ortaya koyduğu hareketleri gerçekçi bir resim diliyle yansıtmıştır (Mahir, 2005, 120). Gâlib, Dîvân'ında 5 yerde Bihzâd ile ilgili mefhûmlara değinmiştir. Şair, aşağıdaki beyitlerin dışında bu beyitlerde de Bihzâd'ı kullanarak söz ustalığını artırmıştır: g. 22/4, tarih 71/3, tarih 24/9.

Etse târ-ı nigâhı hâme-i mû

*Çekemez hatt-ı cedvelin **Bihzâd** (k. 24/3)*

(Kıl kalem, bakışın ipini çekse Bihzâd'ın çektiği (sanat eserlerinin kenarlarındaki) çizgiyi çekemez.)



Ressamlıktaki ustalığı ile bilinen Bihzâd, resimlerinde gösterdiği sanatı ile şiirlere konu olmuştur. Gâlib, beyitte kıl kadar ince kalemin Bihzâd'ın sayfa kenarına çektiği çizgiyi çekemediğini ifade eder.

Ne kasr ammâ ki hayret-bahş-ı nuzzâr-ı hayâl-endîş

*Eger reng-i bahâr-ı sorsa tasvîr edemez **Bihzâd** (tarih 9/6)*

(Bu nasıl bir saraydır ki bakanlar/nâzırlar hayret içinde hayâlini düşünür. Eğer Bihzâd, baharın rengini sorsa resmedemez.)

Bihzâd'ın çizdiği resimlerin güzelliği ile sarayın bahar renkli görüntüsünü karşılaştıran şair, sarayda görevli olarak çalışmak isteyen nâzırların sarayı hayâl ettiğini belirtir. Saraya girmek ve sultanın yanı başında vazife yapma şerefine nail olmanın hayâli bile nâzırlar nazarında ulaşılması güç bir durumdur.

2.1.5. Cemşid/ Cem

Pişdadiyan ailesinden olan İran'da hükümdarlık yapan büyük bir şahsiyet olan Cemşid, tacını taktığı bir gün güneşin tacına yansması ile sonradan "Şit" yani ışık lakabını alarak Cemşid ismiyle anılmıştır (Levend, 2018, 158-159). Mitolojide demiri işleyen ilk kişi olarak bilinir. Bu sayede zırh ve silah yapımını öğrenmiştir. Yaptırdığı heykellerle kendisine tapılmasını istemiştir. Bu isteğinden sonra cezalandırılmış ve tahtına Dehâk geçmiştir (Yıldırım, 2008, 204-208). Cemşid, kadehiyle de şiirlerde geçer. Kadehinin özelliği, istediği her ciheti görmesidir (Tökel, 2006, 134). Gizemli özellikler taşıyan Câm-ı Cem'de yerkürenin en uzak noktalarında gerçekleşen olaylar bile yansır. Bu öyle bir kadehtir ki kırmızı şarap dolu bu kadehi kaldırıncı billur kadehin aynalaşan güzelliğinde bütün kâinat görülür (Yıldırım, 2008, 191). Aşağıdaki beyit buna bir örnektir:

Olmaz bedîd âyîne-i Câm-ı Cemde hîç

Ol sîne-i bilûr ne âlemedir aceb (g. 20/2)

(Sevgili) Cem'in kadeh aynasında hiç görünmez, o parlak göğüslü sevgili ne âlemedir/nerelerdedir acaba?)

Cem'in aynasının bir diğer özelliği, Cem'in hangi memleketin durumunu görmek isterse bu kadehe dokunmasıyla kadehin o memleketin durumunu ve ahvalini göstermesiydi (Onay, 2014, 103). Şair, sevgilinin durumunu öğrenmek için Cem'in aynasında görünmeyen sevgiliyi kendi gönlüne sorar. Zira sevgili, âşığa görünmez, vefâsızdır. Âşık ise ömrünün sonuna dek onu görme ümidiyle yaşar. Cem'in aynasının kudreti dahi âşığın derdine derman olmaz iken gönlünde zâhir olan sevgili orayı hiç terk etmemektedir.

O verdi revnâk-ı Cemşîdi Mülk-i İslâma

O kıldı o devri tamâm-ı itâata mecbûr (k. 20/22)

(O, İslâm âlemine Cemşid parlaklığını verdi. Devrin tamamını itaate mecbur etti.)

Gâlib, bu beyti zamanın sultanı III. Selim'e sunmuştur. Efsânevi şahsiyetlerin özelliklerini sultanlara teşbih etme geleneğinden istifade eden Gâlib, Sultan III. Selim'in İslâm âlemine verdiği değeri ve icraatları överken diğer bir yandan da kendine itaati mecbur etmesine vurgu yapmıştır. Sultan Selim'in İslâm âlemine huzur, mutluluk getirdiğini "Cemşid'in parlaklığı" şeklinde ifade etmiş ve Cemşid'in parlak hükümdarlığına gönderme yapmıştır. Öyle ki Cemşid veya Cem, İran mitolojisinde 700 veya 1000 yıl yaşayan, parlak bir dönem geçirmiş bir hükümdardır (Ekinci, 2016, 344).

Şeyh Gâlib, Dîvânı'nda 29 yerde Cemşid'le ilgili şu beyitler mevcuttur: k. 18/7, k. 19/22, k. 19/24, k. 20/30, k. 24/5, tarih 1/29, tarih 3/13, tarih 4/8, tarih 10/2, tarih 15/9, tarih 23/1, terc. bend 12/3, tahmis 5/2, muh. 2/2, mes. 1/17, mes. 1/19, hikâye 10/6, g. 1/7, g. 19/5, g. 73/2, g. 121/3, g. 214/4, g. 186/3, g. 325/6, g. 327/1, tarih 70/2, g. 123/2, tarih 10/2.

2.1.6. Cüneyd

Cüneyd (822-911), Süfyân-ı Sevrî'den ders almıştır. Binlerce veli yetiştirmiş, otuz defa yaya hâlde hacca gitmiştir. Nasihat ve kerametleri ile birçok eserde konu olmuştur (Pala, 2018, 94). Cüneyd, Dîvân'da sadece bir beyitte kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte Haddâd'ın öncelikle Cüneyd'den nasihat aldıktan sonra Bağdat'ta ikâmet eden ünlü tasavvuf ehli Şiblî'nin evine misafir olduğu anlatılmıştır:



*Rivâyetdir bu kim Hafz-ı Haddâd
Ziyâret-güne etmiş azm-i Bâgdâd*

*Cüneyd ile edip çok sohbet-i cân
Olurmuş hâne-i Şiblîde mihmân (mes. 8/1-2)*

(Rivayet edilir ki Hafz-ı Haddâd, büyük Bâgdâd'ı ziyaret etmiş, Cüneyd ile samimi hâlde sohbet edip Şiblî'de misafir olurmuş.)

Beyitte Cüneyd'in meşhur olan bazı özelliklerinin olduğu görülmüştür. Öyle ki onun nasihatından faydalanacak kadar meşhur bir kimse olması şairin şiirinde onun faziletli bir şahıs olarak kullanmasını sağlamıştır.

2.1.7. Dârâ

İskender ile beraber birçok kez savaşa katılmıştır. İskender'in mâbeyncisi tarafından öldürülmüştür. Hükümdar anlamına da gelen Dârâ, Keyaniyan ailesinin son padişahıdır. Klasik şiirde ululuk, azamet sembolü olarak geçer. Memdûhu övme amacıyla klasik şiirde çokça kullanılırken aynı zamanda dünyanın geçiciliği ile ilgili de kullanılmıştır (Tökel, 2006, 123). Şeyh Gâlib, Dârâ'yı 3 beyitte kullanarak şu şekilde sembolize etmiştir:

*Dârâ-yı mîhr-i keveke Sultân Selîm kim
Hirmen-geh-i nevâline bir hûşe mâhtâb (k. 12/8)*

(Yıldızlar güneşinin hükümdarı Sultan Selim'dir. Mehtap, talihin harman yerine bir başak demetidir.)

Beyitte "Dârâ" hükümdar anlamında kullanılmıştır. Sultan Selim, yıldızlar güneşinin hükümdarına benzetilmiştir. Aynı zamanda ihâm yoluyla Sultan Selim'i Dârâ'ya teşbih etmiştir. Bu durumda beyitte "yıldızlar güneşinin Dârâ'sı" şeklinde yorumlanabilir.

*Eyâ şehenşeh-i sâhib-zamân-ü Dârâ fer
Senin inâyetin oldu bu güft ü gûya medâr (k. 16/40)*

(Ey padişahlar şahı zamanın sahibi şerefli Dârâ! Bu konuşmaya vesile senin lütfun oldu.)

Şair, padişaha şahlar şahı diyerek nidâ etmiştir. Dârâ gibi şerefli padişah benzetmesiyle sultanın kişiliğini yüceltmıştır. Bu kasideyi söyleyenin ise padişahın varlığının lütfu olduğunu ifade eder. Şair, aşağıdaki beyitte de padişahın yüceliğini anlatmak için sultanı Cem ve Dârâ ile kıyaslanmıştır:

*Öyle bir şâh-ı kâm verdir kim
Cem ü Dârâ cenîbe-dârîdir (tarih 15/9)*

(Öyle bir mekânın şahısın ki Cem ve Dârâ'nın evi senin yanında eksiktir.)

Beyitte Cem ve Dârâ'nın azameti ve dünyaya hükümran olmaları özellikleri ile Sultan Selim'le kıyaslanamayacak ölçüde oldukları ifade edilir. Sultanın sarayının özellikleri beyan edilirken kimsenin böyle bir mekâna sahip olmadığını, hatta Cem ve Dârâ'nın bile böyle bir mülke sahip olmadığını ifade edilir.

2.1.8. Efrasiyâb

Peşeng'in oğludur. Ferîdûn'un oğlu Türk, Efrasiyâb'ın torununun torunudur (Onay, 2014, 31). Alp Er Tunga'nın Şehname'de geçen adıdır. Keyhüsrev tarafından öldürülmüştür. Kahramanlık sembolünü temsil eder (Pala, 2018, 135). Klasik şiirde memdûhun yüceltilmesi için kullanılır. Kimi zaman da dünyanın geçiciliğini anlatmak için kullanılır (Tökel, 2006, 159). Efrasiyâb'ın aşağıdaki beyitlerde şu şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Efrasiyâb olarak kullanılan isim diğer beyitte Afrasiyâb olarak geçer:

*Mîhr-i sıyâm geöher eder hûn-ı hasreti
Gûyâ tılsım-ı dahme-i Efrasiyâb olur (k. 25/10)*

(Oruç güneşi, hasret kanını inciye dönüştürür. Âdeta, Efrasiyâb'ın mezarının tılsımı olur.)



İran mitolojisinin yegâne kahramanlarından olan Efrasiyâb, klasik edebiyatta birçok beyte kahramanlığı ile konu olmuştur. Klasik şiirde tılsımın, mücevheri koruyan kalkan (Tolasa, 2001, 129) olması ve kahramanlık özelliği aynı beyitte işlenmiştir. Oruç, güneşe benzetilmiştir. Ayrılık hasretini mücevhere dönüştüren amel, oruç olur ve mücevherleri koruyan tılsım olur.

Ne bahar-ı şuleden eyler güzer olup peyrev

Halîl-i âteş-i Afrasiyâb-ı âlem-i âb (g. 16/3)

(İçki meclisindeki Afrasiyâb'ın ateşinin Halîl'i, baharın ateşinden vazgeçmez (onu) takip eder.)

Şarap renginin mücevherin rengini hatırlatması ile şair Afrasiyâb'ın hazinesine göndermede bulunmuştur. Hz. İbrahim'in ateşe atıldığı zaman ateşin güle dönüşmesi olayına da telmihte bulunur. Bu bağlamda ateşin baharı andırması ve aynı zamanda Afrasiyâb'ın mücevherine teşbih etmesi bahara benzemesi yönüyledir.

2.1.9. Ferîdûn

Ferîdûn, Pişdâdî hânedânının altıncı hükümdarı olarak bilinir. Babası Dehhâk tarafından öldürülmüştür. Bunun üzerine çocukken annesi onu bir yayla sahibine verir ve orada büyütür. Genç olduğu dönemde gerçekleri öğrenerek Dehhâk'ı öldürmek ister. Sonradan öldürmekten vazgeçer ve bir dağa hapseder. Türk edebiyatında âdilliği ile ön plana çıkar (Yıldırım, 2008, 307-308).

Gâlib medîhâ-gûy-ı Ferîdûn-ı ârif ol

Ezberleme kasâid-i Huşeng-i hod-be-hod (g. 37/10)

(Ey Gâlib! Methedilen ârif Ferîdûn gibi ol, kendi kendine Hûşenk'in kasidesini ezberleme.)

Gâlib, kendine nidâ ederek aynı soydan gelen Hûşenk'in övgü dolu kasidelerini ezberleyeceğine Ferîdûn gibi bir ârif olması gerektiğini belirtmiştir. Sözde değil, amelde ilerleyebileceğini kendisine Ferîdûn ve Hûşenk'i örnek göstererek ispatlar.

2.1.10. Hûşenk

İran'da hükümet sürmüş olan Pişdadiyan sülalesinin ikinci hükümdarıdır. Bu sülale, İran'da ilk defa hüküm sürmüştür (Onay, 2014, 31). Gâlib, sadece bir beyitte Hûşenk unsurunu kullanmıştır. Aşağıdaki beyit, Hûşenk'in savaş meydanının eri olduğunu ifade etmiştir:

Durur ser-i reh-i encümdê kâhramân-âsâ

Nâzar güdâzî-i ceş-i Hûşenk eder mehtâb (k .11/10)

(Mehtâb, Hûşenk'in savaşının yangınını seyrederek. Kahraman gibi yıldızların yolunun başında durur.)

Mehtâbın kızılığıyla savaş meydanının kızılığına teşbihte bulunulmuştur. Hûşenk, komutan; yıldızlar ise asker olarak tasavvur edilmiştir.

2.1.11. Hüsrev

Hüsrev, Hüzmüz'ün oğludur. Balığı sevdiği için Pervîz ismiyle de bilinir. Pervîz, balık manasına gelmektedir. Aynı zamanda ikbâl ve izzet manalarıyla da kullanılmıştır (Onay, 2014, 13). Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde âşık kimliği ile de tanınır. Padişah manasıyla da şiirlerde kullanılan Hüsrev, efsânevî kişiliği ile birçok metinde yer alır (Pala, 201, 220).

Ne kasr ammâ ki Heft-evreng-i Husrev nakş-ı dîvânî

Nizâm ü intizâmî dâsitân-ı huldu eyler yâd (tarih 9/7)

(Nasıl bir saraydır ki Hüsrev'in yedi tahtı duvara resmedilmiş. Kuralı ve düzeni, cennet hikâyesi hâline getirip hatırlatır.)



Kasr-ı Hümâyûn'un tamiri esnasında Gâlib'in Sultan Selim'e sunduğu bir kaside beytidir. Şair, Hüsrev'in "heft evrenği" ile yedi tahtın diğer bir ifadeyle büyük ayı yıldız kümesinin sarayın duvarlarına resmedildiğini ifade etmektedir. Bununla beraber nizâm ve düzeni ile sultanın memleketi cennet bahçesi hâline getirdiğini belirterek Hüsrev namında övgüde bulunmuştur.

2.1.12. İskender

İskender, klasik Türk edebiyatında Yec'uc ve Mec'uc kavmi ile mücadelesiyle, âb-ı hayât, cesaret, kahramanlığı ve Sedd-i İskenderi ile anılır. İskender, İran'ı fethettikten sonra Hızır'la beraber âb-ı hayâtı aramaya koyulmuş ama kendisi bu sudan nasiplenememiştir (Onay, 2014, 228). İskender, Şeyh Gâlib'in Dîvânı'nda 8 beyitte karşımıza çıkar. Aşağıda verilen beyitlerin dışındaki beyitler ise şunlardır: g. 250/5, g. 107/12, k. 10/3.

*İskender ü Hızır âb-ı hayât isteyen âşık
Gel bundadır etme cevelân Hâzret-i Şârih (k. 9/16)*

(İskender ve Hızır'ın ölümsüzlük suyunu isteyen âşık! Gel, dolaşma boşuna (istediğin) Hazret-i Şârih'in serhindedir.)

Şair, İskender ve Hızır gibi hayat suyunu arayan âşıkların boş yere aramamaları gerektiğini düşünür. Çünkü hayat suyunun Mevlânâ'nın Mesnevisi'ni şerh eden Hazret-i Şârih'in serhinde olduğunu dile getirmiştir.

*Henüz ol Hızır-ı vaktin himmetiyle rûh-ı İskender
Bulup âb-ı hayât-ı içdi bir peymâne aşk olsun (tarih 13/4)*

(İskender'in ruhu, o Hızır'a yardım ettiği zaman ölümsüzlük suyunu bulup içti. (İçtiği bu) kadeh afiyeti olsun.)

Şair bu beyitte İskender'in âb-ı hayâtı arama macerasına telmihte bulunurken, aşağıdaki beytinde ise İskender'in kahramanlık sıfatını ön plana çıkararak memdûha övgü ile timsâl göstermektedir.

*İskender-i haydar-sıfat pîrâye-bahş-ı ma'delet
Evreng-i zib ü saltanat hâkân-ı kerrûbî-şiyem (k. 19/20)*

(Haydar sıfat İskender, adaletiyle güzellik bahşeden, taht ve saltanatı süsleyen hükümdar, büyük meleklerin huyunda bir hakandır.)

*Sorsan İskender ile farkın eger
O pîyâdeydi bu süvârîdir (tarih 15/11)*

(Eğer İskender ile farkını sorarsan, o yaya savaştan askerdi, diğeri atlı savaştan asker.)

Gâlib, padişaha övgüsünü onu İskender ile kıyaslayarak gösterir. Tek farkları birinin yaya diğerin atlı savaştadır.

*Kurduğu asker-i tertîb-i umûr-ı mülkü
Görmedi hâbda İskender-i Yunânî zâd (tarih 71/30)*

(Yunanlı İskender denilen şahıs, memleket işlerini düzene sokmak için kullandığı orduyu rüyasında (bile) görmedi.)

Şair, Yunan mitolojisindeki İskender'e de gönderme yapmıştır. İskender-i Zulkarneyn ve İskender-i Yunânî beyitlerde karıştırılan şahsiyetlerdir ama Pala'nın da dediği gibi ikisi de ayrı kimselerdir. İskender-i Yunânî'nin kural tanımaz, içki içen, adam öldüren bir tip olduğu ve M.Ö. III. asırda yaşadığı bilinir (2018, 236).

2.1.13. Keyhusrev



İran'ın Keyâniyân ailesindedir. Keykâvus'un torunudur. Ulu padişahlara övgüde sıfat olarak kullanılır (Pala, 2018, 268). Klasik şiirde övülenin kuvvet ve kudretinin ifade edilmesinde kullanılır (Sefercioğlu, 2001, 65). Şair, padişahın askerlerine olan lütfunu aşağıdaki beyitte Cem'in askerlerine lütfu ile kıyaslamış, sultanın cömertliğini ifade etmiştir:

Keyhusrev ü nusret-pejûh asker-nevâz-ı Cem-şükûh

Vehhâb-ı nakd-i kûh kûh behşende-i genc-i derem (k. 19/22)

(Yardım soran Keyhusrev, askerinin sevdiği yüce Cem/ Cem'in sevilen askeri; dağlar kadar para dağıtan, para hazinesini bağışlayandır.)

Yanî sirru'llâh-ı a'zam Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Kim odur manîde sahib-mesned-i Keyhusrevi (tahmis 1/4)

(Allah'ın büyük sırrı Hazret-i Molla Rûm öyle bir şahsiyettir ki engeller karşısında dayanağı padişahtır.)

Gâlib'in her iki beyitte de sultanın gücünden ve azametinden bahsettiğini görmekteyiz. Zamanın padişahına atıfta bulunan şair, övgüsünü padişahın gücünü delil göstererek ifade etmiştir. Zira âlim, ulema ve şairlerin patronaj sistemine olan mecburiyetleri, padişahın onayını almalarını gerektirir. Bu bağlamda padişaha olan methiye ifade edilmiştir.

2.1.14. Keykûbâd

İran'ın Pişdadiyan sülalesinden sonra gelmiş olan Keyaniyan sülalesinin ilk hükümdarıdır (Levend, 2018, 161). Cesaret, hükümlerlik, savaşçılık yönüyle ele aldığı Keykûbâd'ı sadece aşağıdaki beyitte kullanmıştır:

Rezm ü bezm ü şi'r ü inşâda müsellemdür tamâm

Her kemâlinde aşığı koşusudur Keykûbâd (tarih 8/7)

(Keykûbâd, savaşta, eğlence meclisinde, şiir ve nesirde kâmil olmuştur, herkes onun bilgisini onaylamıştır. Her sözü şiir gibi sıralanır.)

İran padişahı Keykûbâd, ilmi yönüyle ele alınmıştır. Şair, Keykûbâd'ın padişah olmasının yanında âlim sıfatına da dikkat çekmiştir. Âlim yönü ile de bilinen Keykûbâd'ın sözlerinin her birinin mana taşıdığı, boş yere konuşmadığı belirtilmiştir.

2.1.15. Mânî

Adı Bihzâd ile beraber anılır. Çinli bir nakkaş ve ressamdır. Sasaniler zamanında İran'a gelmiştir. Mânî dinini kurmuş, kutsal kitaplarını resimlerle süslemiştir. Nigâristan, Erteng veya Erjeng adlı resim mecmuası ile anılır. Sevgilinin güzelliği ile ilgili konularda kullanılan bir imajdır (Pala, 2018, 297). Şair, Dîvânı'nda aşağıdaki 3 beyitte Mânî'ye yer vermiştir:

Dûdesi çeşm-i Şûh-ı Mânîdir

Safhayâ eyledikde nakş-ı sevâd (k. 24/2)

(Sayfaya siyah nakış işlediğinde mürekkebi Mânî'nin neşeli gözüdür.)

Şair, sayfaya yazılan siyah renkli yazıyı Mânî'nin nakkaşlığı ile ilişkilendirmiştir. Mürekkebi, Mânî'nin neşeli/gülen gözlerine benzetmiştir.

Hûn-ı Behzâd ola kilik-i Mânî

Eylemiş nakş-gül-i handânu (mes. 2/3)

(Behzâd'ın kanı Mânî'nin kalemi olsa, gülen bir gül resmedermiş.)

Dil Mânî-i Erjeng-i temâşâ mı degildir

Sâgar sadef-i reng-i temennâ mı degildir (g. 47/1)

(Gönül, seyredilen Erjeng'in Mânî'si mi değildir? Kadeh/Ârif kimsenin gönlü de arzu renginin sedefi mi değildir?)



Mâniheizm dinine bağlı Mânî, hayatındaki deneyimlerini ve bilgilerini Erjeng adlı bir kitapta toplamıştır. Hayatı boyunca ressamlığa önem vermiştir. Tabiat tasvirlerine de bu kitapta yer vermiştir (Gündüz, 2003, 575). Şair, Mânî'nin Erjeng'ine telmihte bulunmuş ve gönlün seyredilen Erjeng'in Mânî'si gibi usta bir ressam olup olmadığını sormuştur.

2.1.16. Nerîmân

Rüstem'in dedesi olan Sâm'ın babasıdır. İran mitolojisinde oğlu Sâm'ın kahramanlığı ile anılır. Klasik edebiyatta övülen kişi Nerîmân'a benzetilir (Pala, 2018, 357). Klasik şiirde diğer büyük kahramanlarla beraber anılır (Tökel, 2006, 240). Şair, Nerîmân'ı 4 beyitte kullanmıştır.

*Es-sâlâ ey pehlevânân-ı mahabbet es-salâ
Nerre-şîri yok mu meydânın Nerîmânsız mıdır (g. 77/2)*

(Kendine güvenen yok mudur! Ey muhabbet ehli pehlivanlar! Meydanın erkek aslanı yok mu, Nerîmânsız mıdır?)

Nerîmân gibi kahraman, cesur ve yiğit insanlar meydanda savaşmaktan korkup çekinmezler. Bundan dolayı şair, onları Nerîmân'a teşbih etmiştir. Şair, aşağıdaki şiirinde de haksızlığa karşı savaşan erler olduğunu, Hz. Hüseyin'in yolunda adaleti korumak için savaştığını şu şekilde beyan eder:

*Avân-ı Yezîd'in hele hasmâniyiz el-hak
La'net-keş-i îmân-ı dil ü cânıyız el-hak
Bu ma'rekenin Sâm u Nerîmâniyiz el-hak
Evlâd-ı Hüseyin'in kul kurbâniyiz el-hak (terc. bend 3/4)*

(Hakikaten Yezîd'in zamanını bitirmek için kesin kararlıyız. Lanet eden insanların gönüllerindeki iman ve canıyız. Bu savaş meydanının Sâm ve Nerîmâniyiz. Hüseyin'in evlatlarının kulu ve kurbanıyız.)

2.1.17. Nûşirevân (Kisrâ)

Nûşirevân, klasik şiirde adaleti ile bahsedilir. Adalet için düşündüğü "zencir-i adl" ile anılır (Tolasa, 2001, 84). Hüsrev kelimesinin Arapçası olan Kisrâ, aynı zamanda padişah manasında da kullanılır (Onay, 2014, 32). Tek beyitte geçen Nûşirevân, beyitte tahtı ile geçmiştir:

*Yıkân arz-ı Kisrâyı eyvânıdır
Enûşirevân tahtı Şîrvânîdir (mes. 1/23)*

(Kisrâ sarayının saygısını yıkan ve Nûşirevân tahtına oturan sultan, Şîrvânlıdır.)

Medayin'deki meşhur Sasani hükümdarlarının ikamet ettikleri saray olan Kisrâ (Tolasa, 2001, 84), bu beyitte Nûşirevân tahtına oturan Şîrvânlı olduğunu belirtmektedir.

*Ne hüsrev mehdî-i sâhib-zamân kim adli âfâka
Safâ-yı meşrebînden revnâk-ı Nûşirevân verdi (k. 17/12)*

(O, zamanın sahibi hidayete erştirilmiş olan padişahdır ki huyunun sefasından ufukların adaletine Nûşirevân'ın güzelliğini verdi.)

Şair, Nûşirevân'ı kullandığı beytinde III. Selim'e hitap ettiği bir hâlde padişaha övgüde bulunmuştur. Nûşirevân'ın adaletini yaydığını belirtirken onun huyunun güzelliğini de aldığını ifade eder. Bu durumda padişahı benzettiği Nûşirevân ile yüceltir. Aynı zamanda Allah tarafından hidayete erdiğini vurgulayarak padişaha ilâhî bir misyon yükler.



2.1.18. Rüstem

Klasik şiirde kahramanlık, kuvvet ve yenilmezlik sembolüdür. Nerîmân'ın torunu ve Sâm'ın oğlu olan Zâl'in oğludur. Kelime manası hile demek olduğu için kaş, saç, göz ve gamze tarafından öldürücülüğü ele alınır (Pala, 2018, 382). Padişahı kurtarmak için yedi feleği geçmiştir. Şiirlerde gücü, cesareti ve kahramanlığı ile anılır (Şişman-Kuzubaş, 2012, 169). Şair, 9 yerde Rüstem'i kullanmıştır:

Hidv-i mâdelet-ârâ dilîr-i Rüstem-gîr

Ki bâz-ı himmeti sî-murgu saymâz elde şikâr (k. 16/34)

(Rüstem gibi yürekli, adaletli hükümdar ki onun himmet doğanı Simurg'u bile avdan saymaz.)

Hâh-ı suhan-perdâzdır tîr ü tüfenk-endâzdır

Her fende bî-enbâzdır ol Hâtem-i Rüstem-haşem (k. 19/26)

(O Hâtem-i Rüstem'in askerleri doğru ve düzgün söz söyleyen, kılıç ve silah kullanan askerlerdir. Her hileye eş değillerdir.)

Şeyh Gâlib, padişahın varlığının doğru ve düzgün bir orduya sahip olması gerektiğini Rüstem'in düzenlediği ordulara benzetmiştir. Onun gibi hiçbir hileye kanmayan askerlere sahip bir padişahın da yenilmesi beklenemez.

Andım safâ-yı bezm-i Cemi rezm-i Rüstemi

Ol neş'eler sirâyetini etdim iltizâm (tarih 6/4)

(Cem'in eğlence meclislerinin huzurunu ve Rüstem'in savaşını andım. O neşe yayan meclisi Rüstem'in savaşına tercih ettim.)

Kuvvet-i bâzû bu kapıda durur

Rüstem işi ânlama Hayder gerek (terc. bend 1/21)

(Kolun pazısının kuvveti bu kapıda görünür, Rüstem'in bu işini anlayabilmesi için Hayder olmak lazım.)

Îmân za'fı varken o bütde ne fâide

Ser-pençe-i nigâhuna Rüstem zebûn imiş (g. 134/4)

(Eğer bu sevgilide iman zaafı varsa aman vermeyen bu hükmedici güce karşı Rüstem, zayıf kalır.)

Sevgiliye karşı hiçbir âşık karşı koyamaz. Bu âşık, Rüstem bile olsa aynıdır. Bunun içindir ki şair, Rüstem'in bu güzelliğe ve cazibeye karşı zayıf olduğunu ifade etmiştir.

Âhir bana kâsd etdi togup Rüstem-i aşkı

Endişemi ol mâh ile devr-i kamer etdim (g. 212/2)

(Sonunda aşkın Rüstem'i ortaya çıkıp bana kötülük etmeye niyet etti. Kaygımı, o ay yüzlü ile ayın etrafında döndürdüm.)

Gamzeni kıldın nihân müjgân-ı dil-cûlarla sen

Veh ne Rüstemsin ki câdû bağladın mûlarla sen (g. 246/1)

(Sen bakışını gönül çeken kirpiklerinle gamzeni gizledin. Vay sen öyle bir Rüstem'sin ki kıllarla büyücüleri bağladın.)

Şair, beyitte Rüstem'in babası Zâl'in hem kirpik ve kıllarının beyazlığına hem de Dastan lakabından dolayı hile tarafına çağrışım yapmıştır. Sevgiliyi Rüstem'e benzetmiştir. Sevgili, gönül arayan kirpikleriyle yan bakışlarını saklamaktadır. Bu hâliyle öyle çok Rüstem'e benzemektedir ki büyücü cadıları bile kıllarla bağlamaktadır.

Şeyh Gâlib'in, Rüstem'i kullandığı diğer iki beyti de şunlardır: g. 279/5, g. 289/3



2.1.19. Zâl

Sâm'ın oğlu ve Rüstem'in babası olan Zâl, doğduğu zaman saçları beyazdı. Bundan dolayı anlamı kocakarı demek olan Zâl ismi verilmiştir. Sâm, Zâl'ı saçlarının beyazlığından dolayı istemez. Simurg, Zâl'ı Kaf Dağı'nda büyütür (Levend, 2018, 167). Bu konuda şairlerimiz dehri, çahrı, feleği ak saçlı bir kadına benzeterek birçok mazmûn türetmişlerdir (Onay, 2014, 33).

Kuvvet-i Zâl ü Nerîmânın kodu taç başına

Ayağına tozuna ermez Rüstem-i rûyîn-nihâd (tarih 8/12)

(Zâl ve Nerîmân'ın kuvveti (sultanın) başına taç koydu. Rüstem'in yaratılışı, sultanın ayağının tozuna bile ulaşamaz.)

Zâl, Nerîmân ve Rüstem'in kahramanlık öykülerinden esinlenen şair, bu kahramanların özellikleri ile övdüğü memdûha ulaşamayacaklarını ifade ediyor. Padişahın efsânevî şahıslardan daha yüce olduğunu ifade eder.

2.2. Kutsal Kitaplarda Doğrudan veya Dolaylı Olarak Adı Geçen Şahsiyetler

2.2.1. Âsaf

Süleyman peygamberin veziri İbn-i Barahyâ'nın adıdır. Nüsha, tılsım gibi garip ilimler ile simyanın mucidi olarak bilinir. Genellikle adı vezir ve müşirlerle geçer (Onay, 2014, 61).

İbn-i Râtıb vezîr-i Âsaf-câh

Her birinin ola mekânı behişt (tarih 55/2)

(İbn-i Râtıb, Âsaf gibi yüksek mevkilerde olan bir vezirdir. Her birinin mekânı cennet olsun.)

Şair, vezir olan İbn-i Râtıb'ı Âsaf'a benzeterek över. Veziri yad eden şair, aynı zamanda güzel dualarını da esirgemeyerek mekânlarının cennet olmasını diler.

2.2.2. Hâtem

Hâtem-i Tay lakabıyla meşhur şair ve reislerdendir. Cömertliği darbimesel hükmüne geçmiştir (Levend, 2018, 156). Peygamber zamanında yetişmiş bir şahsiyettir. Ama peygamberin yanında uzun süre kalamamış, hicret etmeden vefat etmiştir (Tökel, 2006, 134). Şairin 3 beyitte Hâtem'le ilgili olgulara değindiğini görmekteyiz. Gâlib, aşağıdaki beyitte Hâtem'i cömertliği ile Mevlânâ'yı keremler şahı olarak tanıtmıştır:

Vâris-i ekme-i sultân-ı Rusûl şâh-ı kerem

Hâtem-i tavr-ı sehâ Hâzret-i Mevlânâdır (k. 3/5)

(Cömertlik padişahı, Peygamberlerin Sultanının kâmil varisi; cömertlik tavrının Hâtemi, Hâzret-i Mevlânâ'dır.)

Kimi zaman da Hâtem, padişahın cömertliğine teşbih unsuru olmuştur:

Aşağıdaki beyitte ise şair, sevgiliyi Hüdhüd kuşuna benzetmiştir:

Hâtem-i lebden cüdâ düşme gönül zülfün görüp

Meşk-i perovâz etme ey hüdhüd piristûlarla sen (g. 246/2)

(Gönül sevgilinin saçını görüp dudağının Hâtem'inden ayrı düşme; ey hüdhüd kuşu, sen kırlangıçlarla uçuş tâlimi yapma.)

Hüdhüd ve Hâtem olarak gördüğümüz mitolojik unsurlar bir arada kullanılmıştır. Hüdhüd, Süleyman peygambere haber getiren ve ona yol gösteren bir kuştur (Akalın, 1993, 94). Kırlangıç ise küçük ve yere daha yakın uçan bir kuş olması dolayısıyla Hüdhüd ile bağdaştırılamaz. Ona yakışan Hâtem gibi irfân ehli insanların yanında olmaktadır.



*Fihristidir bedâys-i fazl ü letâyifin
Tâb-ı cenâb-ı Râşîd-i Hâtem-hisâldir
Gencûr-ı dildeki tühâfi etseler mezâd
Müzd-i nezâresine yetişmek muhâldir (kıt'a 42/2)*

(Görülmemiş güzel huyların toplandığı yerdir, Yüce şahsiyet Râşîd, Hâtem'in huyundadır. Gönüldeki hazineleri açık artırma ile satmak tuhaf olur, ücretine bakmak imkânsızdır.)

Gâlib, Râşîd'in hasletlerinin güzelliğini Hâtem'e benzeterek ifade etmiştir. Bütün güzel huyların onda toplandığını ve gönlündeki paha biçilemez irfânının ise gizli bir hazine olduğunu belirtmiştir.

2.2.3. Hayder

Arslan manasında Hz. Ali için kullanılır. "Hayder-ı Kerrar" sıfatıyla da anılır. Bu lakabı annesi ona vermiştir (Pala, 2018, 199). Yiğitliği, savaş sırasındaki cesareti, adaleti ve sabrı ile şiirlerde sıkça rastladığımız Hayder sıfatı, Şeyh Gâlib'in de Dîvânı'nda 6 yerde kullanılmıştır.

*Cihângîrâne yalman gösterüp çıkmış niyâmından
O keskin zülfeler kim Zül-fekâr-ı Hayderiyyetdir (k. 30/3)*

(Cihangirler gibi (kılıcının) ucunu gösterip kınından çıkmış; o keskin saçaklar (bayrakların başındaki saçak, zafer sancağı) Hayder'in makamının Zülfikâr'ıdır.)

Gâlib, Hz. Ali'nin meşhur iki uçlu Zülfikâr adlı kılıcının mârifetini, Hz. Ali'nin yiğitliğiyle bağdaştırmıştır. Bunun sonucunda savaşlardaki zafer bayrağını belirtmiştir.

*Kuvvet-i bâzû bu kapıda durur
Rüstem işi ânılama Hayder gerek (terc. Bend 1/21)*

(Kolun pazısının kuvveti bu kapıda görünür, Rüstem'in bu işini anlayabilmek için Hayder olmak lazım.)

*Dervîş-i kayd pûşîşe Gâlib ne ihtiyâc
Uryân-tenân câmesi bir Hayderî deri (g. 313/9)*

(Ey Gâlib! Bağlanan dervîşi, giydirmek için örtüye ihtiyaç yoktur. Çıplak tenlerin elbisesi bir Hayderî derisidir.)

Dervîşler, eskiden hırka denilen elbise giyinirlerdi. Bu konuda Köprülü, dervîşin elbise, hırka gibi giysilere bağlı kalmaması gerektiğini, her şeyi bırakıp sadece vahdet sırrına erişmesi gerektiğini söyler (1993: 302). Bu yüzden dervîş, Hz. Ali'nin yaptıklarını yapıp onun davranışlarını örnek almalıdır.

Şair, Dîvân'ında örnekler haricinde 3 beyitte Hayder şahsiyetine yer vermiştir: terc. bend 3/4, terc. bend 5/2, terk. bend 7.

2.2.4. Hızır

Klasik edebiyatta Hızır, daha çok ölmezlik suyu olan âb-ı hayâtı bulması ve böylece yardıma ihtiyacı olan insanlara yardım etmesi yönüyle kullanılır (Onay, 2014, 212). Kur'an-ı Kerim'de (Kehf suresi /58-82) Hz. Musa ile yaptığı yolculuk anlatılmıştır. İskender'le çıktığı yolculukta İlyas peygamberle beraber âb-ı hayâtı bulup içmişlerdir.

*İskendere zehr-âb-ı fenâdân verimiz cân
Hızırız velî râh-ı ademde râh-beriz biz (g. 107/12)*

(Biz, İskender'e Allah'a kavuşmanın acı suyundan verimiz. Biz Hızır olduk ama yok oluşun yolunda rehberiz.)

*Mâhzar-ı Hızır-ı hayât oldur gel istersen delîl
Olduğudur tekye-i İskenderîde münzevî (k. 10/3)*

(Hayat Hızır'ının makamı/huzuru odur ki eğer buna delil istersen İskender'in tekkesinde inzivaya çekilmesine bak.)



Şair, Hızır ve İskender'in beraber yaptığı yolculuklarda İskender'in Allah'a doğru yönelişini anlatmıştır.

Divân'da Hızır'ın geçtiği diğer beyitler: k. 15/35, k. 17/13, tarih 34/25, terc. bend 2/3, terk. bend 10/6, g. 48/5, g. 62/8, g. 108/8, g. 108/9, g. 108/13.

2.2.5. Kârûn

Aşırı mal varlığından dolayı azgın olmuştur. Firavun tarafından önemli makamlara getirilmiştir (Yıldırım, 2008, 449). Türk edebiyatında zenginliği, cimriliği ve hazineleri ile kendinden söz ettirmiştir. "Genc-i karun" ve "genc-i revân" olarak da geçer. Malları da kendisiyle birlikte toprağa gömülmüştür (Harman, 2001, 520).

Sadâ-yı lâmisâsı kâ'r eder eflâke Kârûnun

Eger ihsân için destin tutarsa kîse-i kâna (tarih 33/17)

(Eğer (sultan) ihsanda bulunmak için elini maden/kaynak kesesine sokarsa; Kârûn'un dokunma sesi göklere ulaşır.)

Şair, zamanın padişahının ihsanının cimriliği ve mala mülke düşkünlüğü ile tanınan Kârûn'un haykırışlarının göklere yükseldiğini ifade etmiştir. Şair, Kârûn'un cimrilikten kaynaklanan bu iç isyanın sesini, mübalağa ile süslemiştir.

2.2.6. Mânsûr

İran'ın Tûr kasabasında doğmuştur. Hint ve Türk memleketlerinde dolaşarak İslam'ı yaydı. Genç yaşında tasavvuf yolunda ilerleyince fenâfillah makamına ulaştı ve "Ben Hâkkım" dedi. Bu sözün zâhiri manasına dikkat eden bazı kimseler tarafından münkir kabul edildi. Bir süre hapsedildikten sonra darağacına asıldı, bedeni yakıldıktan sonra külleri savruldu (Pala, 2018, 185-186).

Aşk âteş-i tecelî-i Mansûrdur bana

Her çûb-ı dâr bir şecere-i Tûrdur bana (g. 1/1)

(Aşk, bana Mansûr'un zuhur eden ateşidir; her ağacın çöpü bana bir Tûr ağacıdır.)

Şair kendisindeki aşkı, Mansûr'da tecelli eden ve ölümüne sebep olan ateşe benzetmiştir. Şecere-i Tûr (Tur ağacı), Hz. Musa Tur Dağı'nda Allah'la konuştuğunda, Allah'ın tecelli ettiği ağaçtır. Çûb; "ağaç, değnek, çöp" anlamlarına; dâr ise "ağaç" anlamına gelir. (Pala, 2018, 461; Devellioğlu, 2010, 179). Çûb-ı dâr ifadesi de "ağacın çöpü" anlamına gelir. Şeyh Gâlib de her bir ağacın çöpünün, kendisi için bir Tur ağacı olduğunu dile getirmiştir.

Mânsûr, darağacına götürülürken ezan okuyan kişiye: "Yalan söylüyor, eğer Allah u Ekber sözünü doğru söyleseydi minare erirdi" der (Tarlan, 1977, 53) ve aşağıdaki beytinde minareye atıfta bulunarak şairin, Mansûr'un tevhid yolculuğunda geçtiği zorlu yollarda karşılaştığı zorlukları ifade eder. Bu yoldan geçen Gâlib, Mansûr benzetmesiyle kendi durumunu ifade etmiştir.

Semt-i belâda bellemiğim dâr-ı vahdet-i

Seng-i nişân minâre-i Mansûrdur bana (g. 1/3)

(Allah'ın birlik evinin belâ semtinde olduğunu biliyorum; işaret taşı bana Mansûr'un minaresidir.)

Şeyh Gâlib 30 yerde Mânsûr'a yer vermiştir. Bu beyitlerden 5 tanesine yer verilmiş, diğer beyitler ise şöyledir: k. 20/5, k. 31/10, tarih 3/23, tarih 3/24, tarih 4/1, tarih 25/7, tarih 28/6, terc. bend 9/3, g. 37/4, g. 49/4, g. 51/5, g. 57/4, g. 57/18, g. 59/6, g. 63/4, g. 128/7, g. 133/4, g. 145/3, g. 155/5, g. 169/3, g. 181/4, g. 206/3, g. 226/6, g. 245/6, g. 303/8, g. 59/1, g. 74/15, g. 270/4.



2.2.7. Selmân

Hız. Ali'nin himâye ve emrinde bulunarak, ömrü boyunca yanından ayrılmamıştır (Levend, 2018, 158). İrânlıdır, Peygamber Efendimizin Hende Savaş'ında hendeğin kazılması fikrini veren şahıstır (Onay, 2014, 365). Şair, Selmân'ı sadece aşağıdaki beyitte kullanmıştır:

*Ol gûne nutk-ı müntehâb kim görse reşk eylerdi hep
Nesrinde Sahbân-ı Arâb nâzımında Selmân-ı Acem (k. 19/27)*

(Nesrinde Arap Sahbân'ı, nâzımında Acem Selmân'ı olan seçilmiş kelâmı kim görse kıskanır.)

Şair, beyitte Hız. Ali'nin yaveri Acem uyruklu Selmân'ın yiğitliklerinin şiirlere konu olmasından bahseder. Diğer bir yandan Arap uyruklu yine Peygamber Efendimize inanan kimselerden olan Sahbân'ın ise düz yazıda bahsedildiğini vurgular. Sahbân'ın hitabet ve belâgatte iyi olduğu bilinir (Durmuş- Öz, 2010, 511-512). Bu açıdan beyitte ele alınışı da bu durumu vurgular.

2.3. Mutasavvıflar-Hükemâ-Filozoflar

2.3.1. Aristo

Manevî hayatı, akıl ve felsefe sembolleriyle karşımıza çıkar. Milattan önce 384 yılında Trakya'daki Stagire kasabasında doğmuştur. Eflâtun'un öğrencisidir (Kaya, 1991, 375). İslam dünyasını etkileyen filozoflardandır. Klasik şiirde genellikle memdûhu akıl yönüyle övmek için kullanılır (Pala, 2018, 26). Gâlib, Dîvânı'nda 4 beyitte Aristo'dan bahsetmiştir:

*Rasâdgâh-ı Aristodan nümûdâr olmuş ol hâne
Ki yanî seyr eder sükkâm seyr-i çarh-ı devvârı (k. 15/3)*

(Aristo'nun gözlem evinden görünen o ev öyle bir evdir ki sakinler, oradan dönen gökyüzünü seyrederek.)

Dünya'nın yuvarlak olmasıyla ilgili düşüncelerini ay tutulması ile kanıtlayan Aristo'nun bu beyitte bu çalışmasına değinilmiştir. "Ol hâne" ile hem "gönül" hem de kasidenin yazıldığı Galata Mevlevihânesi kastedilmektedir.

*Mûhimâtı umûr-ı ceng-i yekser
Aristo gibi tedbîr etdi hakkâ (tarih 40/5)*

(Baştan başa tüm savaş malzemelerini, Aristo gibi hak yol için tedarik etti.)

Kimi zaman da bilim insanı bir savaşçı olarak görülür. İlim için bilgi edinen Aristo, bu yönüyle örnek alınmıştır. Zamanın padişahının da Aristo gibi malzeme toplayan bir savaşçı olduğu ifade ediliyor.

Kimi zaman da Aristo'nun keşfini yaptığı kocaman dünya, şairin kalbindeki gözlemevi olur:

*O Aristo-yı hayâlim ki cihân
Seyr-gâh-ı rasad-ı kalbimdir (g. 69/4)*

(O, hayâlimin Aristosu olan dünya, kalp gözleminin yapıldığı seyir yerimdir.)

Aristo'nun dünya ile ilgili görüşlerinin somut boyutunun yanında fikrî ve uhrevî boyutunun da son derece geniş olduğu ifade edilmektedir.

*Kitâbü's-sırr-ı şeh-i devrân-Aristo-re'y kim
Ukdeler vâbestedir ebrûyla îmâsına (k. 27/8)*

(Kitabın sırrının şahı olan Aristo'nun dünya fikri, kaşla îmâ ederse zor bir mesele olarak kalabilir.)

Ebruyu hilale benzeme yönüyle ele alan Gâlib, Aristo'nun ay tutulmasına gönderme yapmış, bu meselenin bu aşamada kalmasının işi zorlaştırabileceğini düşünmüştür.



2.3.2. Eflâtûn

Milattan 430 sene önce Ekine adasında doğdu. Asıl ismi Aristoklis'tir. Ona geniş omuzlu manasında Platon denildi. Nâzımda Felâtûn diye geçer. Akıl ve zekayı temsil eder (Onay, 2014, 150). Klasik şiirde irfân ehli kimseler, gönül ve aklı mücadele unsuru olarak kullandıkları zaman Eflâtûn'u kullanırlar. Eflâtûn, 3 beyitte kullanılmıştır.

Gâlib, aşağıdaki beytinde zamanın sultanını akıllılığı ile överken Eflâtûn'a hikmet dersi verdiğini söylüyor. Aklı, adaleti ve aldığı tedbirlerle sultan öyle bir noktadadır ki Eflâtûn'a hikmet öğretir:

Hidiv-i kâr-fermâ dâver-i tedbir-Pîrâ kim

Eder tâlîm-i hikmet fikri Eflâtûn-ı Yûnâna (tarih 7/2)

(İş buyuran, adaletli ve tedbirle süslenen vezir, Yunanlı Eflâtûn'a hikmeti öğretir.)

Mümtâz idi hıredle Felâtûnu Kays'dan

Halkı cihânı hükmüne sultânım almadan (g. 256/9)

(Sultanım, cihanın halkını hükmüne almadan önce Eflâtûn, Kays'dan akıyla farklıydı.)

Klasik şiirde Felâtûn olarak da geçen Eflâtûn, bu beyitte filozof Felâtûn ve aşktan deliye dönen Kays akıl yönüyle karşılaştırılmış. Felâtûn'un akıyla farklı olduğunu belirten şair, onun bu özelliğinin sultanın hükmüne kadar geçerli olduğunu ifade etmiştir.

Geçip tedkik-i Öklidîsi re'yi

Hikemde oldu Eflâtûn-ı alâ (tarih 40/3)

(Öklidîs'in incelemesini geçip, hikmetli düşüncelerde yüce Eflâtûn oldu.)

Şair, Eflâtûn'un hikmetli düşüncelerde Öklidîs'i geçtiğini söyleyip iki mitolojik şahsı karşılaştırmıştır. Sultan Selim'e atıfta bulunan şair, Sultan Selim'in Öklidîs'in incelemelerinden daha fazla inceleme yapmış, Eflâtûn'un ise hikmetinden daha fazla hikmete sahip olduğunu söylemiştir.

2.3.3. İbn-i Sînâ

Büyük Türk filozofu ve tabibidir. Dünyada "Avicenne" adı ile tanınmıştır. Eserleri Latinceye çevrilmiştir (Levend, 2018, 153). Gâlib, sadece bir beyitte İbn-i Sînâ'yı kullanmış, İbn-i Sînâ'nın bile böyle bir işaret görmediğini vurgulamıştır:

Bir şû'lesi var ki şimdi cânın

Fânûsına sığmaz âsüman'

Bu sîne-i berk-âşiyânın

Sînâ dalı görmemiş nişânın

Efrûhte-i inayetindir (târd u rekb 1/2)

(Gönlümün öyle bir ateşi var ki gökyüzü gibi kabına sığmaz. Göğsümdeki yuvanın işaretini Sînâ bile henüz görmemiştir. (Bu) ışıldayan, parlayan bir lütuftur.)

Şair, İbn-i Sînâ'nın bilge ve irfân ehli olmasını işlemiştir. Gönlündeki derdi her sırrı çözen bilge kişi olan İbn-i Sînâ'nın dahi çözemediğini ifade etmiştir. İbn-i Sînâ'nın engin ilminin derdine çare olmadığını belirten Gâlib, İbn-i Sînâ'ya göndermede bulunarak keşfedilmemiş ışığın sırrını açıklayamamıştır.

2.3.4. İbrahim Edhem

Belh şehrinde hükümdar iken bir gün bir ceylanı takip ederek vadiye iner. Eli ayağı bağlı bir adamın karga tarafından beslendiğini görür. Bağlı adamın hırsızlar tarafından bu hâle getirildiğini Allah tarafından karganın ise bu adamın rızkını verdiğini görünce tacını ve tahtını bırakarak derviş olur (Levend, 2018, 147). Edhem, klasik şiirde aynı zamanda karayağız at olarak da geçer (Pala, 2018, 133). Bir beyitte kullanılan Edhem, derviş gibi gezip dolaşması ve âhı ile geçmiştir:



O gûne germ-i cevân eyledim ki **Edhem-i âhu**
Gubâr-âsâ serâser şu'le-i cilvegânından (g. 237/4)

(Âh Edhem'i gibi tecelli yerinin ışığından toz misali baştanbaşa hızlıca gezip dolaşım.)

Şair, İbrahim Edhem'in derviş olup diyar diyar dolaşmasıyla kendi durumunu benzetmiştir. Güneşe yükselen toz gibi hakikat yolculuğunda aslını bulmak için dolaştığını ifade eder. Allah'ı görme arzusuyla aramaya koyulan şair, seyr u süluktaki yolculuğunu ifade eder.

2.3.5. Öklidîs

Milattan önce İskendire'de doğmuştur. Öklid, matematik ilminin kurucusudur. Matematiğin temel prensiplerini açıkladığı kitabı ise Mebâdî'dir. (Sâmî, 1996, II/1093). Öklidîs, Şeyh Gâlib'in Divânı'nda sadece aşağıdaki beyitte geçmiştir. Matematik ilminde iyi olan Öklidîs'in bu beyitte cetvel terimiyle özdeşleştirildiğini görüyoruz:

Târ-ı pûd-ı hikemi eyleme zâhirde taleb
Safha-i sineye çek cedvel-i **Öklidîsi** (g. 334/6)

(Hikmetli ipe açıkta talep etme; Öklidîs'in cetvelini gönlü sayfasına çek.)

2.4. Aşk Hikâyelerinin Kahramanları

2.4.1. Leylâ vü Mecnûn

Leylâ ve Mecnûn küçük yaşta birbirlerine âşık olurlar. Kays, Leylâ'yı ailesinden ister fakat Kays'ın deli olduğu bahanesiyle Leylâ'yı Kays'a vermezler. Bundan dolayı Kays, çöllere düşer. Nevfel adlı bir Arap beyi şiirlerini okur ve Leylâ'nın kavmiyle savaşır yalnız Mecnûn Leylâ'nın kavminin kazanması için dua eder. Nevfel durumu fark edince tövbe eder. Leylâ, İbn Selam ile evlenir. Aslına sadık kalır ve İbn Selam'a yalan uydurur. İbn Selam bir süre sonra ölür. Leylâ, Mecnûn'u aramaya çıkar. Mecnûn, Leylâ'yı tanımaz ve artık bütün benliğini manevî bir aşk kapladığını anlar. Leylâ bir süre sonra ölür. Mecnûn, Leylâ'nın mezarına koşar, orada yakarak can verir. Cennette buluşurlar (Pala, 2018, 288-289). Gazanfer Paşayev'in "Irak Türkmen Folkloru" kitabında Leylâ ve Mecnûn'un öldükten sonra yıldız olduğu yazar (1998, 40).

Gâlib, aşağıdaki beyitte Hümâ'nın yuvası ile Mecnûn'un başına kuşların yuva yapması mazmûnunu anımsatmıştır:

Odur ârâmına murg-ı hayâl-ı **Leylâ**
Ser-i **Mecnûnu** hümâ-lâne kıyâs eylesin (g. 254/6)

(Leylâ'nın hayâl kuşunun sakinlediği yer odur. Mecnûn'un başını, Hümâ'nın yuvası ile kıyas etmesin.)

Mecnûn'un başında kuşların yuva yapması mazmûnun olduğu beyitte şair, klasik şiirde Hümâ olarak bilinen devlet kuşuna atıfta bulunarak Mecnûn'un başının yuva olmadığını, Leylâ'nın böyle bir benzetme yapmamasını ifade ediyor.

Bu defa Mecnûn olan, şairin kendisidir. Gönlündeki sıkıntıya tuzak kuran şair, Mecnûn olmuştur, şimdi ise çöllere düşen Leylâ'dır:

Dâm kılmış Gâlib-i mecnûn derûn-ı tengini
Salmış ol sahrâya çok **Leylâyı** âhû koymuş ad (g. 40/5)

(Divane Gâlib, sıkıntı içine/gönlüne tuzak kurmuş. Adını Leylâ koyduğu çok ahuyu o çöle salmış.)



Şair, aşağıdaki beyitte de Mecnûn'un Leylâ'nın hasretinden dolayı çöllere düşmesine telmihte bulunmuştur:

Düşüp sahrâlara mânend-i Mecnûn

Komamış gezmeden bir deşt ü hâmûn (mes. 9/12)

(Mecnûn gibi çöllere düşüp gezilmemiş çöl, bayır bırakmamış.)

Şeyh Gâlib, sebk-i Hindî üslubunun etkisiyle klasik edebiyata yeni ve taze mazmunlar katma hedefindedir. Bundan dolayı söylenmemiş mazmun ve sözleri beyitlerinde söylemeye çalışır. Bu beyitte de bu tarza karşı duyduğu isteği dile getirir:

Bıkr-i manâya tahassürle nevâ-yı sulhanım

Sûr-ı Leylâdaki mersiyye-i Mecnûn gibidir (g. 72/2)

(Söylenmemiş mana, isteyip de yapamadığım sözümün nağmesidir. Leylâ'nın düğünündeki Mecnûn'un mersiyesi gibidir.)

Gâlib, Kays redifli gazelinin ilk beytinde Mecnûn'un şöhretini Süleyman peygamberin şöhretiyle kıyaslar. Kays, kirpikleri, atları; askerleri periden oluşan bir ordunun komutanıdır:

Hayl-i müjgâne peri cündüne sultân idi Kays

Devlet-i aşkda gûyâ ki Süleymân idi Kays (g. 131/1)

(Kays, kirpik (at) sürüsüne, peri askerlerine sultandı. Sanki aşk devletinde Süleyman'dı.)

Şeyh Gâlib, Dîvân'ında 35 defa Mecnûn, Leylâ 15 beyitte geçer. Kays ise 33 beyitte kullanılmıştır. 10 beyitte ise Leylâ ve Mecnûn kullanılmıştır: Leylâ; tarih 71/10, tahmis 17/2, tahmis 18/ 4, hikâye 5/14, hikâye 5/15, g. 60/9, g. 72/2, g. 131/3, g. 131/8, g. 147/6, g. 161/8, g. 264/ 5, muzâirât 2; Mecnûn: k. 32/ 28, terc. 11/2, müs. 6/1, müs. 7/ 2, tahmis 17/2, tahmis 18/4, şarkı 10/5, hikâye 5/1, hikâye 7/3, hikâye 9/11, g. 28/5, g. 40/5, g. 41/4, g. 49/3, g. 59/6, g. 60/ 9, g. 60/15, g. 74/14, g. 79/4, g. 87/1, g. 110/6, g. 121/3, g. 147/6, g. 161/8, g. 186/4, g. 206/1, g. 211/6, g. 220/5, g. 248/4, g. 253/4, g. 254/ 6, g. 265/ 5, g. 267/3, g. 284/5, g. 298/2, müfred beyit 30, muzâirât 2; Kays: k. 13/37, tarih 71/10, hikâye 5/10, g. 7/4, g. 51/7, g. 60/9, g. 63/4, g. 72/6, g. 75/4, g. 79/6, g. 93/4, g. 100/4, g. 130/7, g. 131/1-10, g. 154/6, g. 239/5, g. 254/4, g. 256/9, g. 277/4, g. 289/7, g. 294/ 5, g. 304/2, g. 329/6.

2.4.2. Ferhâd ü Şîrîn

Ferhâd, Hüsrev adlı İran padişahının sevgilisi Şîrîn'e âşıktır. Şîrîn'in arzusu üzerine Bisütûn adlı dağ delmesi istenir. Divân şiirinde sevgilisine kavuşmak için zorlukları aşan âşığı sembolize eder (Pala, 2018, 152). Ferhâd, Hüsrev-i Pervîz'in sevdiği olan Şîrîn'e âşıktır. Hüsrev, onu Bisütun dağının arkasına hapseder. Ferhâd, dağ delip geçer. Şîrîn'in emriyle Cûy-ı Şîr suyundan getirir. Ferhâd, sonra baltasını havaya atıp başını altında tutmuş ve başı ezilip ölmüştür (Onay, 2014, 177). Şair, 9 yerde Ferhâd ve Şîrîn ile ilgili olgulara değinmiştir. Şair, aşağıdaki beyitlerin dışında belirtilen bu beyitlerde de Ferhâd ve Şîrîn'den bahseder: k. 24/10, k. 9/9, müs. 7/2. Şeyh Gâlib, aşk yolunda Ferhâd ve Mecnûn'u kendine rakip görmekte, onlara meydan okumaktadır:

Gâlib-i dîvâneyim Ferhâd u Mecnûn'a salâ

Yüz çevirmem olsa dünyâ bir yana ben bir yana

Hem'ine pervâneyim pervâ ne lâzımdır bana

Anlasın bîgâne bilsin âşinâ sevdim seni (şarkı 10/5)

(Ferhâd'ı Mecnûn'a meydan okuyan divane Gâlib'im. Dünya bir yana ben bir yana olsam yüz çevirmem. Kederine bağlıyım korku beni durdurmaz. Yabancı, tanıdık bilsin ki seni sevdim.)



Ferhâdlardan, Mecnûnlardan her dönemde olduğunu vurgulayan şair, efsânelerin zaman içerisinde tekrarlandığını ifade ediyor:

Ferhâd ü Kays kısası tekrâr olur müdâm
Efsâne-i kühenleri eyyâm tâzeler (g. 75/4)

(Her zaman Kays ve Ferhâd'ın kıssası tekrar olur. Eski efsâneleri zaman tazeler.)

Ferhâd'ın Şîrîn'e kavuşmak için geçmeye çalıştığı dağ, şairin ulaşmak istediği yol üzerinde engel olmuştur:

Sedd-i râh-ı matlah olmazdı bu çarh-ı Bîsütûn
Dökmeseydi âh-ı Ferhâd âb-rûy-ı tîşemiz (g. 113/4)

(Ferhâd, övünç vesilemiz olan baltamıza âh etmeseydi; bu Bisütün çarkı, talep edilen yolun seddi olmazdı.)

Ferhâd'ın amansız aşkının imkânsızlığından yola çıkan şair, Şîrîn'in Bisütun'u şart koşmasından dolayı Ferhâd'ın çektiği sıkıntıyı ifade etmiştir:

Ferhâd-ı kûhsâr-ı cefâ olma bîhûde
Şîrîn-lebânın ahdları bî-sütûn imiş (g. 134/3)

(Boşuna Ferhâd'ın dağın tepesindeki cefâsı olma, Şîrîn'in verdiği sözleri Bisütunmuş.)

Gâlib, acı konuşmanın insanın gönlünde açtığı yaranın, Şîrîn'in aşkından dolayı açılan yaradan daha ağır olduğunu vurguluyor.

Çâşnî-i suhan-ı telhi bilirse Ferhâd
Leb-i zahmı yapışır hançer-i Şîrîninden (g. 235/7)

(Ferhâd, acı konuşmanın tadını bilirse, Şîrîn'in hançerinden dudağının yarası yapışır.)

Dimâğın telh eder şehd-i nasîhat çünkü Ferhâdın
Mezâkı üzre sohbet sûret-i Şîrîn'den gelsin (g. 261/2)

(Lezzet üzerine sohbet Şîrîn'den gelirse, bal gibi tatlı olan nasihat, Ferhâd'ın aklını karıştırır.)

Şair, bu beyitlerde de Ferhâd ve Şîrîn'den bahseder: k. 24/10, k. 9/9, müs. 7/2.

2.4.3. Vâmık-ı Âzrâ

Birçok defa evlenmesine rağmen çocuğu olmayan Talmus, resimlerini gördüğü Turan şahının kızını beğenir ve onla evlenir. Allah ona bir evlat verir ve adını Vâmık koyar. Âzrâ, Vâmık'ın ününü duyunca ona âşık olur. Vâmık, arkadaşı Behmen'le beraber Âzrâ'yı aramaya gider. Yolda Dilpezir birçok defa yardım eder. Behmen, Dilpezir'e âşık olur. Âzrâ, Vâmık için yola düşünce yolda Mizban'ın eline düşer. Vâmık ise ateşperestlerin eline düşer ve ateşe atılır ama yanmaz. Âzrâ, Mizban'ın elinden kaçsa da bu defa da zincirlere takılır. Vâmık, ateşperestlerden Âzrâ ise zincirlerden kurtulur. Sonunda birbirlerine kavuşurlar (Pala, 2018, 471-472). Şair, Vâmık ve Âzrâ'yı 3 yerde kullanmıştır:

Ey dil sen o dildâra lâyıık mı değilsin yâ
Davâ-yı mahâbbetde sâdik mı değilsin yâ
Özrü nedir Âzrâ'nın Vâmık mı değilsin yâ
Bu gam ne gezer sende âşık mı değilsin yâ
Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânındır
Koyma kadehi elden söz pîr-i muğânındır (müs. 5/3)

(Ey gönül! Sen o sevgiliye lâyıık mısın, değilsin ya! Muhabbet davasında sadık mısın, değilsin ya! Kusuru nedir; Âzrâ'nın Vâmık'ı değilsin ya! Bu acı sende neden vardır âşık mı değilsin ya! Âşıkta acı neyler, acı dünya halkınıdır. Elinden kadehi koyma; söz meyhanecilerindir.)



Gâlib'in deyimıyla herkes ya bir Mecnûn ya bir Vâmık oldu. Efsâneler, her devirde devam etti:

Cihân halk mürîd-ü âşık oldu

Kimi Mecnûn kimisi Vâmık oldu (mes. 7/3)

(Tüm dünya halkı, âşık ve mürid oldu. Kimisi Mecnûn, kimisi Vâmık oldu.)

Mecnûn sûz ü tâbîdir Âzrâ-yı gül'izâr

Leylâkzâr-ı zülûfde bir kaysı bâğı var (g. 60/9)

(Mecnûn, Âzrâ'nın gül yanağına yanık ve tâbidir. Saçın leylak bahçesinde bir kayısı bağı var.)

Âzrâ'ya âşık olan sadece Vâmık değildir. Şaire göre Mecnûn da Âzrâ'ya yanıktır. Bu durum Şeyh Gâlib'in alışılmaz söylemlerinden biridir. Renk açısından morumsu bir renk olması dolayısıyla saça teşbih edilen leylak, şekil bakımından da sevgilinin dağınık saçlarına benzetilir. Aynı zamanda şair, sevgilinin saçındaki beyazlara hitaben kayısı bağını kullanmıştır.

SONUÇ

Kültürel birikimler, asırlar öncesinden mitolojik unsurlar çerçevesinde de kendini göstermiş ve klasik şiire yansımıştır. Mitolojik unsurların günümüze dek süregelen sürecinde devamlılığı söz konusu olmasa dahi edebiyatımızda kahramanlık ve efsâneler bazında kullanılmıştır. Bu anlamda klasik şiirde yer edinmenin ötesinde bizzat şairin ilham aldığı bir unsur olmuştur. Şeyh Gâlib de bu mitolojik unsurları şiirlerinde fazlaca kullanan bir şairdir. Şeyh Gâlib, mitolojik unsur kapsamında en fazla Leylâ ve Mecnûn'dan bahsetmiş, hikâye kahramanlarını âşık ve sevgili ilgili unsurlar olarak işlemiştir. Acem kahramanlarından ise Cemşid'e fazlaca yer vermesi dikkat çekicidir. Yine Hızır ve Mânsur ile ilgili beyitlerin fazla olduğu görülmüştür. Sebk-i Hindî'nin de etkisiyle kapalı ve girift üslubuyla kelimenin yakın anlamından ziyade uzak anlamını tercih etmesi mitolojik kahramanları da beraberinde kullanımı şiire estetik bağlamda âhenk katmış ve mana şiirde gizli kalmıştır. Şairin Şehnâmede geçen birçok kahramanı şiirlerinde kullandığı tespit edilmiştir. Dîvân'ında Acem kahramanlara daha çok yer vermiş, Yunan ve Arap mitolojisindeki efsânevî şahsiyetlerden de bahsetmiştir. Şahsiyetler, genel itibarıyla memdûha övgü amaçlı kullanılmış, kimi zaman memdûhun efsânevî şahıslardan üstünlüğü vurgulanmıştır. Eserde kullanılan mitolojik unsurların çokluğu ve bu mitolojik unsurları ustaca kullanımı şairin kullandığı manaların zenginliğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir (2000). *Güller Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul (2004). *Türk Dünyası Edebiyat Kaoramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. Cilt 4. Ankara: AKM Yayınları.
- Demirel, Şener (2001). Heft-Peyker Mesnevisinin Tematik Açıdan İncelenmesi. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Sayı 9, ss. 187.
- Develioğlu, Ferit (2010). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Durmuş, İsmail-Öz, Mustafa (2010). *Sahbân el- Vâilî*. TDVİA, Cilt 35, İstanbul: İsam Yayınları.
- Ekici, Mehmet Maruf (2016). *Şeyh Galip Dîvân'ında Benzetmeye Dayalı Edebî Sanatlar*, Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Eliade, Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Simavi Yayınları.
- Erhat, Azra (1967). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: M.E.B Yayınları.
- Gündüz, Şinasi (2003). *Maniheizm*. TDVİA, Cilt 27, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Harman, Ömer Faruk (2001). *Karun*. TDVİA, Cilt 24. İstanbul: İsam Yayınları.
- Kaya, Mahmut (1991). *Aristo*. TDVİA, Cilt 3, İstanbul: İsam Yayınları.
- Köprülü, Mehmet Fuat (1993). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: TTK Basımevi.
- Levend, Ağah Sırrı (2018). *Dîvân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler- Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mahir, F. Banu (2005). *Minyatür*. TDVİA, Cilt 30, İstanbul: İsam Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal. vd. (2015). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Okçu, Naci. *Şeyh Gâlib Dîvânı*. [https:// ekitap.ktb.gov.tr](https://ekitap.ktb.gov.tr).
- Onay, Ahmet Talat (2014). *Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Berikan Yayıncılık.
- Örnek, Sedat Veyir (1971). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat ve Efsâne*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Pala, İskender (2018). *Dîvân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sefercioğlu, M. Nejat (2001). *Nev'i Dîvân'ının Tahlîli*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şemseddin Sâmî (1996). *Kâmûsu'l-A'lâm*, Cilt II, Ankara: Kaşgar Neşriyat.



-
- Şentürk, Ahmet Atilla- Kartal, Ahmet (2018). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şişman, Bekir- Kuzubaş, Muhammet (2012). *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1977). *Divân Edebiyatı, Millî Kültür*, Sayı 8, ss. 53. Ankara.
- Tolasa, Harun (2001). *Ahmed PaŐa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2006). *Divân Şiirinde Mitolojik Unsurlar Őahuslar Mitolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yetiş, Kazım (1991). *Ayak*. TDVİA, Cilt 4, İstanbul: İsam Yayınları.
- Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.