

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

OSMAN NEVRES DİVANI'NDAKİ TELMİH UNSURLARI

Sevim MENGÜÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2025

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

OSMAN NEVRES DİVANI'NDAKİ TELMİH UNSURLARI

SEVİM MENGÜÇ

Danışman: Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Belde AKA KİYAĞA

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2025

ukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu alışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM

(Danışman)

ye: Doç. Dr. Belde AKA KİYAĞA

ye: Doç. Dr. Ayhan KARAKAş

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen ğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

..../..../2025

Prof. Dr. Hüseyin GÜLER

Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, izelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 20....

İMZA

Sevim MENGÜÇ

ÖZET

OSMAN NEVRES DİVANI'NDAKİ TELMİH UNSURLARI

Sevim MENGÜÇ

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM

Ekim 2025, 173 sayfa

Telmih, Divan şiiri geleneğinde şairlerin sıklıkla başvurduğu edebî sanatlardan biridir. Telmih sanatı özü itibarıyla, şairin şiirlerinde dinî, tarihî, mitolojik şahsiyetlere, hadiseler ve hikâyelere yaptığı dolaylı ve doğrudan göndermeleri ihtiva eder. Bu çalışmada, Osman Nevres Divanı'nda yer alan telmih unsurları ele alınmıştır. İncelediğimiz Osman Nevres Divanı, hem uzun bir geçmişe sahip Divan edebiyatı kültürünün güçlü izlerini hem de yaşadığı dönemin estetik anlayışını yansıtan telmihler içermektedir.

Tez çalışması üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde telmih sanatına ilişkin olarak kapsamlı bir kuramsal çerçeve oluşturulmuş, telmihin özelliklerine, çeşitlerine ve benzer edebî sanatlarla ilişkisine değinilmiştir. Daha sonra Osman Nevres'in yaşamı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın inceleme bölümünde şairin divanda yer verdiği telmih unsurları, dinî unsurlara ve din dışı unsurlara telmihler olmak üzere iki ana gruba ayrılmıştır. Ağırlıklı olarak din dışı unsurlara telmihlerin yer aldığı eserde tarihî, mitolojik ve efsanevî unsurlar incelenmiş, seçilen örnek beyitler bugünün diline çevrilip açıklanmıştır. Beyitlerdeki telmihlerin metne kattığı estetik ve anlamsal derinlik ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde, Divan edebiyatının son dönem temsilcilerinden Osman Nevres'in divanı içerisindeki telmih kullanımlarında gelenekle bağı ve kendi özgün üslubuyla bu sanatı nasıl işlediğine değinilmiştir. Nevres'in Divanı'ndaki telmihler aracılığıyla kadim şiir anlayışını nasıl sürdürdüğü ve zenginleştirdiği değerlendirilmiştir. Bu çalışma, Osman Nevres Divanı'ndaki telmih unsurlarını ele alarak klasik Divan edebiyatı araştırmalarına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Osman Nevres, telmih, Divan edebiyatı, edebî sanat

ABSTRACT

ELEMENTS OF TELMIH IN THE OSMAN NEVRES DIVAN

Sevim MENGÜÇ

Master Thesis, Turkish Language and Literature Department of

Supervisor: Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM

October 2025, 173 pages

Telmih is one of the literary arts that poets frequently resort to in the tradition of Divan poetry. Essentially, the art of telmih involves direct or indirect references by the poet to religious, historical, and mythological figures, events, and narratives. This study provides a comprehensive study of the elements of telmih found in the Osman Nevres Divan. The Osman Nevres Divan we have examined contains numerous examples of telmih that reflect both the deep-rooted tradition of classical Divan literature and the aesthetic sensibilities of the period in which the poet lived.

This study is fundamentally divided into three main sections. The first section establishes a broad theoretical framework concerning the style of telmih, addressing its characteristics, types, and its relationship to other literary styles. Following this, information is provided about Osman Nevres's life, literary personality, and works. In the analysis section, which forms the core of the study, the telmih elements present in the Divan are classified into religious and non-religious references. Nevres Divan predominantly features non-religious telmih, which are historically, mythologically, and legendarily studied. These elements are examined in detail, with selected couplets and translated today's Turkish language. Aesthetic and semantic depth of the telmihs in the couplets are figured out.

In the conclusion, it is emphasized that Osman Nevres, one of the last representatives of the classical Divan tradition, maintained a strong connection to tradition while also employing this art form with his own distinctive style. Furthermore, the study evaluates how the Divan upholds and enriches the centuries-old poetic tradition. By examining the elements of telmih in the Osman Nevres Divanı, this study aims to provide a valuable resource for research into classical Divan literature.

Keywords: Osman Nevres, allusion, Divan literature, literary art

ÖN SÖZ

Bu çalışma, Osman Nevres Divanı'ndaki telmih unsurlarının tespiti ve bu kullanımların gelenekle bağını incelemek amacıyla yapılmıştır. Çalışmada Osman Nevres'in divanında yer alan telmih unsurları tarihî, mitolojik, dinî, edebî ve tasavvufî unsurlar bağlamında ele alınmıştır. Osman Nevres'in Divan edebiyatının geleneksel ve zengin söylemiyle nasıl bir ilgi kurduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tezde incelenen beyit ve bentler Osman Nevres Divanı'nda bulunanlarla sınırlıdır. İncelemeye divan dışı unsurlar dâhil edilmemiştir. Çalışmada telmih bulunan beyitlerden örnekler seçilerek tasnif edilip alt başlıklar hâlinde sıralanarak günümüz Türkçesine çevrilmiştir.

Çalışma, 'Giriş', 'Kuramsal Açıklamalar ve İlgili Araştırmalar', 'Osman Nevres Divanı'ndaki Telmih Unsurları', 'Sonuç' ana bölümlerinden oluşmaktadır. Birinci bölümde problem, araştırmanın amacı, yöntemi, önemi ve sınırlılıkları hakkında genel bilgiler verilmiştir. İkinci bölüm telmih, telmih çeşitleri, telmihin ilişkili olduğu edebi sanatlar ve Osman Nevres'in hayatı, eserleri ve edebi kişiliği başlıklarından oluşmaktadır. Üçüncü bölümde Osman Nevres Divanı'ndaki Telmih Unsurları, Dinî unsurlarla ilgili telmihler ve din dışı unsurlarla ilgili telmihler bölümleri bulunmaktadır. Dinî unsurlarla ilgili telmihler; Peygamber Kıssaları, Melekler, Dinî Kavramlar; Din Dışı Unsurlarla İlgili Telmihler Ünlü Aşk Kahramanları, İran Mitolojisi (Şehname) Kahramanları, Efsanevî Hikâyeler, Mazmunlar ve Rivayetler, Efsanevî-Mitolojik Hayvanlar, Tarihte Önemli Yöneticiler ve Devlet Adamları olmak üzere sekiz alt başlık altında incelenmiştir. Her telmih bölümünde divandan seçilen örnek beyitlere ve beyitlerin günümüz Türkçesine çevirisine yer verilmiştir. Sonuçta, Divan edebiyatının son dönem temsilcilerinden Osman Nevres'in Divanı içerisindeki telmih kullanımlarında gelenekle bağına ve kendi özgün üslubuyla bu sanatı nasıl işlediğine değinilmiştir. Nevres'in Divanı'ndaki telmihler aracılığıyla kadîm şiir anlayışını nasıl sürdürdüğü ve zenginleştirdiği üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın hayata geçirilmesinde bilgi ve tecrübeleriyle desteğini esirgemeyen, uzun süre verilen bir aradan sonra döndüğüm yüksek lisans eğitimimde sabrı ve ilgisiyle daima yanımda olduğunu hissettiren, içtenliğiyle yüreklendiren değerli danışman hocam Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM'a teşekkürlerimi sunarım. Yıllar sonra eğitimimi devam ettirmem için beni teşvik eden, öğrencilik tecrübesini yeniden yaşamamda her daim desteğini hissettiren aileme sonsuz sevgiler...

Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalıştığım yıllar içerisinde her ne kadar alanımla iç içe olsam da akademik bir çalışma yaparken karşılaştığım zorluklar nedeniyle ortaya çıkan eksikliklerin anlayışla karşılanmasını dilerim.

Sevim MENGÜÇ



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ONAY	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xii
EKLER LİSTESİ	xiii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem	1
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5. Tanımlar	4
1.6. Yöntem.....	4

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Telmih	5
2.1.1. Telmih Çeşitleri.....	8
2.1.2. Telmihin ilişkili olduğu edebî sanatlar.....	9
2.2. Osman Nevres'in Hayatı, Edebî Kişiliği Ve Eserleri.....	12

BÖLÜM III

OSMAN NEVRES DİVANI'NDAKİ TELMİH UNSURLARI

3.1. Dinî Unsurlara Telmih	18
3.1.1. Peygamber Kıssaları	18
3.1.1.1. Hz. Âdem	19
3.1.1.2. Hz. İbrahim	23
3.1.1.3. Hz. İlyas	25
3.1.1.4. Hz. İsâ	27
3.1.1.5. Hz. Muhammed.....	32
3.1.1.6. Hz. Mûsâ	36
3.1.1.7. Hz. Nûh	39
3.1.1.8. Hz. Süleyman	41
3.1.1.9. Hz. Yakûb	46
3.1.1.10. Hz. Yusuf	49
3.1.2. Diğer Dinî Şahsiyetler.....	52
3.1.2.1. Hızır.....	52
3.1.2.2. Lokman Hekim.....	56
3.1.3. Melekler	57
3.1.3.1. Azrail.....	59
3.1.3.2. Cebrâil	59
3.1.3.3. Hârût ve Mârût	63
3.1.3.4. İsrâfîl	64
3.1.3.5. Rıdvân	65
3.1.4. Dinî Kavramlar	67
3.1.4.1. Âhiret.....	67
3.1.4.2. Cennet	69
3.1.4.3. Cehennem.....	75
3.1.4.4. Kıyâmet	77
3.1.4.5. Kur'an-ı Kerîm.....	80
3.1.4.6. Mahşer-Haşr	82
3.2. Din Dışı Unsurlara Telmih.....	84
3.2.1. Ünlü Aşk Kahramanları	85

3.2.1.1. Hüsrev ü Şîrîn	85
3.2.1.2. Leylâ ve Mecnûn.....	90
3.2.1.3. Vâmık u Azrâ	94
3.2.2. İran Mitolojisi (Şehnâme) Kahramanları	96
3.2.2.1. Behrâm	97
3.2.2.2. Behzâd (Bihzâd).....	98
3.2.2.3. Cem (Cemşîd)	100
3.2.2.4. Dahhâk	104
3.2.2.5. Dârâ	105
3.2.2.6. Hüsrev (Pervîz)	106
3.2.2.7. İskender	107
3.2.2.8. Key	108
3.2.2.9. Keyhüsrev	109
3.2.2.10. Keykâvûs-Kâvûs	110
3.2.2.11. Keykûbâd	111
3.2.2.12. Kısra-Nuşîrevân	111
3.2.2.13. Mânî	114
3.2.2.14. Rüstem.....	116
3.2.2.15. Sam.....	119
3.2.2.16. Sinimmâr	120
3.2.2.17. Siyavûş	120
3.2.2.18. Sührâb	121
3.2.2.19. Zâl	121
3.2.3. Efsanevi Hikâyeler, Mazmunlar ve Rivayetler	122
3.2.3.1. Gül ü Bülbül	123
3.2.3.2. Misk.....	124
3.2.3.3. Sadeî-İnci	126
3.2.3.4. Şem' ü Pervâne	127
3.2.4. Efsanevi-Mitolojik Hayvanlar.....	132
3.2.4.1. Anka/Simurg	132
3.2.4.2. Hüdhüd	133
3.2.4.3. Hümâ	135
3.2.4.4. Kaknûs.....	137
3.2.4.5. Semender	138

3.2.5. Tarihte Önemli Yöneticiler ve Devlet Adamları.....	139
3.2.5.1. Âsaf	139
3.2.5.2. Berâmike Ailesi/Bermekîler.....	141
3.2.5.3. Cengiz Han	143
3.2.5.4. Firavun	144
3.2.5.5. Hârûnü'r-Reşîd.....	145
3.2.5.6. Hâtem-i Tâî	146
3.2.5.7. Hülâgu Han	149
3.2.5.8. Nemrûd.....	150
3.2.5.9. Nizâmülmülk.....	151
3.2.5.10. Sencer	152

BÖLÜM IV

SONUÇ

4.1. Sonuç.....	154
KAYNAKÇA.....	157
EKLER	168
ÖZGEÇMİŞ	173

KISALTMALAR

Bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
DİA	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
D.b.	: Dübeyt
Dr.	: Doktor
G.	: Gazel
K.	: Kaside
K.Keb	: K1ta-1 kebire
md.	: Madde
Met. G.	: Methiye gazel
Met. K	: Methiye kaside
N.	: Naat
Prof	: Profesör
R.	: Rubai
s.	: Sayfa
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Vesaire
yy.	:Yüzyıl

EKLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
EK 1. Peygamber Kıssalarına Yapılan Telmihler	168
EK 2. Meleklerle Yapılan Telmihler	168
EK 3. Dinî Kavramlara Yapılan Telmihler	169
EK 4. Ünlü Aşk Kahramanlarına Yapılan Telmihler	169
EK 5. Efsanevî Hikayeler, Mazmunlar ve Rivayetler	169
EK 6. Efsanevî Mitolojik Hayvanlara Yapılan Telmihler.....	170
EK 7. İran Mitolojisi Şehname Kahramanlarına Yapılan Telmihler.....	170
EK 8. Tarihte Önemli Yöneticiler ve Devlet Adamlarına Yapılan Telmihler	171
EK 9. Osman Nevres Dîvânı'nda Telmih Unsurlarının Tematik Dağılımı.....	171

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem

Divan edebiyatı, asırlar boyunca zengin bir medeniyet tasavvurunun, sanat anlayışının ve estetik zevkin yansıması şeklinde gelişmiş, tarihsel süreç içerisinde pek çok sanatkâr, divanlarında yer alan şiirler ile bu kadim geleneği beslemişlerdir. Bu şiirlerde kullanılan mecazlar, motifler, mazmunlar ve özellikle de telmih sanatı, Divan edebiyatının anlam dünyasının engin derinliğini artıran önemli unsurlar arasında bulunmaktadır. Telmih sanatı, kavramsal açıdan metinlerin olaylarla, tarihî karakterlerle diğer yazar ve şairlerin yazdıklarıyla ilişkilendirilmesi yönünden şiir incelemelerinde önemli bir husustur (Soydan, 2024, s. 19). Telmih, az sözle çok şey anlatma, eserler arası ilişki kurma, kültürel mirasın taşınması, bir edebiyat geleneği oluşturmasının yanı sıra sanatçı ile okuyucu arasında hissediş, kültürel bilgi, hafıza bakımından bütünleşmeyi temsil eden, şiire ifade derinliği ve kültürel zenginlik kazandıran önemli bir unsur olarak kabul edilmektedir (Açıl, 2014, s.1). Bu edebî sanat, okuyucunun veya dinleyicinin konuya ilişkin ön bilgi sahibi olması durumunda tam anlamıyla idrak edebileceği bir sanat olarak, şairin entelektüel birikimini ve kültürel zeminini de ayrıca ortaya koymaktadır. Bu yönüyle telmih, yalnızca estetik ve edebî bir bileşen değil, aynı zamanda ilgili eserin ortaya konulduğu dönemin toplumsal, dinsel ve tarihsel arka planlarını yansıtan bir işlev de görmektedir.

Çalışmada telmih sanatı bağlamında divanı ele alınan Osman Nevres, Divan şiirinin geç dönem şairlerinden biri olarak klasik anlayışı devam ettiren, aynı zamanda yaşadığı dönemin izlerini eserlerine yansıtan önemli bir isimdir. Osman Nevres'in şiirlerinde yer alan telmih unsurları, şairin bilgi dünyasını, yüz yıllardır süregelen edebî mirasa hâkimiyetini ve çağının kültürel kodlarını ne şekilde kullandığını ortaya koyma açısından önem arz etmektedir. İlgili alanyazın çerçevesinde yapılan incelemelerde Osman Nevres'in divanında yer alan telmih unsurlarına odaklanan kapsamlı bir çalışmanın bulunmadığı görülmüştür. Ancak telmih sanatının doğru bir şekilde anlaşılabilmesi ve gelenekteki şiirlerin bütüncül yönden anlamlandırılması yönünden zaruridir.

Tez çalışmasının problemi, Osman Nevres Divanı'nda telmih unsurlarının tespit edilerek bunların hangi tarihî, dinî, mitolojik ya da edebî kaynaklara dayandığını ortaya çıkarmak; ayrıca bu telmihlerin şiirlerin anlam örgüsündeki işlevini ve şairin sanat anlayışıyla ilişkisini incelemektir. Böylelikle hem Osman Nevres'in mevcut şiir dünyasına dair daha derinlikli bir perspektif sunulacak hem de gelenekte önemli bir yeri bulunan telmih sanatının Divan edebiyatındaki yeri örnek bir şair üzerinden yeniden değerlendirilecektir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı, Osman Nevres Divanı'nda telmih unsurlarını tespit etmek ve yine bu unsurların muhteva, işlev ve anlam bakımından değerlendirmesini yapmaktır. Divanda tespit edilen telmihlerin bağlamdan hareketle yüklendikleri anlamlar açıklamalarıyla birlikte verilecektir. Telmih unsurları ele alınışları bakımından sınıflandırılacaktır. Ayrıca Osman Nevres Divanı'nda yer alan telmihlerin tespit edilip açıklanarak divan şiirinin anlam zenginliğini ortaya koymak, şairin iç dünyasının derinliğini tespit etmek, eserin şiir geleneğindeki yerini belirlemek ve divan şiirinin zengin telmih kullanımı ile ilgili bir temel oluşturmak da amaçlanmaktadır. Bu bağlamda Osman Nevres Divanı'ndaki telmih kullanımı seçilmiş örnek beyitlerden yararlanılarak metin merkezli bir çalışmayla ortaya konulacaktır. Bütün bu amaçlar doğrultusunda divanda bulunan farklı nazım şekillerinde yer alan telmihler metin merkezli bir yaklaşımla incelenecek ve açıklamalara başvurularak bu göndermelerin anlam zenginliği çözümlenecektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Divan şairlerinin gelenek içerisinde sıklıkla başvurdukları telmih sanatı, Türk edebiyatının köklü ve anlam yönünden de derinlikli söz sanatlarından biri konumundadır. Bu geleneğe dâhil şairlerin, okuyucunun ön bilgisine güvenerek yaptığı göndermeler vasıtasıyla şiirlere katmanlı bir anlam dünyası kazandıran telmihler, aynı zamanda asırlardır devam eden Türk-İslam medeniyetinin hafızasını da yansıtmaktadır. Telmih sanatı, bu yönüyle sadece edebî hüner gösterme unsuru değil geçmişle de kurulan köprü vazifesi görmektedir.

Anadolu'da XIV. yüzyıldan itibaren kökleşmeye başlayan Divan edebiyatının son dönem temsilcilerinden Osman Nevres, şiirlerinde yaşadığı dönemin zihniyet dünyasını,

kültürel ve edebî mirasını yansıtan bir sanat anlayışına sahiptir. Osman Nevres Divanı üzerine yapılan çalışmalar sınırlı olup özellikle de eserdeki telmih unsurlarını merkeze alan bir akademik araştırmanın olmaması dikkat çekmektedir. Bu tez, Osman Nevres Divanı'nda bulunan telmihleri tespit ederek bu alandaki eksikliği tamamlamayı ve Divan şiiri araştırmalarına katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Tez çalışmamızı devam ederken Bayram Kus'un hazırladığı "Osman Nevres Dîvânı'nın Dinî, Tarihî ve Efsanevî Kişilikler Bakımından Tahlili" (Kus, 2024) konulu Yüksek Lisans tezinin tamamlandığını fark ettik. Osman Nevres Divanı'ndaki telmih unsurlarının incelendiği tez kapsamında telmih yapılan bazı şahsiyetler bakımından ortaklıklar bulunmakla birlikte Kus'un (2024) çalışması, divanda geçen kişiliklerin anıldığı beyitlerin tespiti ve şahısların hangi yönleriyle ön plana çıktıkları üzerine yapılmış daha çok bir tahlil çalışmasıdır. Adı geçen çalışmada Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'nın "Osman Nevres Dîvânı, İnceleme-Metin" adlı çalışması temel alınmıştır (2017). İncelenen şahıs kadrosu geniştir. Çalışmada divan dışı eserler de incelenmiştir. "Osman Nevres Divanı'nda Telmih Unsurları" isimli bizim hazırladığımız tezde ise Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'nın "Osman Nevres Dîvânı" adlı çalışması esas alınmıştır (2020). Divan dışı eserler incelemeye dâhil edilmemiştir. Bizim tezimiz telmih sanatının kullanımı odaklı bir çalışmadır. Her iki tezde incelenen ve örnek verilen beyitler farklıdır. Kus'un (2024) çalışmasında gönderme yapılan şahıslarla ilgili diğer edebî sanatlar da dikkate alınarak beyit çözümlemeleri yapılmıştır. Tez bölümleri ve alt başlıkları bakımından her iki tez arasında farklılıklar vardır. İki tezin aynı olduğu fikrine ve yanlış anlamalara neden olmamak adına bu açıklamaların yapılmasına ihtiyaç duyulmuştur.

1.4. Sınırlılıklar

Çalışmada, B. Ali Kaya'nın hazırladığı Osman Nevres Divânı (2020) esas alınmıştır. Bu nedenle, araştırmanın kapsamı yalnızca bu divanda yer alan şiirlerle sınırlıdır. Divanda bulunan tercümesine yer verilmiş Arapça ve Farsça şiirler ve beyitler inceleme dışı tutulmuştur. Şairin divanı dışında kalan mensur eserleri, mektupları ya da başka kaynaklarda geçen manzumeleri de çalışmanın kapsamına alınmamıştır. Tezin temel inceleme konusu, telmih sanatı ve bu sanatın kullanımı olduğu için diğer edebî sanatlar ele alınmamış; yalnızca telmih unsurları odaklı bir çözümleme yapılmıştır.

Eserde yer verilen telmihler incelenirken, bu göndermelerin kaynaklık ettikleri tarihsel, dinsel ve mitolojik metinlere ilişkin açıklamalar yapılmıştır.

1.5. Tanımlar

Telmih: Herkesçe bilinen geçmişe ait bir hadiseye, ünlü bir kimseye, bir inanca yapılan gönderme (Dilçin, 1995, s.461).

Divan edebiyatı: Türk edebiyatının umumi gelişimi içerisinde, estetik ve nazarı hususiyetlerini İslâm kültüründen alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği İran edebiyatının her yönden kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenip belirgin örneklerini vermeye başladığı XIII. yüzyıl sonlarından, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar, çok büyük değişikliğe uğramadan Arapça-Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı bir dille varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneği (Akün, 2013, s.1).

1.6. Yöntem

XIX. yüzyılın önemli Divan şairlerinden Osman Nevres'in divanında yer alan telmih unsurlarının inceleneceği çalışmada eserde geçen ve içinde telmih unsuru bulunan beyitler belirlenip açıklanacaktır. İçerdikleri telmih unsurlarına göre tasnif edilen örneklere dayalı tez, temelde metin merkezli bir çalışmadır. Tezde Osman Nevres ve divanı hakkında yapılmış çalışmalarla telmih konulu farklı nitelikteki araştırmalara bakılacaktır. Telmih incelemesi özelliği gösteren çalışmalar taranacak ve konuyla ilgili bilgiler bir araya toplanacaktır. Divandaki beyitler telmih çalışmalarından elde edilen bilgiler yardımıyla incelenerek toplumun ortak hafızası durumundaki telmih unsurları tespit edilecektir. Telmih anlamı taşıyan sözcüklerin anlamları ve açıklamaları için çeşitli sözlüklerden yararlanılacaktır. Bunun dışında konu ile ilgili makaleler, tez çalışmaları ve eserler de incelenecektir. Çalışmanın sonunda elde edilen sonuçlar ışığında genel bir değerlendirmeye gidilip çıkarımlarda bulunulacaktır.

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Telmih

Arapçadaki “lemh” kökünden gelen telmih “Göz ucuyla bakmak bir şeye değinmek, işaret etmek” gibi anlamlar taşımaktadır (Mutçalı, 2008, s.475). Edebî bir sanat olarak ise telmih “gönderme, işaret etme söz arasında kastedilen bir şeyi manalı şekilde söyleme, imalı konuşma, ibarede bahsi geçmeyen bir hâdiseye, fıkraya, atalar sözüne ya da ünlü bir şiire, bir söze işaret etme” (Devellioğlu, 1997, s.1071) anlamlarına gelmektedir.

Edebî metinlerde ifadenin içerisinde tarihsel, dinsel, menkıbevî, edebî, ilmî veya kültürel bir olay veya bilginin tamamını çağrıştıracak bir sözcük kullanmaya “telmih” denilmiştir. Modern edebiyatta ise telmih yerine ‘gönderme’ ve ‘anıştırma’ gibi terimler kullanılmıştır. Batı edebiyatında telmih, *allusion* ve *metalepsis* gibi terimlerle karşılanmıştır (Coşkun, 2007, s.140).

Telmih, İslam ve Osmanlı kültür dairesindeki edebiyatlarda önemli bir söz sanatıdır. Bir metinde kıssalara, şiirlere veya meşhur bir konuya işaret etmek amacıyla yararlanılır. Bu sanat, belâgat ilminin bedi’ koluna aittir (Durmuş, 2011, s.407).

Konuyla ilgili kaynakların ekseriyetinde ise, bir edebî terim olarak “temsil yoluyla ifade içinde bilinen bir olaya, hikâyeye, çeşitli inanışlara, âyet ve hadiseler vs. işaret etme” sanatı şeklinde izah edilmektedir (Kartal, 2007, s.420). Bu sanat, doğrudan hadiseden söz etme (tahkiye) veya nakil değil, hadiseyi anımsatma işidir (tahtîr). Buradaki işaret etmek hususundan, bir kelime veya isimle yapılan çağrışım olarak da bahsetmek mümkündür (Günaydın, 2013, s.42).

Klasik Türk şiiri geleneğinde edebî sanatların ehemmiyeti yadsınamaz. Bir nevi kültürel hazine işlevi gören bu sanatlar; medeniyet tarihine, pek çok tarihî ve efsanevî şahsiyete, ulusları derinden etkileyen bazı hadiseler, kıssalara, hikâyelere, destanlara, menkıbelere, masallara ve inanışlara kaynaklık etmektedir (Tok, 2011, s.16). Telmih, sanatçının eserinde kültürel etkiyi ve anlatım gücünü arttırmak üzere tarihî ve efsanevî öğelere gönderme yaparak birçok edebî sanatın icrasına zemin hazırlayan önemli bir araçtır (Tok, 2011, s.16). Telmih sanatında söz uzatılmadan ifade edilerek anlam güçlendirilmek istenir. Ancak ilgili metinde telmih yapıldığı ve yine neye karşı

telmihte bulunulduğu da anlaşılmalıdır (Durmuş, 2011, s.408). Telmih, bir hayali ya da düşünceyi doğrudan ifade etmek yerine, onu uzaktan işaret eden kelimelerle çağrıştırmak suretiyle gerçekleştirilir. Bu çağrışım, okuyucunun zihninde çok katmanlı anlamların uyanmasını sağlar ve metne estetik derinlik kazandırır. Bu durumda ise zihin hâliyle o mânâyâ intikal ederken farklı çağrışımlara da -bazen metni oluşturan kişinin dahi kastetmediği anlamlara- uğrar, metin bu şekilde zenginleşmiş olur. Dolayısıyla telmih yoğunluklu söz söylemenin önemli bir aracı konumundadır (Saraç, 2004, s.253).

Etkili bir telmih ne çok kapalı ne de çok açık olmalıdır. Önemli olan okuyucunun sezgiyle işaret edilen anlama ulaşabilmesidir. Telmih, çağrışıma dayalı bir sanat olarak genellikle temsil ve örneklendirme amacı güder; sözü uzatmadan derin anlamları ima yoluyla iletir. Şiir dışı bilgilerden beslenen telmihte duygu ile işaret edilen olay arasında örtük bir benzetme kurulur ve böylece ifade edilen anlam pekiştirilir (Pala, 1989, s.485).

Bir eserde yer alan telmihler, anlatımın tarihî coğrafi boyutunu genişleterek eserde oluşturulmak istenen atmosferin belirginleşmesine katkı sağlar. Yani kullanılacak telmih ögesi eserin temasıyla ne kadar örtüşürse yapılan telmih esere o düzeyde edebî ve estetik fayda sağlayacaktır (Baldane, 2014, s.129).

Telmih; edebî birikime sahip yazarların, geçmişteki olaylara, kıssalara, tarihî şahsiyetlere veya mucizelere gönderme yapmalarındır. Bu yönüyle telmih, anlatıma bilgi katmanın ötesinde, metne derinlik kazandıran anlam yüklü bir sanat biçimi olarak öne çıkar (Açıl, 2014, s. 5-8). Divan edebiyatının vazgeçilmez unsurlarından biri olan telmih; az sözle çok şey anlatma, metinler arasında bağ kurma ve kültürel mirası aktarma gibi işlevleriyle dikkat çeker. Aynı zamanda okuyucuyla ortak hafıza üzerinden kurduğu etkileşim sayesinde, şiire hem ifade derinliği hem de kültürel zenginlik kazandırır (Açıl, 2014, s. 9-12). Sanatçının bu yolla anlatımı sadeleştirilmesi, okuyucunun benzer kültürel birikime sahip olduğunu varsayarak duygularını daha doğrudan aktarmasına olanak tanır (Açıl, 2014, s. 9-12).

Telmih, mensur ya da manzum metinlerde âyetler ve hadislerle, çeşitli hadiselerle, menkıbelere, vecizelere, atasözlerine ve kalıplaşmış ifadelerle göndermede bulunma sanatıdır. Türk edebiyatına Fars ve Arap edebiyatlarından geçmiştir (Uzun, 2011, s. 407-408).

Divan edebiyatı geleneği içinde telmih, özellikle dinî hikâyeler, din büyükleri, Kur'an-ı Kerim ayetleri ve mesnevilerden alınan karakterlerle örülmüştür. Telmihi bir terim şeklinde ele alan ilk dilci olarak kabul edilen Fahreddin er-Râzi, telmih sanatını

“sözün içinde yaygın bir mesele, nâdir şiire ya da herkesçe bilinen kıssaya işaret edilmesi” olarak tanımlamıştır (Durmuş, 2011, s.408). Hatib el-Kazvinî ise telmih sanatından “serikat” (şiir intihalleri) bahsinde söz etmiş ve telmihi “bir kıssaya ya da bir şiire kendisi doğrudan zikredilmeksizin işaret edilmesi” olarak ifade etmiştir (Durmuş, 2011, s.408). Tefâtânî, nesirde ve nazımda kıssa, şiir ve mesele telmih başta olmak üzere farklı türde telmihlerden bahsetmiştir (Durmuş, 2011, s.408). İbn Ma’sum ise telmihi âyet, meşhur hadisler, meşhur şiirler ve mesel telmihleri olarak dört grupta sınıflandırmıştır. Belâgat kitaplarında telmih türleri; şiirde şiire telmih, şiirde kıssaya telmih, mensur ifadede atasözlerine telmih şeklinde sıralanmıştır (Durmuş, 2011, s.408).

Temih malzemesi olan konular, yine bu edebiyatların İslam öncesi ve sonrasına ait dinî ve kültürel unsurlarından oluşur. İlk malzeme olarak Câhiliye Dönemi şiri “Ahbarü’l-Arab” başlığının altında toplanan rivayetlerle kıssalar, hikâyeler, ensâb ve nevâdir gibi malzemeler kullanılmıştır (Uzun, 2011, s. 407-408).

Fars edebiyatında telmih, İslâmî ve millî-hamasî olmak üzere iki ana kaynaktan beslenir. Millî-hamasî telmihlerin temelini, Şehname, İskendername, Tarih-i Taberî, Âsâr-ı Bâkiye ve Siyerü’l-Mülûk gibi tarihî metinlerdeki kahramanlar ve olaylar oluşturur. Bu tür telmihler özellikle Sâ mâniler Dönemi’nden itibaren görülmektedir (Uzun, 2011, s. 407).

İslâmî telmihlerde ise Kur’ân-ı Kerim, hadisler, tefsir metinleri, peygamber kıssaları, Hz. Muhammed’in hayatı ve mucizeleri, Kerbela Vakası, Ehl-i Beyt ve Hulefâ-yı Râşidîn dönemindeki olaylar öne çıkar. Ayrıca tasavvufî birikim, ilk mutasavvıfların menkıbeleri ve İsrailiyat kaynaklı anlatılar da önemli telmih malzemeleri arasındadır (Uzun, 2011, s. 408).

Sebk-i Horasânî şairleri, İslâmî telmihleri özellikle gazel ve mesnevilerde yaygın şekilde kullanmışlardır. Kasidelerde ise daha çok millî-hamasî telmihler tercih edilmiştir. Senâî, Enverî, Attâr, Hâfız, Sa’dî ve Mevlâna gibi büyük şairler, eserlerinde bu sanatın örneklerini sıklıkla işlemiştir (Uzun, 2011, s. 408).

Sîrûs Şemîsâ’nın “Ferheng-i Telmihât” adlı eseri, Fars edebiyatında kullanılan telmihleri Türk ve Arap edebiyatlarından gelen örneklerle inceleyen önemli bir çalışmadır (Uzun, 2011, s. 408).

2.1.1. Telmih Çeşitleri

Telmih, klasik Türk edebiyatında yalnızca bir söz sanatı olmanın ötesinde, kültürel hafızayı diri tutan bir anlatım biçimi olarak değerlendirilir. (Açıl, 2014, s. 6). Özellikle Divan şiirinde telmih; ayet, hadis, kıssa, tarihî şahsiyet, mitolojik figür ve atasözü gibi unsurlara yönelerek çeşitlenir. Bu çeşitlilik, telmih yapılan unsurun metinle kurduğu bağa göre anlam kazanır. Telmih sanatının işlevsel kullanımı, metnin estetik yapısını güçlendirirken okuyucunun kültürel kodlara aşinalığını da sınar (Baldane, 2014).

Telmih, türleri açısından tek bir sözcükten mürekkep bir söyleme şekline, hatırlatma ile olan ilişkisi çerçevesinde ortak bir kültür hafızası teşkil etmeye, metinlerarasılığa kadar uzanabilmekte; bütün bunların sonucu olarak ise anlatı ekonomisine ve nihayetinde bir edebiyat geleneğinin inşasına ulaşan önemli kültürel işlevleri yüklenmektedir (Açıl, 2014, s.6).

Belâgat kitaplarında telmih türleri şöyle sıralanmaktadır; a. şiirde kıssalara yapılan telmih, b. şiirde şiire yapılan telmih, c. mensur bir ibarede atasözüne yapılan telmih şeklindedir. Hatîb el-Kazvînî ise bunların yanında telmih bilmeceye benzer türünden de söz etmiştir (Durmuş, 2011, s. 407). Tefâtzânî ise nazımda şiire, kıssaya ve mesele; nesirde şiire, kıssaya ve mesele telmih olacak şekilde altı farklı telmih türünün bulunduğu söz etmiş; İbn Ma'sûm da telmihi meşhur hadis, âyet, meşhur şiir ile mesel telmihleri şeklinde dört farklı gruba ayırmıştır (Durmuş, 2011, s. 408).

Telmih sanatı, heyecan ve duygunun etkisiyle ortaya çıkan çağrışıma dayalı bir anlatım şekli olup, bu sanatta temel olan unsur; tanınmış bir olayın, şahsiyetin, kıssanın, atasözünün, ayetin veya benzeri bir bileşenin doğrudan şekilde zikredilmeksizin, dolaylı biçimde hatırlatılmasıdır. Zikredilerek yapılan anlatım, metindeki müphemiyeti ortadan kaldırarak anlamı belirgin konuma getirir; bu durumda da söz konusu ifadeyi telmih sanatı kapsamında değerlendirmek mümkün olmaz. Eğer açıkça ifade edilen bu tür göndermeler telmih olarak kabul edilecekse, bu ancak “zayıf” bir telmih şeklinde değerlendirilebilir. Bu bağlamda, şairler tarafından gerçekleştirilen telmihlerin, kapalıktan açıklığa doğru bir sıralama ile derecelendirilmesi “en zayıf”, “zayıf” ve “kuvvetli” şeklinde tasnif edilmesi yerinde olacaktır. Telmih sanatının okuyucu üzerindeki etkisi, büyük ölçüde onun veriliş biçimiyle, özellikle de taşıdığı müphemiyet düzeyiyle doğru orantılıdır. Çünkü olaydaki kahramanının ve hadisenin doğrudan hatırlatılması, okuyucunun üzerinde en zayıf etkiyi bırakırken; sadece olayı çağrıştıran

sözcüklerle yapılan dolaylı hatırlatmalar, çok daha güçlü ve derinlikli bir tesir yaratacaktır (Kartal, 2007, s.421).

Telmih sanatı, edebî metinlerde geçmişe, kültürel belleğe veya ortak bilgi birikimine yapılan göndermeleri içeren etkili bir anlatım tekniğidir. Bu sanatın yalnızca ayet, hadis, mesel, atasözü gibi dinî veya folklorik unsurlarla sınırlı olduğu yönündeki yaygın anlayış, telmih kavramının kapsamını daraltmakta ve onun edebî potansiyelini göz ardı etmektedir. Oysa telmih, yalnızca kutsal veya geleneksel kaynaklara değil; tarihsel şahsiyetlere, mitolojik anlatılara, edebî yapıtlara, toplumsal olaylara ve hatta dönemin popüler kültür öğelerine kadar uzanabilecek geniş bir referans alanına sahip bulunmaktadır (Toptaş, 2024, s.8).

2.1.2. Telmihin ilişkili olduğu edebî sanatlar

Telmih sanatı, Divan şiiri geleneği içerisinde anlamın derinleşmesini ve okuyucunun metinle zihinsel etkileşim kurmasını sağlayan önemli bir anlatım vasıtası konumundadır. Fakat telmih, edebî metinlerde her zaman için tek başına değil; anlamı pekiştiren, çağrışımı genişleten ve anlatımı zenginleştiren diğer edebî sanatlarla birlikte de kullanılabilir. Bu bakımdan telmih; kinaye, istiâre ve tazmin olmak üzere pek çok edebî sanatla biçimsel veya işlevsel düzlemde bir temas hâlinindedir.

a) Telmih ve İktibas İlişkisi:

İktibas kelimesinin anlamına bakılacak olursa; “Kor” manasına gelen, “kabes” kelimesinden türemiştir ve sözlükte “Ödünç olarak alma; bir sözcüğü, bir tümceyi tam, yarım ya da mânâsıyla alıp aktarma” anlamlarına gelmektedir. Özellikle âyet-i kerimeler ve hadis-i şerifler iktibas sanatındaki esas malzemeyi teşkil ederler. İktibastaki temel gâye daha ziyade düşünceyi kuvvetlendirme ve sözün güzelliğini artırmaktır. Bir sözün eğer tamamı alınmış ise “iktibas-ı tam” yarısı ya da belirli bir parçası şeklinde alınmış ise “iktibas-ı gayr-i tam” oluşur (Pala, 1989, s.242).

Telmih sanatıyla ilişkili bu sanattaki esas ayırıcı nokta; âyetler ve hadislerden yararlanılarak icra edilen bir belagat unsuru şeklinde olmasıdır. İktibas sanatında âyetlerle hadislerin bizzat ibaresinden alıntılar yapılır. Fakat telmihteyse bunlara sadece işaret edilir ve ibareler ifade edilmez (Saraç, 2004, s.282).

İktibas sanatında âyetlerle hadisler; telmihen, mealen veya aynen alınmaktadır. Bu bağlamda bazen âyetin ve hadisin birkaç kelimesi bazen de bütün bir manayı ifade eden

bir fıkrası alınmaktadır. Veznin gerekli kılması sebebiyle küçük değiştirmeler yapmak da mümkündür. Bu bakımdan şâyet bir şiirde âyetler ve hadislerle doğrudan şekilde yer verilmiş ise iktibas, ancak bunlara yalnızca bir gönderme yapılmış ve bununla çağrışım sağlanmışsa bu telmih olur (Levend, 1984, s.7).

b) Teşbih ve İstiare ile Telmih İlişkisi:

Teşbih, bir veya birkaç şeyin arasında benzetme maksadıyla ilginin kurulmasıdır. Teşbihte kullanılan kelimeler, gerçek mânâlarındadır ve bu sebeple teşbih, bir mecaz türü olarak ele alınamaz. Fakat teşbih, mecaz içerisindeki ehemmiyetli bir bölüm olan istiarelerin oluşumunu temin eden bir anlatım tekniği konumundadır. Teşbih sanatında benzetme yönü bakımından zayıf durumda olan öge, güçlü olan ögeye benzetilmektedir. Zayıf öge “müşebbeh” güçlü öge de “müşebbehün-bih” şeklinde isimlendirilir (Bilgegil, 1989, s.137).

Telmih sanatında benzetme olduğu muhakkaktır fakat bu benzetmenin teşbih mi istiare mi olduğu kesin şekilde ayrılmamıştır. Telmih genelde bir veya birkaç sözcükle yapıldığı için teşbihten ziyade istiareye benzer (Toptaş, 2024, s.8). Telmihte sanatçı söylemek istediği bir düşünceyi ya da hayali teşbih yoluyla başka bir düşünce ve hayal ile anlatır. Demek ki telmih de teşbih ve istiare gibi bir benzetme çeşididir. Hatta teşbihi teşkil eden unsurlardan biri söylenmediği için de daha çok istiareye benzer. Fakat açık istiarelerde benzerlik ilgisi anlaşılmaz ise düşünce ve hayalin de açıklık düzeyi sönük kalır (Külekcı, 1999, s. 169-171). Telmih sanatında şair, anlatmayı arzuladığı bir fikir ve hayali benzetme yolu ile bir başka fikir ve hayal ile anlatır. Ancak burada ifade edilen sözle telmihte bulunulan şeyin arasındaki bağın mükemmel düzeyde olması gerekmektedir (Selçuk vd., 2015, s.142).

c) İrsâl-i Mesel ve Telmih İlişkisi:

Bu edebî sanat, “îrâd-ı mesel” şeklinde de anılmaktadır. Nazımda ya da nesirde ifadeyi daha inandırıcı kılma adına metne atasözü ya da atasözü kıymetinde hikmetli bir söz veya vecize ilave etmektir. İfade edilen fikri güçlendirme ve muhatapları ikna amacıyla atasözü gibi ifade edilen hikmetli sözler ve düşünceler de yine bu sanata dâhil edilmektedir (Soysal, 2005, s.51).

İrsal-imesel sanatında söylenilen düşünce bir tarafı, bu düşünceyi pekiştirme maksadıyla söylenilen atasözü ya da bu değerdeki söz de ikinci tarafı oluşturmaktadır. İkinci taraf, burada birinci tarafı temsil yoluyla teyit etmiş olur (Külekcı, 1999, s.45).

Bunun için alınan sözler, Arapça, Farsça bir atasözü veya meşhur bir söz olabilir (Dilçin, 1995, s.464). Şiirde vezin ve uyak gibi unsurlara bağlı olarak asıl sözde bazı değişiklikler görülebilir (Tok, 2011, s.97).

Telmih ve irsâl-i mesel arasındaki temel farka değinilecek olursa; irsâl-i meselde de bir atasözü az çok bir değişiklik ile alınmaktadır. Telmihteyse durum biraz daha farklıdır ki bunlara işaret edilir ancak ibareler söylenmez (Saraç, 2004, s.282).

d) Tenviye ve İham ile Telmih İlişkisi:

Tenviye sanatı, iki ya da ikiden çok mânâsı bulunan bir kelime veya kelime grubunun yakın anlamının söylenerek uzak anlamının kast edilmesidir (Dilçin, 1995, s.427). Maksudı ve mânâyı açık söylememe, ifadede bir kapalılık oluşturma anlamını taşıyan Arapça kökenli “tenviye” sözcüğü Türkçeye tenviye şeklinde geçmiştir. Tenviyede lafızdaki uzak anlam işaret edilir, lafızdaki herkes tarafından anlaşılan ilk anlam ise görmezlikten gelinir. Tenviyeye oldukça benzeyen ve bazen de aynı şekilde kabul gören başka bir sanat ise ihamdır. Kelime anlamı olarak yanıltma ve şüpheye düşürme anlamlarını taşıyan iham, bir söz sanatı olarak birden çok anlama gelen kelimenin söz içinde bütün anlamlarını aynı anda ifade etmesidir. Tenviye sanatında yakın anlamın yerine uzak olan kastedilirken ihamda her iki anlam da geçerli durumdadır (Tok, 2011, s.300).

Tenviye yalnızca bir sözcükle yapılmış olduğu halde telmih sanatında birden çok sözcük bazen de bir tümce söz konusu olmaktadır. Tenviyede tek bir sözcüğün yakın uzak anlamları söz konusudur. Ancak asıl kastedilen ise uzak anlamdır ve bu uzak anlam herkesçe bilinmeyebilir. Telmih sanatında ise hatırlatılmak istenilen şeyin özelliklerini işaret eden bazı sözcükler vardır. Ayrıca yine işaret edilen şeyin de çoğu kimsenin bilmesi gereklidir. Tenviyeli şekilde kullanılan sözcük aynı zamanda iki farklı şeye de ad olan bir sözcüktür ki tarafların ortak özelliğini ifade etmez. Telmihte ise kullanılan sözcüklerle taraflara ait ortak özellikler kısa bir şekilde ifade edilmektedir (Külekçi, 1999, s.170).

e) Tazmin ve Telmih İlişkisi:

Tazmin sözcüğü Arapça “kefil olmak” fiilinin tef’il babında türetildiği bir kelimedir (Durmuş, 2011, s.204). Tazminin müşterek malzemeyi kullanmaya dayalı bir edebî sanat olarak tanımı: “Bir beytin ya da bir kelimenin anlamını kuvvetlendirme adına başka bir beyit yahut kelimadan alıntı yapılması veya bir mısranın anlamının

kendinden sonra gelen beyit ya da mısrayla tamamlanmasıdır.” (Cürcânî, 1990, s.60). Edebî sanatlar içerisinde ele alınan tazminin kullanımına erken dönemdeki eserlerde dahi rastlanabilmektedir. Bir başka şairin beğenilen eserinin bütününün veya bir bölümünün alınarak üstüne ya da altına eklenen mısralarla oluşturulan bir sanat olan tazminde zemin konumundaki şiir sahibinin söylenilmesine her zaman gerek duyulmamıştır. “Bilinen bir şair veya şiiri ise belirtmeye gerek olmaz fakat aksi takdirde bu durum bir intihal teşkil eder.” (Bilgegil, 1989, s.269; Ahmet Cevdet Paşa, 2000, s.119).

Telmih sanatıyla ilgili önemli bir husus da bir şairin, başka şairlere veya onların eserlerine işaret etmesidir. Yapılan bu göndermede şairin doğrudan bir mısra, bir beyit vb. biçiminde şiirinden parçaya yer veriliyorsa burada tazmin sanatından söz edilebilir. Bu bağlamda, tazmin de tıpkı iktibas ve irsâl-i mesel gibi telmihle ilişkilendirilen bir başka edebî sanattır (Alkan, 2024, s.16).

2.2. Osman Nevres’in Hayatı, Edebî Kişiliği Ve Eserleri

“Nevres-i Cedîd” veya “Nevres Efendi” olarak da bilinen Osman Nevres, XIX. asır divan şairlerinden (Yıldız, 2012, s.240). Edebiyat tarihinde, ilgili kaynaklarda yer verilen ve kendilerinden divan şairi şeklinde bahsedilen birden çok Nevres isimli/mahlaslı şair bulunmaktadır (Kaya, 2020, s.3). Bu şairler vefat tarihlerine göre sıralanacak olursa; bu isimlerin ilki, “Nevres-i Kadîm” şeklinde de anılan XVIII. asır şâirlerinden Abdürrezzâk Nevres’tir (ö. 1762). İkincisi, Osmanlı döneminde nâzırlık görevinde bulunan Mehmed Nevres Paşa’dır (ö. 1872), üçüncü ve son olarak çalışmanın da konusu ve asıl ismi Osman olan, Abdürrezzâk Nevres’le de isim karışıklığını önleme adına “Nevres Efendi” ya da “Nevres-i Cedîd” şeklinde anılan ve 1876 yılında vefat eden Osman Nevres’tir (Ünver, 1988, s.158).

Osmanlı toplumunda farklı alanlarda yapılmaya çalışılan yenileşme hareketlerine paralel bir şekilde XIX. asırda edebiyat sahasında da edebî türler ve içerik yönünden yenilikçi bir edebî düşünüşün ortaya çıkmaya başladığı görülür. Fakat ortaya çıkan bu yeni edebiyat anlayışı eski anlayıştan bütünüyle kopamamış özellikle şiir bağlamında yeni ve eski arasında önemli düzeyde bir farklılık görülmemiştir. Kullanılan dil, ölçü ve nazım biçimleri önemli ölçülerde aynıdır (Mengi, 1994, s. 22). Bu yenileşme döneminin çok da ön planda olmayan ancak yok da sayılamayacak nitelikte eserler veren şairi Osman Nevres, 1820-1821 yılında Sakız’da doğmuştur. Nevres, Rum asıllı bir ailenin

çocuğudur. Dönemin önemli isimlerinden Ali Rıza Paşa'nın hizmetkârı Süleyman Faik Efendi sekiz-dokuz yaşlarındayken satın almış, bir süre okuttuktan sonra Ali Rıza Paşa'ya hizmet için görevlendirmiştir (Kaya, 2020 s. 5). Farsçanın yanı sıra kitâbet, şiir ve inşâ bilgileri alarak eğitimini paşanın konağında tamamlamıştır. Geçimini kitâbet mesleğiyle temin eden Nevres, uzun yıllar çeşitli görevlerle Bağdat, Şam ve Halep'i kapsayan yörelerde bulunmuştur. Ali Rıza Paşa'nın ölümünden (1846) sonra İstanbul'a dönmüş ve burada Askerî Mektepler Nâzırı Abdülkerim Nâdir Paşa ile tanışmıştır. Paşa'nın Hicaz ve Irak Müşirliğine atanmasıyla onunla 1848 yılında tekrar Bağdat'a gitmiştir. Nâdir Paşa'nın Bağdat'taki valilik görevinden azledilmesinden sonra Diyarbakır valiliğine atanması üzerine 1852 yılında Diyarbakır'da tahrîrât kâtipliğine getirilir. Yine Paşa'nın görev yeri değişiklikleri sebebiyle Halep, Musul ve Kerkük'te bulunur. Osman Nevres, bu şekilde pek çok yerde dolaşmaktan bıkmış, çeşitli yollarla İstanbul'a gelme isteğini dile getirmiş ancak bu isteği karşılıksız kalmıştır. Özellikle Diyarbakır'da bulunduğu yıllarda sağlığı da bozulmaya başlamıştır. İstanbul'a gelme isteği gerçekleşmeyen Nevres Bağdat'a tekrar döner ve bu görevinde uzun süre kalır. Fakat burada da bazı olumsuzluklar yaşar ve Bağdat'tan ayrılmak istediğini çeşitli vesilelerle dile getirir. Tüm çabaları sonuçsuz kalan Nevres'in sağlığı da kötüye gitmektedir. Yine bu dönemde mesleğiyle ilgili bazı usulsüzlükler yaptığı iddia edilir ve görevinden azledilir. Suçsuz olduğunu bildirmek ve verilen karara itiraz etmek için İstanbul'a gelir. Yaptığı görüşmeler sonucunda ordu muhasebecisi olarak 1863 yılında Şumnu'ya tayin edilir. Ancak burada da yolsuzluk suçlamasıyla karşılaşır ve tekrar azledilir. Bu ikinci azil kararı Osman Nevres için tam bir felaket olmuştur. Maddi olanaklarını tamamen kaybetmiş, akıl sağlığını da yitirmeye başlamıştır. Şair, özellikle kaybettiği itibarına üzülmemektedir ve yarı deli vaziyette İstanbul'da Yusuf Kâmil Paşa'ya sığınmıştır. Paşa'ya masum olduğunu dile getirdiği arzuhâl yazar. Paşa, Nevres'in suçsuzluğuna inanır ve onun bir memuriyete tayinini istese de Nevres'in sağlık durumu uygun olmadığı için beklentisi gerçekleşmez. Şehzade Yusuf İzzeddin Efendi'nin isteğiyle Haydarpaşa Hastanesine yatırılır. Kısa zamanda sağlığına kavuşan Nevres, son yaptığı göreve, Zaptiye Nezâreti Mektupçuluğuna, tayin edilir. Kısa bir müddet sonra hastalığı nükseder ve hastaneye yatırılır. Tedavisi bitince yeni görev almaz ve inzivaya çekilir. Nevres, bu inziva günlerinin ardından 6 Şubat 1876 tarihinde yaşama veda eder ve Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir (Kaya, 2020 s.11).

Yaşadığı dönemde şairliğinden ziyade münşîliğiyle tanınan Osman Nevres Efendi, geçimini kitâbet mesleğiyle kazandığından, özellikle resmî nesir alanında aldığı

eğitimin de etkisiyle bu alanda oldukça başarılı olmuştur. Osman Nevres'in Şiire yönelmesinde Lâz Ali Rıza Paşa'nın etkisi söz konusudur. Bağdat'ta sıbyan mektebine gittiği dönemlerde şiir yazmaya başladığı bilinen şairin ilk uzun manzumeleri, hâmisî Ali Rıza Paşa'ya hitaben yazdığı kasidelerdir. Bu şiirlerde Divan edebiyatındaki şiir formunun kavranıldığı ancak özgün buluşların henüz oluşmadığı görülmektedir. Arapça ve Farsçaya hâkimiyetini geliştiren şairin bu üç dilde de şiirler yazacak seviyeye geldiği görülür. Bağdat'ta yaşamasının etkisiyle şiirlerinde Fuzûlî'den izler hissedilmektedir. Şair, ayrıca Nâilî, Nef'î, Fehîm-i Kadîm gibi şairlerden de övgüyle söz etmiştir. Nazireler yazdığı Nevres-i Kadîm, Nedîm, Tarihçi Râşid, Keçecizade İzzet Molla, Ali Rızâ, Mûsâ Kâzım, Ziyâ Paşa vb. sanatçılar da etkilendiği isimler arasında gösterilebilir (Ünver, 1988, s.158; Özgül, 1999, s. 36 ; İnal, 2000, s.1603-1617; Kaya, 2020, s.13).

Tarihsel süreç içerisinde Osmanlı'nın Batı karşısındaki uzun süredir devam eden mağlubiyetlerinin sonucunda hâsıl olan “kabulleniş” ve “değişim-dönüşüm isteği”nin XVIII. asırda belirginleşerek XIX. asırda önemli bir ivme yakalayan ve siyasal yapıyı kurumlarından fertlere varana kadar etkileyen bir Batılılaşma sürecini başlattığı tarihsel bir gerçekliktir. Toplumun bireyleri arasında yer alan sanatçıların da bu sancılı geçen süreçten etkilenmeleri, hâliyle sanatı da yeniliğe ve değişime yönlendirmiştir. Dünya görüşü, tabiat ve eşya algısı, varoluşu yorumlayış şekilleri birbirlerine tamamen zıt bu iki medeniyetin kesişimi aşamasında yaşanan ikilemler, düşünce ve duyguların muhatapların doğrudan şekilde aktarılmasına en müsait sanat dallarından biri konumunda bulunan edebiyatta da kendisini belirgin biçimde göstermiştir. Fikrin hislere, ferdiyetçiliğin gelenekselliğe karşı önemli bir atağa geçtiği XIX. asır, düz yazının da şiirle olan yarışta ciddi galibiyetler kazanmaya başladığı bir dönemdir. Bu dönemde şiir, kendisini bir önceki asırda temeli atılan “yenilik” arzusuyla içerikten şekle doğru bir dönüşüm/değişim arayışının içerisinde bulur. Mevcut zihniyet değişimlerinin estetik bir değişimi de zaruri kıldığı XIX. asrın ilk yarısı içinde şairlerdeki zevk bozulmasının yanında ilham yoksunluğu da kendisini belirginleştirir. Bunun neticesinde ise artık bireyin doğuşu gerçekleşir ve birey, yaşam karşısında eskilere hiç de benzemeyen bir duruşu sergiler (Tanpınar, 2012, s.90). Osman Nevres, bu dönemde zihniyetten başlayarak, sanata da sirayet eden “eski-yeni” odaklı ikilemin ortasında kalmış bir medeniyet tasavvurunun son demlerini yaşayan şiir geleneğini bir bakıma ayakta tutmaya çaba göstermiştir. Dönemin mevcut şartları gereği kelime dağarcığı ve temalarındaki kimi farklılıklar, onun geleneğin dışına çıkarak yeniliğin peşinde olduğunu göstermekten uzaktır denilebilir. Osman Nevres'in şiirinde klasik şiir

anlayışından sıyrılan dönemin siyasal ve sosyal atmosferine uygun şekilde “vatan” kavramını görmek mümkündür. Ancak Nevres, bu kavramı Namık Kemal’de olduğu gibi bir dava veya siyaset adamı üslubuyla kullanmaz; bireysel özellikleri ve içerisinde bulunduğu koşullar da zaten buna el vermemiştir (Açar, 2018, s.1115).

Osman Nevres Divanı’nda mürettep bir divana uygun olarak, kasîde, terakib-i bend, müsemmen, muaşşer, kıta/kıta-i kebîre, muhammes, tahmis, şarkı, gazel, müstezat ve rubâî gibi çeşitli nazım biçimleriyle kaleme alınmış manzumeler bulunmaktadır. Nevres, kimi gazellerinde, başlık kullanmış ve böylece döneminin modern edebiyatının bir uygulamasına yer vermiştir. Yaşadığı dönemin yaygın bir alışkanlığı olan müşterek gazel yazma çabasına girmemiştir (Kaya, 2020, s.280). Osman Nevres, özellikle gazelleri ve mesnevîlerinde sade bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Şiirlerinde, günlük dilde kullanılan sözcüklere; kendi mesleğine ilişkin mefhumlara, atasözü ve deyimlere; sözcüklerin mecazî anlamlarına, istiare, teşbih, cinas ve telmih benzeri söz sanatlarına sıkça yer vermiştir (Kaya, 2020, s.281). Ayrıca divanındaki bazı mısralarda kullandığı olduğu “telgraf, Avrupa, vapur” sözcükleri, onun şiir dilinin dönemin yeniliklerine açık olduğunu göstermesi yönünden önemlidir (Özgül, 1999, s.54). Osman Nevres’in divanında en çok işlediği tema aşk olmuştur. Bu aşk ise tamamıyla beşerî nitelikli bir aşk olup mevcut geleneğe uygun şekilde âşık, mâşûk ve rakip üçlüsü bağlamında ele alınmıştır. Ayrıca mesleğini yaparken uğradığı iftiralar nedeniyle gururu incinen şair, bu duygularını felekten, zamanın idarecilerinden şikâyet ederek sıkça dile getirmiş ve suçsuzluğunu ifade eden şiirler yazmıştır. Ömrünün büyük kısmını İstanbul dışında gurbette geçirdiği için yaşadığı şehirlere de şiirlerinde yer vermiştir (Kaya, 2020, s.168).

Osman Nevres yetiştiği gelenek içerisinde verdiği eserler bakımından üretken sayılabilecek isimlerdendir. Kaleme aldığı eserler şöyledir: (Kaya, 2020, s. 13-18).

- a. Dîvân: Osman Nevres’in Arap, Fars ve Türk dillerinde söylediği manzumelerini topladığı yazma divanı dönemin vezirlerinden İzmirli Emin Muhlis Paşa alır fakat sonrasında bu eser kaybedilir. Kendi elinde ancak dağınık durumdaki şiir müsveddeleri bulunan Nevres, hastalığı sebebiyle bu şiirleri yeniden bir araya getirme gücü bulamaz. Bu dönemde Yusuf Kâmil Paşa, Osman Nevres’in dağınık haldeki şiirlerini toplayarak neşre hazırlanması için Ziyâ Paşa’yı teşvik eder. Eserin basım masraflarını da üstlenir. İstanbul’da 1290/1873 senesinde basılan ve toplamda 337 sayfadan oluşan Dîvân; neredeyse bir dîvânçe genişliğindeki Farsça

şiiirleri, bir miktar Arapça şiiirlerini, kimi mektuplarıyla mersiyesi gibi küçük hacimli eserlerini ve mesnevilerini içermektedir. Şirvânî-zâde Mehmed Rüşdü Paşa'ya Dîvân'ını takdim eden Osman Nevres, eserinin hatimesine ilave ettiğı “Muhtıra-i Nâzım” başlıklı bölümdeyse okuyucularını Dîvân'ın neşri hususunda bilgilendirmeye ve uyarmaya çalışmıştır.

- b. Mersiye-i Hazret-i Hüseyin: Bazı kaynaklarda 115 beyitlik küçük bir manzume olduğı belirtilen eser, muhtemelen 1289-90/1872-74 tarihleri arasında basılmış olmalıdır. Nevres, yeniden gözden geçirip daha sonra Dîvân'ına da aldığı (Kaya 2007: 186) bu mersiyesini, Muhteşem-i Kâşânî'nin Kerbelâ Mersiyesi'nden ilham alarak yazmış ve bir beyti dışında, tercüme olmayıp bütünüyle orijinal olduğunu ifade etmiştir. Dîvân'da 12 bentlik bir terkîb-i bend olup toplamda 96 beyitten oluşan mersiye'nin yazma nüshaları da vardır.
- c. Destâr-ı Hayâl: İlk kez 1289/1872'de basılmış, sonradan Dîvân'a alınmış ve toplamda 551 beyitten oluşan bir mesnevidir. Pendnâme niteliğı ağır basan, ahlâk temalı bu eser; ortak düşünce ekseninde şekillenen altı ayrı hikâyeden meydana gelir: Hikâyeye-i Kimyâger, Kıssa-i Emirzâde, Destâr-ı Hayâl, Hikâyeye-i Rûbâh, Hikâyeye-i Baht u Cehd ve Hikâyeye-i Sühandân.
- d. Eser-i Nâdir: Osman Nevres'in, ikinci hamisi Abdülkerîm Nâdir Paşa'nın ismini yaşatma adına Eser-i Nâdir başlığını verdiği bu eserin tam künyesi Mecmû'atü't-Tarab 'Alâ Lisânî'l-Edeb şeklindedir. Matbaa-i Âmire'de parçalar hâlinde basılmıştır. Tamamı 352 sayfadır. Eserin ilk cüzünün basım tarihinin 1290/1873-74 olduğı tahmin edilmektedir. Eserdeki ikinci cüz 1291/1874-75 tarihinde basılmıştır. Bu eser, Abdülkerîm Nâdir Paşa ve Ali Rızâ Paşa'nın kimi mektuplarının yanında şairin şahsi mektuplarını, hatta Ali Rızâ Paşa ve kendisine ait bazı gazel, kıta-i kebire, şarkı gibi manzumeleri de içermektedir. Eser-i Nâdir, Osman Nevres'in Dîvân'ında olmayan şiiirleri açısından önemlidir. Şairin münşeat mecmuası görünümündeki eserinde yer alan ve uzun cümlelerden oluşan mektupları, Osman Nevres'in gördüğü mekânlara ait tasvirler ve hikâyelerin yanında şahsî ve ruhsal hayatını yansıtan duygusal kısımları da içermektedir.

- e. Mersiye-i Kerbelâ: Osman Nevres, Kerbelâ olayı nedeniyle yeni bir mersiye kaleme alır. Muharrem 1291/Mart 1874'te Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda baskısını yaptırır. Toplamda sekiz sayfa olan ve Dîvân metninde yer verilmeyen bu eser, terhib-i bend biçimiyle yazılmış olup on beş benttir.
- f. Külbe-i Ahzân: Osman Nevres, Muhtıra-i Nâzım'da Külbe-i Ahzân isimli bir eserinin olduğunu bildirmiş, İbnül Emin M. Kemal İnal da Nevres ile ilgili bazı bilgileri Külbe-i Ahzân adlı risalesinden vererek bu eserin varlığını teyit etmiştir (Nevres 1290: 325; İnal 2000: 1604).
- g. Perî ile Civân: Osman Nevres'e ilişkin bilgiler veren kaynakların pek çoğunda isminden dahi bahsedilmeyen ve beşerî aşkın ele alındığı çift kahramanlı aşk hikâyelerinden biridir. Eserin başı ve sonu noksandır. Toplamda 532 beyitten oluşan ve mesnevi nazım şekliyle yazılan bu eserden ilk olarak Ziyâ Paşa bahsetmiştir. Atâ Terzibaşı da bir çalışmasında eser hakkında kısa bir değerlendirmede bulunmuş ve eksik olduğunu belirtmiştir (1977, s. 216).

BÖLÜM III

OSMAN NEVRES DİVANI'NDAKİ TELMİH UNSURLARI

3.1. Dinî Unsurlara Telmih

Osman Nevres Divanı'nda başvuru alan telmihlerin önemli bir bölümünü dinî içerikli unsurlar oluşturur. Şair, Divan Edebiyatı geleneğine uygun şekilde, İslam inanç sistemine ait kişiler, kavramlar ve olaylara göndermelerde bulunarak hem şiirlerine anlamsal yönden derinlik kazandırmış hem de okuyucunun zihninde çağrışımlar uyandırmıştır. Osman Nevres Divanı'ndaki dinî içerikli telmihler; peygamberler, peygamberliğine inanılan şahsiyetler, dört büyük kitap, dört büyük melek, cennet, cehennem, Kur'an-ı Kerim ve âyetler, İslam kültürü bağlamında oluşturulan dinî kavramlar şeklindedir. Bu göndermeler aracılığıyla şair hem kişisel inancını hem de yaşadığı dönemin dinî ve kültürel mirasını şiirine taşıyarak, okuyucunun geleneksel bilgi birikimiyle etkileşim kurmasını sağlamıştır.

3.1.1. Peygamber Kıssaları

Divan şiirinin beslendiği önemli kaynaklardan biri de peygamber kıssalarıdır. Peygamberler, Allah tarafından seçilen, diğer kullara Allah'ın emir ve yasaklarını iletmekle görevlendirilmiş insanlardır. Peygamber kelimesi Farsça kökenli olup “Allah tarafından haber getiren, Allah'ın emirlerini insanlara haber veren” anlamındadır (Devellioğlu, 1997, s.864). Ortalama bir Divan şairinin yoğun bir dinî bilgiye sahip olması, peygamber kıssalarının da diğer dinî kaynaklar gibi şiire yansımaları sağlamış; Hz. Muhammed'e ve kısıs-ı enbiyâya başta tevhîd, münacaat ve naatler olmak üzere farklı nazım türlerinde yer verilmiştir (Ünal ve Ünal, 2020, s.1102). Ayrıca kısıs-ı enbiyâ kitapları da yazılarak halka dönük bilgiler sunulmuştur. Peygamberlerin hayatları, kutsal kişilikleri ve mucizelerinin anlatıldığı bir tür olan kısıs-ı enbiyâ kitaplarının ilk kaynağı Kur'an'dır. Aynı konuların detay farklılıklarıyla diğer kutsal kitaplarda yer alması kıssaların doğruluğunu pekiştirse de bu kitaplara bazı uydurma bilgiler de sızmıştır (Pala, 1989, s.296).

Peygamber kıssalarının şiirdeki işlevi, şairlerin duygu ve düşüncelerini ifade etmelerine yardımcı olmaktır. Şairler, peygamber kıssalarını, telmih, teşbih, istiare gibi sanatlarla kullanarak şiirlerine anlam ve hayal zenginliği katmışlardır. Ayrıca peygamber kıssaları, şairlerin mensup oldukları İslam kültürünü yansıtmalarına da

olanak vermiştir. Peygamber kıssaları, şiirde hem öğretici hem de estetik bir işleve sahiptir.

Osman Nevres Divânı'nı incelediğinde Kur'an-ı Kerim'de adı geçen peygamberlerden Âdem, Hızır, İbrahim, İlyas, İsa, İsmail, Muhammed, Musa, Nuh, Süleyman, Yakup, Yusuf peygambere telmih yapılmış; ayrıca peygamber mi veli mi olduğu konusunda kesin bir bilgi bulunmayan Lokman ve Hızır'a yapılan telmihlere de eserde yer verilmiştir.

3.1.1.1.Hz. Âdem

Kutsal kitaplarda ilk insan ve ilk peygamber olarak geçen Hz. Âdem, İslâmî kaynaklara göre beşeriyetin babasıdır ve “Ebu'l Beşer” ünvanı ile anılır. Allah'ın seçkin kullarından sayıldığı için de Safiyyullah (Allah'ın temiz kulu) ünvanı da yine ona aittir. Hz. Âdem hakkında Kur'an-ı Kerim'de birçok âyet vardır ve hadislerde de adı sık sık geçer. Âdem kelimesinin kökeni hakkında da farklı görüşler vardır. Müslüman dilciler tarafından da tartışılan bu konuda birçok dilcinin hemfikir olduğu düşünce, kelimenin Arapça kökenli olduğu ve “esmerlik” anlamında “el-üdme” veya “tip, örnek” anlamına gelen “el-edeme” kökünden türetildiğidir (Bolay, 1988, s.358).

Allah, Hz. Âdem'i kâinatı yarattıktan sonra yeryüzünün her bölgesinden alınan toprak örneklerinin birleşiminden yaratmıştır. Toprak karışımı balçık haline getirilmiş ve bu karışıma ruh üfürülmüştür. Hz. Âdem'e ruh üfürülmeden önce bazı rivayetlere göre kırk gün âb u gıl içerisinde beklemiştir. Hz. Âdem'i yarattıktan sonra Allah, ona tüm isimleri öğretmiş ve meleklerin Âdem'e secde etmesini istemiştir. Bütün melekler secde etmesine karşın İblis bunu reddetmiş ve cennetten kovulmuştur. İblis, kendisinin ateşten, Âdem'in ise topraktan yaratıldığını söyleyerek kibirlenmiş ve Allah tarafından lanetlenmiştir. Âdem'e secde etmeme gerekçesini kanıtlayabilmek için Allah'tan izin istemiş ve kendisine kıyamete kadar süre verilmiştir. Böylece insanları yoldan çıkarmaya ant içmiş ve insanla İblis'in savaşı başlamıştır. Allah'ın Âdem'e eş olarak Hz. Havva'yı yaratması üzerine İblis, bir yolunu bularak kendisine yasaklanan cennete girmiş; Hz. Âdem'i ve eşini kandırıp yoldan çıkarmak için yasak meyve olarak bilinen buğday, incir bazı kaynaklarda geçen elmayı Âdem'e sunması için Havva'yı ikna etmiştir. Allah tarafından daha önce uyarılmalarına rağmen kendilerine yasak kılınan meyveyi yiyen Âdem peygamber ve eşi Havva, üzerlerindeki cennet elbiselerinden soyulmuşlar ve cennetten kovulmuş, dünyaya gönderilmişlerdir. İnsanoğlunun dünya

hayatının başlangıcı da Hz. Âdem'in ve Hz. Havva'nın bu hatalarının sonucuna dayanır. Âdem ve Havva dünyaya geldikten sonra uzun yıllar birbirlerinden ayrı kalmışlardır. Dünyanın farklı bölgelerinde yalnızlık çekip sürekli af dileyen ve tövbe eden Âdem ve Havva, Allah'a yalvararak suçlarının bağışlanmasını ve birbirlerine kavuşmayı dilemişler; Allah'ın onları affetmesinden sonra Arafat'ta buluşmuşlardır. Âdem'e Suhuf indirilmiş ve çocuklarına Allah dinini tebliğ görevi verilmiştir. Çocukları erkek ve kız olarak ikiz doğmuş ve Allah Âdem peygambere birinci batında doğanla ikinci batında doğanı evlendirmesini emretmiştir. Çocuklarından Hâbil ve Kabil arasında kıskançlık nedeniyle çıkan anlaşmazlık sonucunda yeryüzünde ilk cinayet işlenmiştir. Kabil, kardeşi Hâbil'i öldürmüş ve babası Âdem tarafından kovulmuştur. Hz. Âdem'in çocuklarından biri de Şit peygamberdir. Hz. Âdem ölümünden önce ona bazı bilgiler öğretmiştir. Rivayetlere göre Âdem dokuz yüz otuz ya da bin yıl yaşamış, Mekke yakınlarında Safa tepesine defnedilmiştir. Hz. Âdem ilk insan olması hasebiyle, insanoğlu için hemen her alanda ilklerin sahibi konumundadır. Dolayısıyla Hz. Âdem birçok mesleğin de pîri kabul edilmektedir. (Bolay, 1988, s.358-363; Pala, 1989, s.18-19; Torun, 1998, s.47).

Divan şairlerince şiirlerde sıkça anılan Hz. Âdem'e Osman Nevres de divanında yer vermiştir. Hz. Muhammed'in övgüsünün yapıldığı ve ona duyulan sevginin ifade edildiği naatta, Allah'ın yaratılan ilk ruh olan Hz. Muhammed'e duyduğu sevgi ile tüm kâinatı yarattığı inancına telmih yapılmıştır. Yaratılan ilk insan Âdem'e ruhun üfürülmesi esnasında çıkan sesin işitenleri sevindirdiği dile getirilmiştir. Bu sevinç hayat bulmanın sevincidir. Beyitte Âdem'e ve onun yaradılışına telmih yapılmıştır.

Hevâ-yı şevkin ile Âdem'e gelinceye dek

Nice mesâmi'i şâd eyledi sadâ-yı vücûd (N. 1/8 s.38)¹

“Âdem'e gelinceye kadar senin nurunun arzusu ile varoluşunun sesi nice işitenleri mutlu etti.”

İslâmî kaynaklarda “Ebü'l-beşer” ve “Safiyullah” ünvanlarıyla da anılan Hz. Âdem, İbrahimî dinler bağlamında ilk insan ve ilk peygamber olduğuna inanılan kişidir (Bolay, 1988, s. 358). Osman Nevres Hz. Muhammed'e duyulan sevgiyi dile getirirken

¹ Beyit örneklerinden sonra gelen şiir, beyit ve sayfa numaraları Osman Nevres Divanı'nın kaynakçada yer verilen basımına aittir.

Allah'ın temiz kulu ve beşeriyetin de babası Hz. Âdem'in var edilmesinin sebebinin, Hz. Muhammed'in nurunun beden bulması için olduğu inancına telmihte bulunmuştur.

Seninle buldu hayât Âdem-i Safiyyullâh

Cihân fedâ saña yâ Mustafâ safâ-yı vücûd (N. 1/30 s.38)

“Ey varlığı tertemiz Mustafa, cihan sana feda (olsun)! Allah'ın temiz kulu Âdem seninle hayat buldu.”

İslam kültürü içerisinde oluşturulan edebî ve tasavvufî metinlerde bu dinin peygamberi Hz. Muhammed'e ayrı bir yer verilmiş ve Hz. Muhammed ulu'l-azm peygamberlerin de sonuncusu olarak kabul edilmiştir. Osman Nevres de bu inanış çerçevesinde Hz. Peygamberin övgüsünde bulunurken O'nu Hz. Âdem ile ilişkilendirmiş ve ilk insan Hz. Âdem'in çıkardığı ilk sesin Hz. Muhammed'in adı olduğunu söyleyerek Hz. Âdem'e de telmihte bulunmuştur.

Nây-ı gelû-yı Âdem'e ol dem ki geldi rûh

Nâm-ı Muhammed idi çıkan evvelîn sadâ (G. 2/4 s.181)

“Ruh, Âdem'in boğazına geldiğinde çıkan ilk ses Muhammed'in adıydı.”

Osman Nevres Divanı içinde yer alan ve Abdülazîz Hân için yazılan kasidede şair, memdûhu yüceltme amacıyla cennet bahçesi ile memdûhun meclisi karşılaştırılmıştır. Burada şair memdûhun içinde bulunduğu meclisin cennet bahçelerinden dahi üstün olduğunu bildirerek, övgü unsurunu güçlendirmek istemiştir. Yine bu beyitte cennet bahçesinin kapısındaki melek olarak bilinen Rıdvan'a ve yaradılışının ardından cennete yerleştirilen Hz. Âdem'e telmih yapılmıştır.

Bezm-i ikbâline bulsaydı ger imkân-ı duhûl

Âdem etmezdi tama' ravzasına Rıdvân'ın (K. 4/22 s.71)

“Âdem, senin saadet meclisine girebilme imkânı bulsaydı Rıdvan'ın bahçesine özlem duymazdı.”

Divan şiiri geleneği içerisinde şarap kavramı, çok katmanlı ve zengin anlamlara sahip bir sembol konumundadır. Görünüşte dünyevî bir içki gibi dursa da, çoğu zaman tasavvufî ve mecazî anlamlar üzerinden kullanılmıştır. Bu bağlamda şarap; bu şiir

geleneğinde ilahî aşkın, hakikatin, vecd halinin ve manevî sarhoşluğun sembolü hâline gelir. Aşağıdaki beyitte de Osman Nevres, şarabın adının Hz. Âdem tarafından cennette verildiğini söyleyerek hem şaraba tasavvufî bir hüviyet kazandırmakta hem de Hz. Âdem’e telmihte bulunmaktadır.

Nâmı Nevres bâdenün Cemşîd’den kalma değil

Ana kût-ı cân diyü cennetde Âdem koymuş ad (G.36/7 s.203)

“Nevres, şarabın adı Cemşid’den kalma değil. Ona can gıdası diye cennette Âdem ad koymuştur.”

Aşağıdaki beyitte Osman Nevres, tasavvuf anlayışı çerçevesinde insanın yaratılışına ve Hz. Âdem’e telmihte bulunmuştur. Ayrıca yine bu beyitte Bakara Suresi 31. Ayette geçen “Allah Âdem’e isimlerin tamamını öğretti, sonra da onları meleklerle gösterip: Haydi, doğru söylüyorsanız bunların isimlerini bana haber verin.” âyetine de telmihte bulunularak Hz. Âdem’in bütün isimleri bildiği hatırlatılmıştır.

Lutf-ı Hak’sın sana esmâ’-ı ‘atâ vü lutfu

Etdi ta’lîm eden Âdem’e esmâ’ ta’lîm (Arz-ı Hal 1/32 s.437)

“Sen Allah’ın bir lütfusun, Âdem’e isimleri öğreten sana isimleri bağışladı ve lütufta bulundu.”

Divan şiiri geleneği içerisinde Hz. Âdem’in cennetten kovulması hadisesine sıkça telmihte bulunulur. Ancak bu durum âşıklar tarafından yalnızca bir düşünüş değil, aynı zamanda ilahî takdirin ve hikmetin de tecellisi şeklinde yorumlanır. Aşağıdaki beyitte de Âdem’in cennetten kovulmasına sebep olan buğday tanesine telmih yapılmış; şair kendisi ve Hz. Âdem arasında bir ilgi kurmuştur. Şaire göre bu yasak meyve bir buğday tanesidir. Sevgilinin yanağındaki benler, Âdem’in yediği yasak meyveye benzetilerek şairin de Âdem gibi tuzağa düşmesi ve aşkın getirdiği belalarla perişan olması ifade edilmiştir.

Oldu ol gün ki kazâ kurdu mahabbet dâmin

Âdemin dâne benim hâl-i siyeh râh-zenim (G. 191/4 s.302)

“O gün ki kader aşk tuzağını kurdu, Âdem’in buğday tanesi benim siyah ben yolumu kesen(dir).”

3.1.1.2. Hz. İbrahim

Hz. İbrahim, Nuh Peygamber'in soyundan gelen ve Allah'ın yeryüzüne gönderdiği büyük peygamberlerden biridir. Semavi dinlerde ortak ata olarak kabul edilen Hz. İbrahim'e "peygamberler babası" anlamına gelen "Ebu'l enbiyâ" denilmiştir. Misafirperverliği nedeniyle "misafirler babası" anlamında "Ebu'd-difan"; Allah'ın onu dost olarak seçmesi nedeniyle de "Halilu'r-Rahman", "Halilu'llah" lakapları da ona aittir. Hayatı ve kıssalarına Kur'an-ı Kerim'de geniş yer verilmiştir. Hz. İbrahim'in babası Azer, Nemrut döneminde yaşamış; put yapıp satmakla geçinen biridir ve rivayete göre de Nemrut'un veziridir. Nemrut, Hz. İbrahim doğmadan gördüğü bir rüya üzerine iki yıl boyunca ülkedeki erkek çocuklarının öldürülmesini emretmiş; annesi Hz. İbrahim'i gizlice dünyaya getirmiş, bir mağarada büyüt müştür (Harman, 2000, s. 266).

İlahlık iddiasında bulunan Nemrut'un hüküm sürdüğü Babil'de o dönemlerde putlara tapılmaktadır. Hz. İbrahim ise küçük yaşlardan itibaren Allah'ın varlığına, birliğine inanmış ve putlara tapmayı reddetmiştir. Nemrut'u ve Babil halkını Allah'a iman etmeye çağırmaya başlamış, bu nedenle Nemrut tarafından cezalandırılmıştır. Yanan ateşe atılmış ama ateş Allah'ın emriyle Hz. İbrahim'i yakmamış ona serin bir gül bahçesi olmuştur. Ateş sönmeye başladığında İbrahim peygamber, Nemrut'un gözleri önünde oradan ayrılmıştır. Kendisine iman eden amcasının kızı Sâre ile evlenmiş, Babil'i terk etmiştir. Sâre Hz. İbrahim'in ilk eşidir. Uzun süre çocukları olmamış üstelik yaşları da ilerlemiştir. Hz. İbrahim'in salih bir evlat vermesi için Allah'a yalvardığını gören Sâre, bu duruma üzölmüş ve Hâcer'le Hz. İbrahim'i evlendirmiştir. Bu evlilikten Hz. İsmail dünyaya gelmiş fakat Sâre Hâcer'i kıskanmaya başlamıştır. Huzursuzluk devam edince Hz. İbrahim, Hâcer'i ve İsmail'i Allah'ın emriyle Belde-i Haram'a götürmüş, kendisi geri dönmüştür. Çölün ortasında tek başlarına kalan Hâcer, İsmail'le susuzluk çekmiştir. Su bulmak için Safa ve Merve tepeleri arasında gidip gelen Hâcer, Zemzem kuyusunun olduğu yerde bir melek ile karşılaşmış; meleğin bulunduğu yerden su çıkınca suyu içmiş, çocuğunu emzirmiştir. Melek, o bölgenin Beytullah'ın yeri olduğunu, Ka'be'nin burada İbrahim ve İsmail tarafından yeniden inşa edileceğini bildirmiştir. Yıllar sonra Hz. İbrahim oğlu İsmail'le Ka'be'yi inşa etmiş, Hac ibadetinin nasıl yapılacağı hakkında da bilgilendirilmişlerdir (Harman, 2000, s. 266-272; Pala, 1989, s. 247).

Hz. İbrahim, Divan edebiyatı geleneğinde özellikle kısas-ı enbiyâ metinleri ve yaşamını konu alan müstakil eserler başta olmak üzere birçok türde ele alınmıştır.

Klasik Türk edebiyatında şairler; Hz. İbrahim'in başından geçen olayları çeşitli telmih, teşbih ve mazmunlar aracılığıyla kullanmışlardır. Özellikle “ateş” ile ilgili mazmunlarda Hz. İbrahim'in adı sıkça kullanılmıştır (Uzun, 2000, s.272).

İbrahim peygamber, edebiyatımızda bütün yönleriyle adından söz ettiren çeşitli vesilelerle anılan bir peygamderdir. Osman Nevres Divanı'nda da gelenek doğrultusunda Hz. İbrahim'e telmihlerin yapıldığı görülmektedir. Aşağıdaki beyitte “Halîlullah” olarak anılan Hz. İbrahim'dir. İbrahim peygamber, Nemrut tarafından ateşe atıldığında Cebrail onu havada tutarak dileğini sormuş; o da kendisinin Allah'ın kulu olduğunu ve dileğini sadece Allah'tan dileyeceğini, Allah'ın onunla ilgili kararına razı olduğunu söylemiştir. Hz. İbrahim'in bu sözleri üzerine Allah onu kendisine dost edinmiş ve ismi de Halîlullah olmuştur. Beyitte hem bu kıssaya hem de Hz. İbrahim'in peygamberlerin babası olduğu inancına telmih yapılmıştır. Peygamberlik sırlarının kaynağı Hz. İbrahim'dir. Yaratılanların en hayırlısı Hz. Muhammed'in soyunun da Hz. İbrahim'e dayandığı inancı hatırlatılmıştır.

Bu makâm-ı server-i millet Halîlullâh'dır

Menba'-ı esrâr-ı cedd-i hazret-i hayrû'l-enâm (K. 3/5 s.53)

“Bu makam ümmetin efendisi, yaratılmışların en hayırlısının (Hz. Muhammed'in) atalarının sırlarının kaynağı Halîlullah'ındır.”

Aşağıdaki beyitte de Osman Nevres, Hz. İbrahim ile Hz. Muhammed'in mübarek, nurlu ruhlarına; her an, denizdeki dalgalar ve çöldeki kumlar kadar çok sayıda selam ve esenlik dileğinde bulunmaktadır. Bu ifadeyle mezkûr peygamberlere hem bir saygı ve muhabbet ifadesi sunulmuş hem de bu iki peygamberin yüce makamlarına dikkat çekilmiştir. Hz. İbrahim, tevhid inancının simgesi ve “Halîlullah” yani Allah'ın dostu olarak; Hz. Muhammed ise bütün peygamberlerin sonuncusu ve en yücesi şeklinde zikredilmek istenmiştir. Bu sebeple iki peygamberin de birlikte anılmaları, silsile-i nübüvveti göstermek amacıyladır.

Mevc-i deryâ rîg-i sahrâ sayısınca dem-be-dem

Rûh-ı pür-nûr-ı Halîl ü Ahmed'e olsun selâm (K. 3/14 s.53)

“Hz. İbrahim'in nurlu ruhuna ve Hz. Muhammed'e deniz dalgaları, çöl kumları sayısınca daima selam olsun.”

Divan şairlerinin Hz. İbrahim'in kıssasını eserlerinde kullandıklarında üzerinde önemle durdukları hâdiselerden birisi de Hz. İbrahim'in ateşe atılması ve bu ateşin onu yakmaması olayıdır. Aşağıdaki beyit incelendiğinde Osman Nevres'in de beytini bu bağlamda oluşturduğu görülmektedir. Bu beyit, şairin Bağdat'ta ordu muhasebeciliği yaptığı dönemde Kâmil Paşa'ya hitaben yazdığı arz-ı halden alınmıştır. Osman Nevres, içerisinde bulunmuş olduğu coğrafyanın sıcak havasından ve kendi hayatına ilişkin yaşadığı olumsuzluklardan bunalmıştır. Üzerine atılan iftiraları, kendi şahsına yöneltilen haksız suçlamaları Nemrut'un Hz. İbrahim'i attığı ateşe benzetmiş; Hz. İbrahim'i ateşten kurtaran bir mucizeye ihtiyacı olduğunu belirterek telmih yapmıştır. Şair burada Hz. İbrahim'e telmihte bulunarak, kendisine uğrayan belanın büyüklüğünü ve bunun karşısındaki çaresizliğini ifade ettikten sonra ilahî bir yardım beklentisini dile getirmek istemiştir.

Nâr-ı Nemrûd-ı belâ yakdı amân lâlelerin

Kandasın kandasın ey mu'cize-i İbrâhîm (Arz-ı Hal/102 s.443)

“Bela Nemrut'unun ateşi lalelerini yaktı aman! Ey İbrahim'in mucizesi neredesin, neredesin?”

3.1.1.3. Hz. İlyas

Hz. İlyas, İsrailoğullarına gönderilmiş peygamberlerdendir. Ba'l adlı puta tapan kavmini Allah'a ibadet etmeye, Allah'ın emirlerine uymaya çağırır da kavmi bu davete uymadığı için Allah, onları kuraklıkla cezalandırmıştır. Günlerce yağmayan yağmur nedeniyle açlıkla mücadele etmişler, hatta leş yemek zorunda kalmışlardır. Davetine uymadıkları İlyas peygamberi bularak sözüne uyacaklarını bildirip Allah'a ibadet etmeyi kabul ettiklerinde bereketli günlere kavuşmuşlar ancak karınları doyup bolluğa ulaşmaları ile eski alışkanlıklarına dönmüşlerdir. Bu durum karşısında Hz. İlyas onların arasından ayrılmıştır (Pala, 1989, s.254).

Hızır, arkadaşı Hz. İlyâs'la birlikte İskender'in yanında bulunmuş ve “Zulûmât” ülkesinde ona kılavuzluk ederek ölümsüzlük suyunu aramaya koyulmuşlardır. Başlarından geçen pek çok maceranın sonrasında Hızır ve Hz. İlyâs bir pınarın başında beraber otururlar. Hızır, bu pınarın suyunda ellerini yıkarken yanlarında getirdikleri pişmiş balığa yanlışlıkla sudan bir damla gelir. Bunun üzerine balık canlanarak suya atlar ve gözden kaybolur. Onlar da ölümsüzlük suyunu bulduklarına anlayıp bu sudan

kana içerler. Böylelikle ölümsüzlük suyunu yani âb-ı hayatı bulan Hz. İlyâs ve Hızır ölümsüzlüğe kavuşmuş olurlar (Pekolcay ve Eraydın, 1975, s.103).

Bir rivâyete göre Tanrı, Hz. İlyâs'ı kendi katına alarak ona nurdan bir elbise giydirmiş; yeme ve içme ihtiyacını kaldırarak ona sonsuz bir hayatı bahşetmiştir. Başka bir rivâyete göre de Hz. İlyâs, ömrünün son demlerine doğru hastalanarak artık öleceğini hissetmiş ve bu sebepten dolayı ağlamaya başlamıştır. Tanrı'ya insanların kendinden sonra ne şekilde ibâdet edeceklerinden emin olmadığı için ağladığını söylemesinin üzerine de Tanrı ona kıyamete kadar sürecek bir hayatı nasip etmiştir (Ocak, 1990, s.76).

Osman Nevres, geleneğe uyarak divanında Hz. İlyas ve Hızır'a birlikte yer vermiştir. Aşağıda kasideden alınan beyitte şair, memduhun ordusunun zafer kazanmasında yalnızca fizikî güç değil, mânevî kuvvetlerin, ilahî desteğin de olduğunu vurgulamak adına Hz. İlyas'a telmihte bulunmuştur. İncelendiğinde bu beyit, Abdülmecid Han için yazılan bir kasideden alınmıştır. Osmanlı ordusunun birliklerine koruyuculuk yapanın, yanlarında nöbet tutanın, fetih ve düşmana üstünlükte yol gösterenin, birliklere önder olanın İlyas ve Hızır olduğu şair tarafından belirtilmiştir. İlyas ve Hızır'ın Allah'ın emriyle karada ve denizde darda kalanlara yardımcı olduğu inancına telmih yapılmıştır.

Karakolluk eder alayına feth u nusret

Ya'ni her fevcine İlyâs u Hızır'dır rehber (K.3/54 s.68)

“Alayına fetih ve üstünlükte koruyuculuk eden, her birliğin yol göstericisi İlyas ve Hızır'dır.”

Divan şiiri geleneği içerisinde kaleme alınan kasidelerde memduhun her yönüyle övülmesi esastır. Aşağıda verilen ve Musul Valisi İnce Bayrakdarzâde Mehmed Paşa için yazılmış kasideden alınan beyitte, memduhun yaptığı her işte muzaffer olduğu ve gittiği her yere de mutluluk getirdiği ifade edilmiştir. Bütün bunlar söylenirken de Hızır ve İlyas'ın kıssasına telmihte bulunularak manevî bir yardıma da gönderme yapılmıştır.

Ne işi tutsan olur yâverin İlyâs u Hızır

Ne yana gitsen olur hem-rehin ikbâl u zafer (K. 15/35 s.120)

“Ne iş yapsan Hızır ve İlyas yardımcın olur. Ne yana gitsen mutluluk ve zafer yoldaşın olur.”

3.1.1.4. Hz. İsa

Hz. İsa, İsrailoğullarına gönderilmiş son peygamberdir. Kendisine İncil verilmiş, Hz. Muhammed'i müjdelemiş, "Allah'tan bir ruh ve kelime" olarak vasıflandırılmıştır. Kur'an-ı Kerim'de İbn Meryem ve Mesih olarak zikredilmiştir. Annesi Hz. Meryem, Zekeriya peygamber himayesinde Beyt-i Makdis'te iyi bir şekilde yetiştirilmiş, takvası ve iffetiyle Allah tarafından tüm kadınlara üstün kılındığı haber verilmiştir. İsa peygamber, bir mucize olarak Meryem'den babasız olarak doğmuştur. Bu olay Kur'an-ı Kerim'de ayrıntısıyla anlatılmıştır. Hz. İsa, Cebrail'in Meryem'e üflediği ruhtur. Bu nedenle "Rûhu'l-Kuds, Ruhullah" gibi isimlerle anılmıştır. Cebrail, Meryem'e "İsa Mesih" adında bir erkek çocuğu olacağını bildirmiştir. Meryem, onun doğumuna kadar iftiraya uğrayacağından korkarak toplumdan uzaklaşıp uzak bir yere gitmiştir. Hz. İsa'nın doğumundan sonra Meryem, onu alıp kavminin yanına gelmiş ve kendisini ayıplayıp suçlayanlara beşikteki İsa peygamberi göstermiş, onunla konuşmalarını istemiştir, mucize sonucu da Hz. İsa onlarla konuşmuştur (Harman, 2000, s.465).

Hz. İsa otuz yaşına geldiğinde kendisine peygamberlik verilmiş ve vahiy gelmeye başlamıştır. Kavmini kendisine inanmaya davet ettiğinde İsrailoğulları ondan mucize göstermesini istemişler, o da çamurdan yaptığı kuşlara nefesinden üfleyerek can verip uçurmak, ölüleri diriltmek, gözü görmeyenlerin gözlerini açmak, hastalara şifa dağıtmak, su üzerinde yürümek gibi mucizeler göstermiştir. Üç yıl müddetle kavmini Allah yoluna çağırmışsa da ona sadece on iki kişi inanmış ve bu kişilere "havari" denmiştir. Yahudiler, Hz. İsa'yı öldürmeye karar verip her tarafta onu ararlarken, "Yahuda" adındaki havari tarafından ihbar edilmiştir. Bunun üzerine Cebrail Hz. İsa'yı göğe yükseltmiştir. Yahudiler, Hz. İsa'ya benzettikleri havariyi çarmıha gererek öldürmüşlerdir. Melekler tarafından göğün dördüncü katına yükseltilen Hz. İsa'ya kıyamete kadar ömür verilmiştir. Kıyametten önce Şam'a inecek, halkı İslam'a davet edecek, Kudüs'te Deccal'i öldürecek ve Tûr-ı Sinâ'ya çıkacaktır. İslam inancına göre bu belirtilenler kıyametin büyük alametleri arasında gösterilmektedir (Uzun, 2000, s.473-475; Taşdelen, 2008, s.128-129).

Çeşitli mazmun ve benzetmelere Divan şiirine konu edilen Hz. İsa, Meryem'in ona gebe kalışı, babasız doğuşu, bebekliğindeki olağanüstü halleri, peygamberliğinde gösterdiği mucizeler, maddeden arınması, hiç evlenmemesi, göğe çekilmesi gibi yönleriyle eski şiirimizde yer almıştır (Pala, 1989, s.258).

Hız. İsa, Divan şiiri geleneği içerisinde en fazla yer verilen telmihte bulunulan peygamberlerdendir. Osman Nevres de bu anlayışa uyarak Divan'ı içerisinde Hız. İsa'ya birçok defa telmihte bulunmuştur. Aşağıda beyit incelendiğinde Hız. İsa'nın nefesiyle ölüleri dirilmesi hadisesine telmih yapıldığı görölmektedir. Hız. İsa, aynı zamanda "Mesih" lakabıyla bilinir ve kendisine Ruhu'l-Kudüs denir. Cebrail'in Meryem'e üflediğı ruhtur. Bu nedenle dokunduğı şeylere hayat verme, ölüleri canlandırma gibi mucizeler gerçekleştirmiştir. Beyitte de sevgilinin dudağı hayat verme, can bağışlama yönüyle Mesih'in nefesine benzetilmiş ve telmih sanatı yapılmıştır. Sevgilinin dudağının hayaliyle canlanan, hayat dolan âşık, durumunu Mesih'in ölüyü dirilmesi hadisesine benzetmiştir.

Oldukça neş'e-yâb hayâl-i lebinle dil

Gûya dem-i Mesih ile bir mürde canlanır (G. 88/4 s.237)

"Mesih'in nefesiyle ölüyü dirittiğı gibi gönöl de dudağının hayaliyle neşe dolup canlanır."

Divan şiirindeki aşk anlayışı içerisinde âşık her zaman için dert ve elem içerisinde kendisinden geçmiş bir vaziyettedir. Hatta bu hâli çoğı defa bir ölüye benzetilmiştir. İşte şairler bu bağlamdan yola çıkarak kendilerinin âdetâ bir ölüye benzeyen durumlarını ancak telmih sanatı yoluyla İsa nefesli bir güzelle düzeleceğini belirtmişlerdir. Aşağıda verilen beyitte de şair, kendi şahsına seslenerek ruhunu canlandıracak tek kişinin gerçekten sevdiği İsa nefesli put gibi güzel sevgili olduğunu belirtmiş; İsa'ya ve onun hastalara şifa veren, ölüleri canlandıran mucizesine telmih yapmıştır.

Her bî-vefâdan eyleme Nevres ümîd-i vasl

Cân verse bana ol büt-i 'İsa-nefes verir (G.91/6 s.240)

"Ey Nevres, her vefâsızdan kavuşma ümidi bekleme! Bana can verse o İsa nefesli güzel verir."

Hız. İsa'ya telmihte bulunulan beyitlerde genellikle âşığa sevgilinin iltifatta bulunması ve ona can bahşetmesi gibi durumlar üzerinde durulmuştur. Aşağıda verilen beyitte âdetâ bir put gibi güzel sevgilinin yine âşığa lütuflarda bulunması hatırlatılmıştır. Sevgilinin güzelliğı ve ona kavuşmanın verdiği mutluluk İsa'nın nefesinin ölülere hayat

verişine benzetilerek Hz. İsa'ya telmih yapılmıştır. Hristiyanlıkta papazların bellerine bağladıkları ve bekârlığın alâmeti kuşağın yani zünnârın ucuna asılan haç, sevgilinin saçlarına benzetilmiş ve sevgilinin saçları, Hz. İsa'nın nefesi gibi şairin mutluluğunu arttırarak ona hayat bağışlayacağı vurgulanmıştır.

Bahş eder bir demde bin ân ol büt-i 'İsâ-nefes

Bağla dil Nevres salîb-i zülfüne zünnârın aç (G.27/5 s. 197)

“O İsa nefesli güzel bir nefeste bin an bağışlar. Nevres, kuşağını aç gönlünü saçlarının haçına bağla.”

Divan şiiri geleneği esas olarak âşık ve mâşuk arasındaki münasebet üzerine temellendirilmiştir. Bu anlayışa göre kâinattaki her güzelliğin kaynağı bizzat sevgilinin kendisidir. Şairler, eserlerinde bu durumu anlatabilmek için zaman zaman peygamberler ve onların mucizeleri üzerinden telmihler kullanarak sevgilinin vasıflarını dile getirmişlerdir. Aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenen şair, Hz. İsa'ya ve Cebail'in Meryem'e üflediği Rûhü'l-Kudüs'e telmihte bulunmuştur. Sevgilinin de İsa'nın nefesi gibi yalnızca âşıklara değil aynı zamanda kâinata da can verdiği telmih sanatı üzerinden belirtilmiştir.

San'at-ı Rûhü'l-kudüs mü yâ dem-i 'İsâ mısın

Cân bağışlar 'âleme âsâr-ı nev-zâdın senin (G.142/3 s. 271)

“Kutsal ruhun sanatı mısın ya da İsa'nın nefesi misin? Senin taze yaradılışlı izlerin âleme can bağışlar.”

Divan şiiri geleneği bağlamında sevgili için birbirinden farklı pek çok teşbih kullanılmıştır. Eski Türk edebiyatında sevgiliden doğrudan söz edilebildiği gibi bazen de söze sanat ve kudret katma adına kimi teşbihlerle sevgili anılır. Aşağıdaki beyitte de olduğu gibi bazen sevgilinin gençliğini ve güzelliğini anlatmak için “büt-i tersa” veya “tersa-beçe” gibi kavramlardan yararlanılmıştır (Babür, 2020, s. 173). Buradaki Hristiyanlık bağlamından hareketle şair, Hz. İsa telmihini de kullanarak sevgilinin can bağışlama özelliğine ve Hz. İsa'nın beşikte bebekken konuşarak gösterdiği mucizeye göndermede bulunmuştur.

Sen ey tersâ-beçe cân bahş edersin cisme her demde

Hatâ etmem desem i‘câzda ‘Îsâ’ya benzersin (G.271/7 s.326)

“Ey Hristiyan genci (sevgili), her nefeste cisme can bağışlarsın, hayrete düşürmede İsa’ya benzersin desem hata etmem.”

Hiz. İsa’nın yaşamının önemli hadiseleri Divan şiirinde şairler tarafından telmihlerle ele alınmıştır. Beyitte Hiz. İsa’nın çarmıha gerilerek işkenceye uğramasına ve Hristiyanlığa göre insanların günahlarının bedelinin Hiz. İsa tarafından ödendiği inancına telmih yapılmıştır. Sevgilinin kaleme benzetilen kaşı ile bakışlarından etkilenen hüner ehlinin ilhamını arttırdığı, onlara can bağışladığı, taze hayat verdiği vurgulanmıştır. Bu günahı şair üstüne alarak çekmeye razı olduğunu yani sevgilinin yolunda her türlü fedâkârlığı üstleneceğini belirtmiştir.

Cân bahş eder ehl-i hünere kilik-i ‘atâsı

‘Îsâ diyegör ben çekerim varsa günâhın (G.213/7 s.316)

“Kaleminin hediyesi hüner ehline can bağışlar, varsa günahın İsa gibi bilerek ben çekerim.”

Divan şiiri telmih sanatı açısından oldukça kapsamlı bir içeriğe sahiptir. Bazen aynı beyit içerisinde birden fazla tarihî ve dinî şahsiyete telmihte bulunulabilmektedir. Aşağıdaki beyitte de bu durum söz konusudur. Beyitte hayat verici özelliği nedeniyle hem Hızır’ın içerek sonsuz yaşama ulaştığı âb-ı hayata hem de canlandırıcı etkisi nedeniyle İsa’nın nefesine telmih yapılmıştır. Bu yapılırken de gazelde “müracaa” özelliğine başvurularak karşılıklı konuşma içerisinde telmihlerle sevgilinin dudağının övgüsü üzerinde durulmuştur.

Dedi kimdir teşne kâm-ı âb-ı hayvân-ı lehim

Dedim ey ‘ömr-i girâmî Hızır bir ‘Îsâ iki (G. 302/2 s.370)

“Dudağımın cana can katan suyunun zevkine susayan kimdir, dedi. Ey kıymetli ömür, Hızır bir, İsa iki dedim.”

Divan şiiri geleneği içerisinde yer alan önemli nazım şekillerinden kasidelerde şairler “fahriye” bölümü içerisinde kendi şairlik kudretlerini övgülü bir şekilde ele almışlardır (Açıkgöz, 2020, s.321). Sözün etkililiği ve şaşırtıcılığı hususunda kimi

zaman şairleri Hz. İsa'ya telmihte bulunmuşlardır. Aşağıda verilen beyitte kendisindeki söz söyleme yeteneğini Mesih'in beşikte konuşma mucizesine benzeten şair, yeteneğini övmektedir. Kaleminin insanlara canlılık veren güzellikte sözler ürettiğini söyleyerek kendisini överken Hz. İsa'ya ve Hz. Meryem'e de telmihte bulunmuştur.

Ben o hoş-tab'-ı Mesîhâ-nefes-i vaktim kim

Mât olur hâmemin i'câzını görse Meryem (K. 14/70 s.116)

“Ben zamanın o hoş yaradılışlı Mesih nefesiyim ki kalemimin mucizesini Meryem görse şaşar kalır.”

Hiz. İsa'nın yaşamı etrafında oluşan kıssalarda onun kıyametten önce Şam bölgesine inerek halkı İslam'a davet edeceği ve Kudüs'te Deccal ile mücadele edip onu öldüreceği inancı yaygındır. Şair bu inanıştan yola çıkarak kendisinin de bir dönem yaşamış olduğu Şam bölgesinde dönemin karmaşasından ve zor şartlarından şikâyet etmiştir. Yine kasidedeki memduhu kastederek de İsa'nın vaktinin artık geldiğini, yetişip bu karmaşayı düzeltmesini, şehri kurtarmasını dilemektedir. Netice itibariyle şair bu beyitte hem dinsel hem de sosyal bağlamda ele alınabilecek olan çok katmanlı bir beyiti telmihlerle ortaya koymuştur.

Eriş ey 'İsi-i vakt ol beledi eyle halâs

Korkarım fitne doğup Şâm'da olsun Deccâl (K.10/70, s.98)

“Ey İsa yetir şehri kurtar! Fitnenin doğup Şam'da Deccal oluşundan korkarım.”

Hiz. İsa yaşamının önemli yönleri üzerinden Divan şiirinde sıkça ele alınarak telmih sanatı bağlamında beyitlere konu edilmiştir. Aşağıda verilen beyitte Hiz. İsa'nın hiç evlenmeyerek “ehl-i tecrid” olarak adlandırılmasına (Uzun, 2000, s.474) dünya malına önem vermediği için tam bir tecerrüd örneği (rûh-ı mücerred) olarak kabul edilişi inancına telmih yapılmıştır. Hiz. İsa dünya nimetlerini tamamen bırakmasına karşın göğsü yükselirken yakasında unuttuğu bir iğneden ötürü dördüncü felekteki güneş semasında kalmıştır. Şair, kendisinin de dünya nimetlerini bırakan Hiz. İsa gibi olmak istediğini, ona duyduğu hayranlık ve bağlılık hissinin aynı zamanda acı ve üzüntü verdiğini de söylemektedir.

Âyîne-i cemâl-i Mesîh-i tecerrüdüz

Vech-i ‘alâkadır sebeb-i iğbirârımız (G. 101/2 s.245)

“Dünya nimetlerini terk eden Mesih’in güzelliğinin aynasıyız. Kırılmamızın sebebi bu alaka yüzdendir.”

Osman Nevres, hakkında çıkan söylentiler neticesinde görevinden azledilmesi üzerine Kâmil Paşa’ya hitâben Arz-ı Hâl’ini kaleme almıştır (Batislam, 2008, s.215). Arz-ı hâl’den alınan aşağıdaki beyitte şair, Hz. Îsâ’yı “Mesîhâ” ismiyle zikretmiştir. Osman Nevres, beyitte memuriyeti esnasında usulsüzlük yaptığına ve rüşvet aldığına dair haksız suçlamalar karşısında iftiraya uğradığı dönemde yazdığı arz-ı halde, bu suçlamaları Hz. Îsâ’nın İsrailoğullarını doğru yola çağırdığında karşılaştığı suçlamalara benzetmiş; o dönemde Hz. Îsâ’nın yaşadığı zorluklara telmihte bulunmuştur.

Mürtekidir desin ol her kim ise hakkımda

Ki demek gibidir ol zât-ı Mesîhâ’ya recîm (Arz-ı Hal 1/43 s.438)

“Her kim benim hakkımda ‘o rüşvet almıştır’ desin; o Mesih’in zâtına ‘lanetlenmiş’ demek gibidir.”

3.1.1.5. Hz. Muhammed

Hz. Muhammed, 20 Nisan 571 tarihinde Mekke’de dünyaya gelmiştir. Mekke’nin Kureyş kabilesinin Haşimoğulları ailesindendir. Babası Abdullah, doğumundan önce vefat etmiş; annesi Âmine Hatun’un, dedesinin ve amcası Ebu Talib’in himayesinde büyümüştür. Doğduğu gece âlem nur ile dolmuş, Kisra’nın sarayının sütunları yıkılmış, Mecûsî tapınağında bin yıldır yanan ateş sönmüştür. Hz. Âdem’den itibaren nesilden nesile aktarılan peygamberlik nûru Hz. Muhammed’de son bulmuştur. Soyu Hz. İbrahim’e dayanmaktadır. Muhammed, “pek çok hamd ü sena olunmuş, övülmüş” demektir. Altı yaşında annesini kaybeden Hz. Muhammed’e dedesi Abdulmuttalîb bakmış, onun ölümünden sonra amcası Ebu Talib’in himayesinde yetişmiştir. Amcasının yanında ticaretle ilgilenen Hz. Muhammed, yirmi beş yaşında Hz. Hatice ile evlenmiştir. Halk arasında güvenilirliği ile tanınmış ve kendisine “el Emîn” denmiştir. Kırk yaşındayken inzivaya çekildiği mağarada vahiy meleği Cebrail tarafından peygamberlikle müjdelenmiştir (Kazancı, 2008, s.611).

Hiz. Muhammed vahyi tebliğe başladığında Mekke'nin ileri gelenlerinin tepkisiyle karşılaşmıştır. Mekkelî müşriklerin rahatsızlığı ve baskıları Müslümanların sayısının giderek artmasından sonra yoğunlaşmaya başlamıştır. Hiz. Muhammed müşriklerin kötülüklerine dayanamayan ashabına Medine'ye hicret etmelerini söylemiş, 622 yılında Müslümanlar Medine'ye hicret etmişlerdir. Hicretten sonra müşrikler ile Bedir, Uhud ve Hendek savaşları yapılmıştır. İslamiyet Arabistan'da günden güne yayılmış, 630 yılında Mekke fethedilmiştir. Kâbe'ye girilmiş, Kâbe putlardan temizlenmiştir. Hiz. Muhammed, Hicretin dokuzuncu yılında hac görevini tamamlamıştır. Hacdən bir yıl sonra vefat etmesi sebebiyle bu haccına “veda haccı” denilmiştir. Peygamberlik görevini hakkıyla yerine getiren Hiz. Muhammed, hicretin on birinci yılında (m.632) rebiülevvel ayının birinci pazartesi günü vefat etmiş, çarşamba gecesini defnedilmiştir. Divan şiirinde Ahmed, Ahmed-i Muhtâr, Mustafa, Mahmud, Habibullah, Fahr-i Cihan, İmamü'l Enbiyâ, Rasul, Rasulullah, Ümmi, Emîn, Hayrî'l-Beşer gibi birçok adlar ve sıfatlarla anılmıştır. Şairler, ona olan sevgi ve hayranlığını dile getiren naatlar yazmış; doğumu, hayatı, mucizeleri, mücadeleleri, ahlakı beyitlerde konu edilmiştir. Hiz. Muhammed, varlığın ilki, cihan güzelliğinin tecellisi, peygamberlerin imamıdır. Zatıyla âlem şeref bulmuştur. Övgüsü hakkıyla yapılamayan Hiz. Muhammed, Müslümanların ümmeti olmakla övündüğü şefaat kaynağıdır (Pala, 1989, 359-361; Taşdelen, 2008, s.139-163). Edebiyatta bütün özellikleriyle yer alan Hiz. Muhammed'e Nevres de gelenek dâhilinde telmih yapmıştır.

Tasavvufa göre âlemin yaratılış sebebi Hiz. Muhammed'dir. Beyitte her şeyin aslı ve ilk yaratılan cevher olan Nur-ı Muhammedî'ye telmih yapılmıştır. Ahmed, Hiz. Muhammed'in isimlerinden biridir. Osman Nevres, beyitte Hiz. Muhammed'i işaret ederek yaradılış ışıklarının ilk ve başlangıç nuru olduğunu belirtmektedir. Tasavvufi şiirlerde şairlerin en çok alıntılacakları söz kalıplarından birisi, “Levlâke levlâke lemâ halaktü'l-eflâke” hadis-i kudsîsidir. Yani “sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım” (Yıldırım, 2018, s.156). Nevres de bu bağlamdan yola çıkarak bütün yaratılanlarına başlangıcına Hiz. Muhammed'i getirmiştir.

Ahmed ki andan oldu ehad sırrı rû-nümâ

Envâr-ı âferînişe nûrudur ibtidâ (G. 2/1 s. 181)

“Ahmed (Hiz. Muhammed) ki birlik sırrı ondan ortaya çıktı. Onun nuru tüm yaratılanlara başlangıç nurudur.”

Divan şiirinin İslam kültür dairesinin bir mahsulü olması sebebiyle şairler şiirlerinde Hz. Muhammed’e sıkça telmihlerde bulunmuşlardır. Aşağıdaki beyitte Hz. Muhammed’in sırtında bulunan ve peygamberliğin alameti bene ve Hz. Muhammed’in yaratılışın ilk nuru olduğunu ifade eden Nur-ı Muhammedî’ye telmih yapılmıştır. Güneş ve ışık yaratılmadan önce Hz. Muhammed yaratılmıştır.

Mühr-i nübüvveti mütelâmi‘di ol zamân

Kim halk olunmamış idi hurşîd ile ziyâ (G. 2/5 s.181)

“Nübüvvet mührü parlayandı o zaman ki daha güneş ve ışık yaratılmamıştı.”

Aşağıdaki beyitte yer verilen nûr-ı nübüvvet (nûr-ı Muhammedî) tasavvuf edebiyatının muhtevasını belirleyen temel motiflerdendir ve edebiyat binasını ayakta tutan önemli sütunlardandır (Mermer, 2023, s.475). Beyitte şair, Hz. Muhammed’in peygamberlik ışığı öyle parlaktır ki güneş onun küçük parçası olup bu ışığın parlaklığı arşı bile yüceltir diyerek, Hz. Muhammed’in peygamberlik nurunun yaratılışına telmihte bulunmuştur. Bir kıyaslama yoluna gidilerek de nûr-ı Muhammedî’deki bir zerrenin dahi dünyanın ışık kaynağı güneşi daha da parlak hale getireceği ifade edilmiştir.

Hurşîde zerrem ol dese nûr-ı nübüvveti

Eyler şu‘â‘ı meş‘ale-i ‘arşı i‘tilâ (G. 2/6 s.181)

“Nübüvvetin ışığı güneşe zerrem ol dese ışığı arşın meşalesini yüceltir.”

İslam inancına göre Hz. Muhammed peygamberlerin sonuncusu ve aynı zamanda serveridir. Osman Nevres de aşağıda verilen beyitte Hz. Muhammed’in nurunun Hz. Âdem’den çok önceleri yaratıldığı inancına telmihte bulunmuştur yapılmıştır. Hz. Âdem’in yaratılışı anlatılırken Allah’ın ruhunu ona üflediği anda çıkan sesin Muhammed’in adı olduğunu söylenmiştir. Bununla da yine Hz. Muhammed’in övgüsü yapılmıştır.

Nây-ı gelû-yı Âdem’e ol dem ki geldi rûh

Nâm-ı Muhammed idi çıkan evvelîn sadâ (G. 2/4 s.181)

“Ruh, Âdem’in boğazına geldiğinde çıkan ilk ses Muhammed’in adıydı.”

Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında işlenen en önemli ortak konularından birisi kuşkusuz Hz.Muhammed’e duyulan sevgidir (Suvağci, 2011, s.58). Bu bağlamda oluşturulan aşağıdaki beyitte şair, vahiy meleği Cebrâil’in Miraç Gecesi’nde Hz. Muhammed’e eşlik etmesine telmihte bulunmuştur. Vahyin vasıtası Cebrâil’in Hz. Muhammed’e gelmesi onun varlığının kanatlarını açmasına yol göstermiştir. Cebrâil’in vahiyleri getirmesi Hz. Muhammed’in yüceliğine ve Allah’ın ona sevgisine delildir.

Eğerçi vâsita-i vahy idi sana Cibrîl

Delâlet etmesen olmazdı per-güşâ-yı vücûd (N. 1/31 s. 40)

“Cebrâil sana vahyin aracısı olsa da sen yol göstermesen varlığının kanadını/perdesini açamazdı.”

Beyitte Hz. Muhammed’e seslenilmiş, onun yüceliği ve seçkinliği anlatılırken, “Dürr-i yetim” deymi kullanılarak Hz. Muhammed’in makamının yüksek derecesine telmih yapılmıştır. İncinin divan edebiyatındaki en bilinen kullanımlardan biri dürr-i yetim tamlamasıdır ve bu tamlama Hz. Muhammed için kullanılmıştır (Keskin-Aslan, 2021, s.319). Şair de Beyitte Hz. Muhammed’i evrende eşi benzeri bulunmayan ve kıymeti ölçülemeyen “dürr-i yetim” şeklinde nitelendirilmiştir. Burada Hz. Muhammed’in tüm mevcûdât içinden seçilen, yüceltilen bir cevher olduğunu; onun makamının sıradan değil, bizzat seçilmişlik denizinin içerisindeki sadef olduğunu ifade etmiştir.

Muhammedâ sen o dürr-i yetîmsin ki sana

Makâmıdır sadef-i bahr-i ıstıfâ-yı vücûd (N. 1/36 s.40)

“Ey Muhammed, sen sedefteki eşsiz incisin ki varlığının seçkin denizinin sedefi, sana makamıdır.”

Arapça bir isim olan “habîb” sevgili anlamına gelmektedir. Bu kelime Divan şiirimizde daha çok “Habîbullâh (Allah’ın Sevgilisi)” şeklinde Hz. Peygamber için kullanılmıştır (Pala, 1989, s.190). Şair beyitte Hz. Muhammed’in bu ismine telmih yapmaktadır. Yine Hz. Muhammed’in diğer ismi Mustafa, “seçilmiş” anlamına gelir ve Hz. Muhammed’in isimlerindendir. Ayrıca Hz. Muhammed’in kıyamet günü ümmetinin affedilmesi için günahkârlara şefaatçi olacağı inancına da telmihte bulunulmuştur.

Ayâ habîb-i Hudâ Mustafâ şefî'-i 'usât

Zuhûr-ı nûrun ile münteşir ziyâ-yı vücûd (N. 1/68 s.43)

“Ey Allah’ın sevgilisi, günahkârların şefaathçisi, varlığının ışığı nurunun yaratılışı ile yayılan Mustafa!”

Aşağıdaki mısralarda şair Hz. Muhammed’e yine çeşitli unsurlarla telmihte bulunmaktadır. Burada öncelikle mâ-evhâ: “Fe evhâ ilâ abdihi mâ-evhâ / Böylece Allah, kuluna vahyedeceğini vahyetti.” (Necm, 53/10) ayetine iktibas yapılmıştır. Bu ayetin bulunduğu Necm Suresi’nde Miraç mucizesinden bahsedilmektedir. Hz. Muhammed, Cebrâil eşliğinde Mekke’den Kudüs’e oradan da göklere yükselerek Allah’ın huzuruna çıkmıştır. Rubaide Hz. Muhammed’in Allah’ın sevdiği, seçkin kulu olduğu, Allah’ın yanında makamının yüceliği anlatılırken onun cennet bahçesinin servisi olup gölgesinin yere düşmediği vurgulanmaktadır.

Sen pâdişeh-i serîr-i “mâ-evhâ”sın

Mahbûb-ı Hudâ güzîde-i Mevlâ’sın

Düşmez yere sâyen ey ser-efrâz-ı cihân

Kim serv-i riyâz-ı ‘âlem-i bâlâsın (R. 4 s.36)

“Sen “mâ-evhâ” tahtının padişahısın, Hüdâ’nın sevdiği, Mevlâ’nın seçilmiş kulusun. Ey cihanı yükselten, yüksek âlemin bahçelerinin servisinin ki gölgen yere düşmez.”

3.1.1.6. Hz. Mûsâ

Hz. Yusuf’tan sonra İsrailoğulları, zamanla Mısır hükümdarları tarafından köleleştirilmişlerdir. Putlara tapan Mısır halkı, İsrailoğullarını aşağılamakta; onlar da bu zor yaşam koşullarından kurtulup Ken’an diyarına, dedelerinin yaşadığı topraklara gitmek istemektedirler. İlgili kıssada Firavun’un gördüğü rüyayı yorumlayan kâhinlerden birinin İsrailoğullarından doğan bir erkek çocuğunun devletin yıkılmasına sebep olacağını bildirmesi üzerine Firavun, İsrailoğullarından doğan erkek çocuklarının öldürülmesine karar vermiştir. Bu dönemde dünyaya gelen Hz. Mûsâ’nın öldürülmesini engellemek isteyen annesi onu bir sandık içine koyarak Nil’e bırakmıştır. Sandık, Firavun’un karısı Asiye tarafından bulunmuştur. Mûsâ’ya sevgi besleyen Asiye, ona süt anneleri bulup sarayda özenle büyüttüştür. Gençlik zamanında Mısır’ın yerli halkından

bir Kıpti'yi kazayla öldüren Mûsâ, Firavun'un gazabından çekinerek Mısır'dan kaçıp Medyen'e gitmiştir. Orada Şuayb'ın kızıyla evlenip on yıl çobanlık yapmıştır. Mısır'a dönüş yolculuğunda Tûr Dağı'nda Allah kendisiyle konuşmuş ve Mûsâ'ya peygamberlik görevini vermiştir. Mısır'da Firavun'u ikna etmek için Allah tarafından kendisine verilen mucizeleri gösterse de iman etmeyen Firavun'un İsrailoğullarına eziyetleri artmıştır. Mûsâ peygambere, İsrailoğullarını Mısır'dan çıkarması için emir gelmesi üzerine Firavun'un adamlarından gizlenerek kavmiyle Mısır'dan ayrılmıştır. Denize doğru giden İsrailoğullarının peşine düşen Firavun ve ordusu, onları yok edeceklerini düşündükleri anda Allah'tan gelen vahiyle Mûsâ peygamber denize asasıyla vurmuş, deniz yarıp sular kenara çekilmiştir. Peşlerinden gelen Firavun ve ordusu, Mûsâ peygamber ve kavminin karşı sahile ulaşmalarından sonra dalgaların içinde yok olmuştur (Harman, 2020, s.207-213).

Mûsâ peygamberin mücadelesinin ikinci dönemi kavmiyle olmuştur. Ken'an iline doğru yolculukları esnasında kavminin Allah'ın emir ve yasaklarına uymayı, tevhit bilincini algılamayı, Hz. Mûsâyı çok üzmüş ve yormuştur. Allah'ın çağrısıyla Tûr Dağı'na çıkmış, yerine kardeşi Harun'u vekil tayin etmiştir. Kırk gün yalnız şekilde ibadet ettiği, Allah kelamını işiterek kaldığı Tûr'da Tevrat indirilmiştir. Kavminin yanına döndüğünde onları altından yaptıkları bir buzağıya tapar halde bulunca çok sinirlenen Mûsâ peygamber, buzağı heykelini yapan Sâmiri'yi lanetlemiş, buzağıyı yakarak denize atmış ve kavmine sitem etmiştir. Kavminin tövbe etmesi üzerine Tevrat'ı ve hükümlerini tebliğ eden Mûsâ peygamber, peygamberlik görevini tamamladıktan sonra yerine Yuşa isimli birini halife tayin etmiş, yüz yirmi yaşında vefat etmiştir. Hz. Mûsâ, Kur'ân'da hayatından ve mücadelelerinden en fazla bahsedilen, isminin 136 kez geçmesi ile Kur'ân'da ismi en fazla zikredilen peygamberdir. Hz. Mûsâ'ya Allah'ın kendisi ile konuştuğu anlamına gelen Kelîmullâh denmiştir. Edebiyatta Allah ile konuşması, ejderha olabilen asası, Yed-i Beyzâ'sı, Firavun'u suda boğması gibi yönlerden ele alınmıştır (Pala, 1989, s.363-365; Taşdelen, 2008, s.79-97; Çakın, 2020, s.104-128).

Osman Nevres Divanı incelendiğinde Hz. Mûsâ'ya gelenek dâhilinde telmihlerin yapıldığı görülmektedir. Aşağıda verilen beyitte şair, Hz. Muhammed'i överken Hz. Musa kıssasındaki âsânın ejderhaya dönüşmesi mucizesine göndermede bulunarak telmih sanatı yapmıştır. Hz. Musa için "Kelîm" ifadesi kullanılarak onun Tur Dağı'nda Allah ile mükâlemesine telmihte bulunulmuştur.

Mesîh'e oldu seniñ mu'cizen medâr-ı hayât

Kelîm'e verdi senin hikmetin 'asâ-yı vücûd (N. 1/17 s.39)

“Senin mucizen Mesih'e (Hz. İsa) hayatın kaynağı oldu. Senin hikmetin Kelîm'e (Hz.Mûsa) varlığın esasını verdi.”

Divan şiiri geleneğinde Hz. Mûsâ'nın Tur Dağı'nda Allah ile mükâlemesine ve âsâsının ejderhaya dönüşmesine sıkça telmihte bulunulmuştur. Osman Nevres de aşağıdaki beyitte bu telmih unsurlarını kullanarak kendi şairlik kudretinin üstünlüğünü anlatmaya çalışmıştır. Şair bu beyitte, sahip olduğu şairlik kudretini Hz. Mûsâ'nın mucizeleriyle kıyaslamakta ve kendisini yüceltmektedir. Kalemîni Hz. Mûsâ'nın mucizeler gösteren âsâsına benzeterек de eserlerinin ilahi bir yönünün bulunduğunu ima etmiştir. Kelîmullâh unvanı olan Hz. Mûsâ, Tûr'da Allah'la konuştuğu için etkili söz söylemede şairlerin kendilerini överken bu benzetmeden yararlanmaları ve bu olaya telmih yapmaları da gelenek dâhilindedir.

Tab'ıma Mûsâ desem Nevres sezâdır nazmda

Levh ile kilkim 'asâ vü Tûr şeklin gösterir (G. 45/10 s.208)

“Şiirde yaradılışıma Mûsâ desem yakışır. Levham Tûr, kalemim asa şeklini gösterir.”

Hz. Mûsâ'ya ilişkin telmihlerde üzerinde durulan bir diğer husus da “yed-i beyzâ”dır. Aşağıdaki beyitte Hz. Mûsâ'nın Tûr'da yaşadığı olaya ve yed-i beyzâ mucizesine telmih yapılmıştır. Hz. Mûsâ'nın Firavun'u ikna etmek için kendisine Allah'ın verdiği yed-i beyzâ mucizesine telmih yapılmıştır. Hz. Mûsâ, elini koynuna sokup çıkardığında elinin bembeyaz nura dönüşmesine yed-i beyzâ denilmektedir. Beyitte sevgilinin yanağı Mûsâ'nın yed-i beyzâ gibi parlayıp ortaya çıkmasına benzetilmiş ve bu mucize hatırlatılmıştır. Sevgilinin sahip olduğu güzellik, Allah'ın âşığın Tûr'a benzeyen gönlündeki tecellisine teşbih edilmiştir. Allah'ın Tûr Dağı'nda Hz. Mûsâ ile konuşması ve ardından Hz. Mûsâ'nın Allah'ı görmek istemesi üzerine Allah'ın tecellisinin Tûr Dağı'na yansması ve Mûsâ'nın buna dayanamaması hatırlatılmıştır. Hz. Mûsâ Tûr'da Allah'ın tecellisinden nur kazanmış ve bu nur, Mûsâ'nın yüzüne yansmıştır.

Zîr-i mûdan ‘ârızın göster yed-i beyzâ gibi

Tâ ede berk-i tecellî rûy-ı Mûsâ’dan zuhur (G. 62/4 s.219)

“Saçının altından yed-i beyzâ (beyaz el) gibi yanağını göster ki Mûsâ’nın yüzünde tecellinin parıltısı gibi ortaya çıksın.”

Hız. Mûsâ kıssası içerisinde yer alan mucizevî âsâ hadisesi Divan şiirinde genellikle sevgilinin saçına benzetilmiştir. Ancak bazen de telmih yoluyla şair memduhu övmek için âsâyı kaleme teşbih edebilmektedir. Aşağıdaki beyitte Osman Nevres bu bağlamdan yola çıkmıştır. Beyitte Hız. Mûsâ ve Firavun arasında yaşanan olaya telmih yapılmaktadır. Hız. Mûsâ, Firavun’u imana davet etmiş, Firavun ona inanmamıştır. Firavun, Hız. Mûsâ’nın bir sihirbaz olduğunu söylemiş, en yetenekli sihirbazları toplayarak halkın önünde karşı karşıya gelmelerini istemiştir. Amacı Hız. Mûsâ’yı küçük düşürmektir. Usta sihirbazlar hünerlerini sergileyerek asalarını yere atmışlar ve asalar bir anda birer yılan olmuştur. Hız. Mûsâ da asasını yere bırakmış, asa büyük bir yılan dönüşmüş ve diğer yılanları yutmuştur. Bunun sihir olmayıp ilahi bir güç olduğunu anlayarak Hız. Musa’ya inandıklarını söyleyen sihirbazlar, Firavun tarafından öldürtülmüştür. Beyitte bu mucizeye telmih yapılmaktadır. Şair, kalemiyle adaleti tesis eden memduhu överken onun kalemini, verdiği adaletli kararlarla Firavun’un eziyetlerine, oyunlarına son veren Hız. Mûsâ’nın ejderhaya dönüşen asasına benzetmiştir.

Ref’ için ‘adl ile Fir‘avn-ı sitem şu‘bedesin

Eyledi ‘âleme Mûsâ seni su‘bân-ı kalem (K. 18/4 s.128)

“Firavun’un eziyet veren sihirbazını adaletle kaldırmak için kalemin ejderhası seni âleme Mûsâ eyledi.”

3.1.1.7. Hız. Nûh

Hız. İdris’in göğse yükselmesinden sonra insanlar yoldan çıkmaya, kendi elleri ile yaptıkları putlara tapmaya başlayınca Allah, onları doğru yola iletmesi için Hız. Nûh’u peygamber olarak görevlendirmiştir. Hız. Nûh uzun yıllar tebliğ görevini yerine getirse de pek az kişi ona iman etmiştir (Kazancı, 2008, s.95). Nûh peygamber kendisine inanmayanların verdiği sıkıntılara uzun süre sabretmiş ancak dayanamayıp sonunda onlara beddua etmiştir. Duası kabul olan Hız. Nûh’a bir gemi yapması için Allah

tarafından vahiy gelmiş, Hz. Nûh kırdı ve sudan uzak bir yerde gemiyi inşa etmeye başlamıştır. Geminin inşası bittikten sonra Tufan alametleri belirince Hz. Nûh, oğulları Sam, Ham, Yafes ve onların eşleri gemiye binmiş ve her çeşit hayvandan birer çift gemiye almışlardır. Tufan başladığında Nûh'un oğlu Yam, babasının çağrısına uymamış, boğularak ölmüştür. Su dağları aşmış, yeryüzündeki tüm insanlar ve hayvanlar yok olmuştur. Tufan yaklaşık altı ay sürmüş, Allah'ın emriyle yağmurlar kesilmiş ve gemi bir rivayete göre Cûdi Dağı'nın üzerine oturmuş, gemidekiler kurtulmuştur. İnsanlık Nûh'un gemiye binen üç oğlunun neslinden türemiştir. Bu nedenle Hz. Nûh'a ikinci Âdem denilmiştir. Hz. Nûh 950 veya 1000 yıl yaşamış, uzun ömür halk arasında "Nûh ömrü" olarak deyimleşmiştir (Pala, 1989, s.392).

Osman Nevres Divanı içerisinde Hz. Nûh çeşitli özellikleriyle telmihlere konu olmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgiliye özlemini ve çektiği sıkıntıların fazlalığını anlatmak için Hz. Nûh kıssasına telmihte bulunmuştur. Osman Nevres, sevgiliye karşı duyduğu aşk acısını anlatırken gözyaşlarının Nûh tufanı esnasında ortaya çıkan dalgalar kadar fazla olduğunu söylemiştir. Hatta denizin, tufanın büyüklüğünü açıklayabilmek için gözlerinden akan yaşların yarattığı dalgaları ödünç alacağını belirtmiş ve mübalağa üzerinden Nûh tufanına telmih yapmıştır.

Tûfân-ı Nûh'u şerh murâd etse bahr eğer

Çeşmimden isti'âre eder sad hezâr mevc (G. 25/7 s.195)

"Eğer deniz Nûh'un tufanını izah etmek istese gözümden yüz binlerce dalga ödünç alır."

Divan şiirinde her ne kadar bireysel duygu ve düşünceler genel olarak ele alınmış olsa da zaman zaman toplumsal içerikli eserler de verilmiştir. Osman Nevres de yaşadığı dönemin edebiyat anlayışının etkisiyle topluma yönelik bir mesaj verirken aşağıdaki beyitte olduğu gibi Hz. Nûh'a telmihte bulunmuştur. Beyitte insanların heves ve arzuları doğrultusunda gitmeleri, tufanda dalgaların arasında sallanan gemilere benzetilirken hiçbirinde gemiyi yönetip yönlendiren ve koruyan bir Nûh'un olmadığı söylenmiştir. Tufan olayına ve yaşadığı dönemde insanları doğruya iletmeye çalışan Hz. Nûh'a telmih yapılmıştır.

Merd ü zen mâ'il-i tûfân-ı hevâ hâl bu kim

Evliyâ-yı sūfūnün hîçbiri Nûh değil (G. 166/6 s.286)

“Erkek ve kadın arzu tufanına meylederken durum bu ki gemilerin velilerinden hiçbirisi Nûh değildir.”

Divan şiiri geleneğinde gönül, âşığın bizzat kendisini temsil eden önemli bir unsurdur. Buradaki âşık ve mâşuk münasebetinde âşık daima ayrılık acısı çekmekte, bu firâkın neticesinde ise gözyaşlarını dökmektedir. Bu bağlamda Divan şairleri, sevgili uğruna dökmüş oldukları gözyaşlarının fazlalığını anlatabilmek adına genellikle Nûh tufanına göndermede bulunmuşlardır. Aşağıdaki beyitte şair, aşk acından akıttığı gözyaşlarını Nûh ve tufan olayıyla ilişkilendirmiş, artık ağlamaktan vazgeçmesi gerektiğini gönlüne anlatırken kendisini tufanda dalgalarla mücadele eden Nûh’a benzeterek telmih yapmıştır.

Tûfâna saldı halk-ı cihânı gözün yaşı

Geç Nûh isen de gayrı bükâdan aman gönül (G.168/6 s.287)

“Aman gönül, Nûh olsan da ağlamaktan vazgeç artık, gözünün yaşı dünya halkını tufana saldı.”

3.1.1.8. Hz. Süleyman

Hz. Süleyman, İsrailoğullarından Davut peygamberin oğludur. On iki yaşında babasının yerine tahta geçmiştir. Hem hükümdar hem de peygamberdir (Tökel, 2000, 299). Dünyaya hükmeden, sınırsız zenginlik ve güce sahip Süleymân peygamberin, geçimini hurma yapraklarından zembil örerek sağladığı rivayet edilmektedir. Hz. Süleyman, babasının vasiyeti üzerine Mescid-i Aksâ’nın yarım kalmış inşasını tamamlamıştır. Hz. Süleymân yeryüzünde benzeri çok az rastlanan güce ve saltanata sahip olmuş, hayvanlarla konuşabilme, rüzgâra, insanlara, cinlere ve devlere hükmetme, çok uzun mesafeleri kısa zamanda alma gibi mucizelere sahip bir peygamberdir. Kendisinden ve kendisine verilen mucizelerden Kur’an-ı Kerim’de de bahsedilmektedir. Hz. Süleymân, saf altından, iki akbabanın taşıdığı tahtı, üzerinde İsm-i Azâm’ın yazılı olduğu yüzüğü, ona uzaklardan haber getiren Hüdhd adlı kuşuyla da ünlüdür. Sebe melikesi Belkıs’ın, Hz. Süleymân’ın peygamberliğini kabul edişi, ona tabi olması ve eşi oluşu, Belkıs’ın tahtının kendi sarayından mucizevi şekilde Hz. Süleymân’ın sarayına gelmesi de onunla ilgili önemli kıssalardandır. Hz. Süleymân, kırk yıl görkemli bir şekilde ülkesini yönetmiştir. Ölümünden sonra ülkesi Yehuda ve İsrail olarak ikiye

ayrılmıştır. Hz. Süleymân, Divan şiirinde kıssalar çevresinde özellikle Âsaf, mühür, karınca, Hüdüh, Belkıs'la ilgi kurularak anılmıştır (Pala, 1989, s.447-449; Taşdelen, 2008, s.110-124).

Divan şiirinde telmihler yoluyla kendisine sıkça yer verilen Hz. Süleyman, peygamber olmasının yanında aynı zamanda kudretli bir hükümdardır. Bu bağlamda Hz. Süleyman şairler için kasidelerde memduhun övgüsü için başvurulmuş önemli bir dinî ve mitolojik karakterdir. Osman Nevres de dönemin padişahı Abdülaziz Han'ın methini yapmış olduğu kasideden alınan aşağıdaki beyitte, padişahın ordusunun başında gidişini betimlenmiş; bu kafilenin Hz. Süleyman'ın ordusu gibi fetih ve başarı rüzgârıyla mutlu ikinci Süleyman kafiləsi gibi olduğu söylenerek Hz. Süleyman'a, onun rüzgâra hükmettiği inancına telmih yapılmıştır. Bilindiği üzere Hz. Süleyman'ın ordusu bu gelenekte gücün ve ihtişamın sembolüdür. Osman Nevres, padişaha fetih ve başarı rüzgârının eşlik etmesini dilemiştir.

Revân olsun rikâbında nesîm-i feth u nusret kim

Bu mevkib mevkib-i mes'ûd-ı sâni-i Süleymân'dır (K. 2/3 s.61)

“Bu kafilə, Süleyman'ın ikinci mesut kafiləsidir ki üzenginde fetih ve başarı rüzgârı aksın.”

Bağdat Valisi Mehmed Necîb Paşa'nın övülmüş olduğu kasideden alınan aşağıdaki beyit incelendiğinde, zamanın acımasız göstergesi feleğe seslenilerek Hz. Süleyman'ın bile vefâ görmeyerek bu dünyadan ayrıldığı söylenmiştir. Hz. Süleyman'ın büyük saltanatına, ihtişamlı ordusuna, cinlere, devlere, hayvanlara ve insanlara hükmetmesine telmih yapılmıştır. Bütün gücüne rağmen onun da ölmesi; dünyanın geçiciliği, hiç kimsenin kaderin hükmünün dışında kalamayacağı vurgulanmıştır. Kendisine verilen zenginliğe, güce ve iktidara karşın Hz. Süleyman da dünyayı terk etmiştir. Netice olarak kişinin ne kadar kudretli olsa da sonunda zamanın ve feleğin hükmüne yenileceği Hz. Süleymân'a yapılan telmih üzerinden hatırlatılmıştır.

Sen Süleymân'a vefâ etmedin ey kîne-sigâl

Kim ana râm idi dâd ü ded ü dîv ü âdem (K. 13/6 s.106)

“Ey kîniyi gizlice besleyen/kindâr kişi, sen yabânî hayvanların, devlerin ve insanların boyun eğdiği Süleymân'a vefa göstermedin.”

Divan şiiri geleneğinde azâmetin ve gücün mitolojik bir simgesi olarak Hz. Süleymân'a telmihlerde bulunulmuştur. Aşağıda verilen beyitte şair, zamanın bütün kudretine rağmen Hz. Süleymân'a bile kalıcılık sağlamadığını belirterek bu telmih üzerinden sevgiliye seslenmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından hat yani ayva tüyleridir. Geçen zamanla birlikte sarı ayva tüyleri siyaha dönecektir ki şair bunu “mûr-ı hat” terkihiyle ifade etmiştir. Yani sevgilinin güzelliğinin kaybolması adeta zamanın Süleyman'a vefa göstermeyişi gibi düşünülmüştür. Nasıl ki zaman, Süleyman'a kalıcılık sağlamamışsa sevgilinin güzelliği de zamanın etkisiyle yok olacaktır.

Kıldı şükûh-ı hüsnünü berbâd mûr-ı hat

Olmadı pâyidâr Süleymân'a rüzgâr (G. 65/2 s.221)

“(Yanağındaki) hat karıncası (ben) güzelliğinin haşmetini harap etti. Zaman Süleyman'a kalıcılık sağlamadı.”

Aşağıdaki beyit, Bağdat Valisi Ali Rıza Paşa için yazılan kasideden alınmıştır. Şair, memduhu öncelikle zamanın Süleymân'ı olarak tanımlamış, Sebe melikesi Belkıs'la Hz. Süleyman ilişkisine telmihte bulunmuştur. Hz. Süleymân'ın Hüdhüd adlı kuşu vardır. Hüdhüd bir gün Hz. Süleyman'a Sebe ülkesine gittiğini ve orada güneşe tapan bir topluluk, bu topluluğun başında da Belkıs adında bir melikenin olduğunu söyler. Bu haber üzerine Hz. Süleymân, Sebe melikesi Belkıs'a kendisine tabi olmasını istediği bir mektup gönderir ve onu sarayına davet eder. Belkıs bu davete icabet eder ve Hz. Süleymân'ın sarayına gider. Bu ziyaret anında Hz. Süleyman'ın veziri Âsaf, Belkıs'ın tahtını Sebe ülkesindeki sarayından Hz. Süleyman'ın sarayına getirir. Bu mucize karşısında Belkıs, Hz. Süleymân'ın peygamber olduğuna inanır ve onun çağrısıyla Hz. Süleymân'ın dinine girerek zevcesi olur. Beyitte bu olaya telmih yapılmıştır.

Sen bu haşmetle Süleymân-ı zamânsın şimdi

Sana Belkıs ola şimden girü bânû-yı harem (K.14/26 s.112)

“Sen bu haşmetinle şimdi zamanın Süleyman'ısın. Bundan sonra Belkıs, hareminin kadını/eşin olsun.”

Aşağıdaki beyitte Hz. Süleymân'ın dillere destan ülkesine, ünlü veziri Âsaf'a ve Hz. Süleymân'ın haberci kuşu Hüdhüd'e telmih yapılmıştır. Hz. Süleyman'ın meşhur

veziri Âsaf'ın simya ilmine sahip olduğu, İsm-i A'zam kuvvetiyle Belkıs'ın tahtını Hz. Süleyman'ın sarayına getirdiği rivayetlerdendir (Pala, 1989, s.3). İsmi genellikle Hz. Süleyman'la birlikte anılan Âsaf, fazilet, ileri görüşlülük, idarecilik gibi özellikleri barındırdığı için zamanla kasidelerde genel olarak vezir anlamında kullanılmıştır. Beyitte Hz. Süleyman'la bağlantılı olarak kullanılan diğer unsur ise çavuşkuşu, ibibik olarak bilinen Hüdüh'dür. Hüdüh, Hz. Süleymân'a hizmetleriyle anılır. Bu kuş çok uzaklardaki suyu bulabilme özelliğine sahiptir ve bu beyit bağlamında ise haberci kuş olma özelliğiyle anılmıştır.

Vakt erişdi ki gele mülk-i Süleymânî'den

Âsaf'a müjde ile Hüdüh-i ferruh-makdem (K.14/67 s.116)

“Süleymân'ın ülkesinden Hüdüh'ün uğurlu dönüşü vezire müjdelensin artık vakti geldi.”

Hz. Süleymân ile ilgili olarak Divan şiiri geleneğinde yapılan telmihlerde sıklıkla göndermede bulunulan unsurlardan birisi de “karınca”dır. Aşağıda verilen beyitte şair, kendisini buğday tanesiyle yetinen karıncaya benzeterek Hz. Süleymân'la karınca arasında geçen kıssaya telmihte bulunmuştur. Sevgilinin benini buğday tanesine benzeten şair, içinde yaşattığı aşkın etkisiyle sevgilinin benini Hz. Süleyman'ın mülküne tercih edeceğini belirtmiştir. Hz. Süleyman, ihtişamın temsilcisiyken âşık, sevgilinin karşısında buğday tanesiyle yetinen bir karınca gibidir. Kıssaya göre Hz. Süleyman ordusuyla giderken bir karınca sürüsüne rastlamış, karıncaların beyi diğer karıncaları bu orduya karşı uyarmış ve Hz. Süleyman'la karınca arasında bir sohbet olmuştur. Şiirlerde sıkça yapılan bu telmihe aşağıdaki beyitte de yer verilmiştir.

Ben ol mûr-ı kanâ'at-pîşeyim sahrâ-yı 'uzletde

Değişmem verseler bir habbe mülk-i Süleymân'ı (G. 282/3 s.357)

“Ben yalnızlık çölünde kismetine rıza gösteren o karıncayım. Süleyman ülkesini verseler bir buğdaya değişmem.”

Divan şiirindeki aşk anlayışında âşık her zaman için güçsüz ve zayıf bir konumda bulunurken, sevgili bunun aksine güç ve azâmet sahibidir. Şairler kendi zayıflıklarını sevgilinin de güzelliğini ve yüceliğini anlatabilmek için bazen mitolojik karakterlere göndermelerde bulunurlar. Aşağıdaki beyitte Hz. Süleymân ve karınca kıssasına telmih

yapılarak bu durum somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Sevgilinin Hz. Süleyman’a, âşığın da onun karşısında aciz bir karıncaya benzetildiği bu beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından ben, karıncanın taşıdığı buğday gibi düşünülmüştür.

Dâne-i hâl-i siyâhın etme Nevres’den dirîğ

Ey Süleymân-ı melâhat mûra bahş et dâneyi (G. 287/7 s.361)

“Ey güzelliğin Süleymân’ı buğday tanesini karıncaya bağışla, kara beninin tanesini Nevres’ten esirgeme.”

Divan şiirindeki sevgili tipi incelendiğinde öncelikle âşığın sevgiliye karşı fevkalâde bir arzusunun olduğu görülür. Sevgili her hâli ve her hususiyetiyle âşık için özel ve güzeldir. Aşağıdaki beyitte de telmihler üzerinden bu durumun bir örneği verilmiştir. Âşığın nazarında sevgilinin beninin arzusu dahi ulaşılamazlığı ile bilinen Ankâ kuşunun varlığının üstündedir. Ancak sevgiliye duyulan bu aşk, görünürde zayıf ve güçsüz olan âşığı aslında yüceltmekte ve onu özü itibarıyla Süleymân’ın makamına getirmektedir. İkinci mısırda Hz. Süleymân’a telmihte bulunularak âşığın sevgiliye duyduğu aşkın onu da yücelttiği ifade edilmiştir.

Hevâ-yı dâne-i hâlinle dil ‘Ankâ’ya nâz eyler

Mahabbet mülkünün mûru Süleymân oldu gitdikçe (G. 270/2 s.349)

“Gönül, (yanağındaki) ben tanesinin arzusuyla Anka’ya naz eyler, muhabbet mülkünün karıncası gittikçe Süleyman oldu.”

Divan şiirinde âşığın içinde bulunduğu çaresizliği, üzüntüyü, en iyi anlatan kavramlardan biri de âh kavramıdır (Aydın ve Gül, 2024, s.175). Beyitte şair âh kavramı üzerine yoğunlaşarak kendisinin tahtına oturarak rüzgâra hükmeden Süleyman olmadığını fakat âhının rüzgârının Hz. Süleymân’ın tahtını havada uçurup istediği yere götürmesi gibi onu yâre ulaştıracağını söyleyerek Hz. Süleymân’ın tahtına telmih yapmıştır. Hz. Süleymân’ın mucizelerinden biri de tahtıyla havada uçabilmesi ve rüzgâra hükmetmesidir. Şair de telmih sanatı üzerinden âhının rüzgârını taht-ı revana benzeterek onu sevgiliye ulaştıracak bir araç olarak betimlemiştir.

İletir yâre beni taht-ı revân-ı âhım

Bâd-ı gamla doluyum gerçi Süleymân değilim (G. 205/2 s.310)

“Gam rüzgârıyla doluyum. Süleyman değilim ama ahımın yürüyen tahtı beni yâre iletir.”

3.1.1.9. Hz. Yakûb

Hz. Yakûb, günümüzdeki Filistin civarında Kenan ilinde yaşamış ve İsrailoğullarına gönderilmiş bir peygamberdir. Bu yüzden Kenan piri olarak çoğu metinde geçmektedir (Yılmaz, 2024, s.187). Hz. Yakûb, İbrahim peygamberin torunu, İshak peygamberin oğlu, Yusuf peygamberin de babasıdır. Babası İshak peygamberin ölümünden sonra Kenan ilinde kalmış, onun yerine geçmiştir ve lakabı da “İsrail”dir. On iki oğlu olan Hz. Yakûb’un oğulları Yusuf ve Bünyamin aynı anneden doğmuşlardır. Kardeşlerinin Yusuf’u kuyuya atmalarından sonra yaşadığı üzüntü ve özlem nedeniyle Beytû’l-hazen (hüzünler evi) denilen kulübesinde yıllarca ağlamış, gözleri kör olmuştur. Uzun bir zaman sonra zahire almak için Kenan’dan Mısır’a giden oğulları, Yusuf’un gömleğini Hz. Yakûb’a getirip gözüne sürmesini söylemişler ve Hz. Yakûb’un gözleri açılmıştır. Hz. Yakûb oğullarıyla birlikte Mısır’a gitmiş ve Hz. Yusuf’a kavuşmuştur. Ömrünün son yıllarını Hz. Yusuf’un yanında geçirmiştir. Edebiyatta Hz. Yusuf’la anılan Yakûb peygamber, yıllarca ağlaması, ağlamaktan gözlerinin kör olması, oğlunun kokusunu alması gibi yönlerden ele alınmıştır. Beytû’l-hazen, külbe-i ahzân, beytû’l-hüzn, beyt-i ahzân olarak anılan kulübesine de şiirlerde telmih yapılmıştır. Âşık, sevgili uğruna çektiği acıları anlatmak için kendini ya da gönlünü Hz. Yakûb’a benzetmiştir (Pala, 1989, s.520).

Sevgilinin üstün vasıflarını ve âşık nazarındaki kıymetini anlatabilmek için Divan şairleri, şiirlerinde genellikle dinî ve mitolojik şahsiyetlere gönderme ve telmihte bulunmuşlardır. Aşağıdaki beyitte şair, öncelikle sevgilinin firâkından dolayı çektiği sıkıntıları Hz. Yakûb’un çektiği sıkıntılara benzeterek, içerisinde bulunduğu durumun zorluğunu ve aşkının derecesini ifade etmek istemiştir. Osman Nevres, kalbindeki kederin bir nebze azalışını, Hz. Yakûb’un oğlu Hz. Yusuf’un hasretiyle ve ayrılığının acısıyla yanan kalbine Yusuf’un gömleğinin ferahlık verişine benzetmiş; Yakûb peygamberin çok sevdiği oğlu Yusuf peygamberin kokusunu aldığı, oğluna kavuşacağını anladığı olaya telmih yapmıştır.

Ya‘kûb-ı kalbe verdi ferah bûy-ı pîrehan

Mısr-ı ‘Irâk’a Yûsuf-ı Ken‘ân mıdır geçen (G. 239/4 s.331)

“Gömleğin kokusu, kalbin Yakûb’una ferahlık verdi, Irak ülkesine geçen Kenanlı Yusuf mudur?”

Yine bu beyitte de şair sevgiliden ayrılığının derecesini anlatmak için Hz. Yakûb üzerinden telmih sanatına başvurmuştur. İçinde bulunduğu kederin büyüklüğünü anlatmak isteyen şair, Yusuf peygamberin kardeşlerinin oyunu ile kuyuya atılması, Yakup peygambere de öldüğünü söyleyip kanlı gömleğini verdikleri olayın akabinde Hz. Yakûb’un içinde yıllarca ağladığı, gözlerini kaybettiği beytü’l-hazene telmih yapmış ve bu kederler evini şairin kendisine vermesini istemiştir. Çünkü âşık, Hz. Yakûb’a kıyasla daha büyük bir keder içinde olduğunu ifade etmek istemiştir.

Ey dil uğrarsan eğer bir dahi Ken‘ân iline

Söyle Ya‘kûb’a ki terk et bana beytü’l-hazenin (G. 155/3 s.279)

“Ey gönül, eğer bir daha Kenan iline uğrarsan Yakûb’a söyle ki hüznün evini (beytü’l-hazenini) bana bıraksın.”

Şair aşağıdaki beyitte de diğer beyitlerde olduğu gibi Yakûb peygamberi, Yusuf peygamber ve hüznün eviyle birlikte anarak kendisini Yakûb peygambere, sevgiliyi ise Hz. Yusuf’a benzetmiştir. Nasıl ki Hz. Yakûb, oğlunun gidişiyle hüznün evinde inzivaya çekilip dünyadan elini eteğini çekmişse şair de yine Hz. Yakup gibi inzivaya çekilerek ibadet edip, Allah’a yalvardığını söyleyerek telmih sanatını kullanmıştır.

Gâ’ib edeli Yûsuf-ı Bağdâd’ını Nevres

Ya‘kûb gibi mu‘tekif-i beyt-i hazendir (Eş‘âr-ı Müteferrika G. 23/10 s.407)

“Nevres, Bağdat’ın Yusuf’unu kaybettiğinden beri Yakup gibi hüznün evinde itikâfa çekilmiştir.”

Aşağıdaki beyitte şair Hz. Yakûb telmihleri ile içinde bulunduğu durumu arz etmeye çalışmıştır. Şair her ne kadar çektiği sıkıntının büyüklüğünü ifade etse de Divan şiirindeki hüznün ve firâkın başkahramanı Hz. Yakûb’a telmihte bulunarak ifadesini güçlendirmiştir. Beyitte yine Hz. Yakup’un Hz. Yusuf’u kaybettikten sonra içinde yıllarca ağladığı beytü’l hazene telmih yapılmıştır. Osman Nevres de burada sadece Hz.

Yakûb'un değil kendisinin de bulunması gerektiğini belirterek beytû'l hazenin genişletilmesi gerektiğini söylemiştir.

Yine bir Yûsuf'un üftâdesi oldum Nevres

Söyle Ya'kûb'a ki tevsî' ede beytû'l-hazenim (G. 192/6 s.303)

“Nevres, yine bir Yusuf'un âşığı oldum. Yakûb'a söyle ki beytû'l hazenimi (hüzün evimi) genişletsin.”

Şair aşağıda verilen beyitte de sevgiliye hasretini dile getirmiştir. Öncelikle sevgilinin güzellik unsurlarından “beni” hatırlatarak ona hasret kalması durumunda çekeceği sıkıntıları dile getirmiştir. Bunu yaparken de bir kıyaslamaya gidilmiştir. Beyitte geçen “Dârü's-selâm” ifadesi maddî ve mânevî âfetlerden korunmuş esenlik yurdu mânâsına gelen ve Kur'ân-ı Kerîm'de (Yunus, 10/25) cennetin isimlerinden biri olarak geçen tabirdir. Şair de buradan yola çıkarak sevgiliye kavuşamaması halinde cennetin dahi kendisine bir hüzünler evi olacağını hatırlatarak aşkının derecesini anlatmış ve Hz. Yakub'a telmihte bulunmuştur.

Eylerim Dârü's-selâm'ı kendime beytû'l-hazen

Hasret-i hâl-i siyâhınla gidersem Şâm'a ben (G. 208/9 s.312)

“Ben (eğer) siyah beninin hasretiyle Şam'a gidersem, mutluluk yurdunu kendime hüzünler evi yaparım.”

Aşk ve bunun yanında ıstırap temaları, Divan şiiri geleneğindeki lirizmin ayrılmaz birer parçası durumundadır. Aşağıdaki beyitte de Osman Nevres bu temaları merkeze alarak âşığın elem ve sıkıntılarını anlatmıştır. Şaire göre, âşığın bu sıkıntılı hâlden kurtulması mümkün değildir. Âşık nereye giderse gitsin her yer onun için Hz. Yakûb'un çile çektiği beyt-i ahzândan farksız olacaktır. Yani Hz. Yakûb üzerinden yapılan telmihle aşk yolundaki âşığın elemeleri anlatılmıştır.

Nerde olsak yerimiz kûşe-i gamdır Nevres

Âşıka yer mi düşer beyt-i hazenden gayrı (G. 298/6 s.367)

“Ey Nevres, (biz) nerede olursak olalım yerimiz gam köşesidir, âşığa hüzünler evinden başka yer düşmez.”

3.1.1.10. Hz. Yusuf

Kur'an-ı Kerim'de zikri geçen ve kıssası uzun bir şekilde anlatılan, İsrailoğullarına gönderilen peygamberlerindendir ve Yakûb peygamberin de oğludur (Tökel, 2000, s.313). Hz. Yusuf, Divan edebiyatı geleneğinde ismi çokça anılan peygamberlerdendir ve güzelliğiyle öne çıkar. Mâh-ı Kenan olarak da anılan Hz. Yusuf'un lakabı Sinan'dır. Hayatı ve kıssası Kur'an-ı Kerim'de Yusuf suresinde anlatılmıştır. Yusuf kıssası, Ku'an-ı Kerim'in en güzel kıssası, "Ahsenü'l- Kassar" olarak vasıflandırılmıştır. Kıssaya göre, Hz. Yakûb'un on iki oğlu vardır ve içlerinden en sevdiği Hz. Yusuf'tur. Kardeşleri babalarının ona sevgisini kıskanmaya ve Yusuf'a kin beslemeye başlar. Yusuf, babasına rüyasında on bir yıldızın, güneş ve ayın kendisine secde ettiğini gördüğünü anlatır. Babası, gördüğü rüyayı kardeşlerine anlatmamasını, kendisini kıskanabileceklerini ve ona bir kötülük yapmalarından korktuğunu söyler. Allah'ın Yusuf'a peygamberlik ve büyük devlet vereceği şeklinde rüyayı yorumlar. Yusuf'un kardeşleri onu hileyle kıra götürüp kuyuya atar ve ellerinde Yusuf'un kestikleri bir hayvanın kanına batırıp getirdikleri gömleğiyle dönerler. Yakup peygambere Yusuf'un kurtlar tarafından parçalandığını söylerler. Hz. Yakûb bu yalana inanmayıp kendisine sabrı öğütse de yaşadığı keder ve Yusuf'un hasretiyle "Beytü'l- ahzen" denilen kulübesinde yıllarca ağlar, ağlamaktan gözleri kör olur. Mısır'da başında geçen maceralardan sonra kardeşlerini bulur. Yusuf, kardeşlerini affeder ve babasına götürmeleri için gömleğini verir, gömleği babasının yüzüne sürmelerini, babalarını da alıp Mısır'a gelmelerini söyler. Kardeşleri Hz. Yakup'un yanına gelerek ona gömleği verirler. Hz. Yakup, gömleği yüzüne sürer. O an gözleri görmeye başlayan Hz. Yakup bütün ailesiyle Mısır'a gider, Yusuf'un yanında yaşamaya başlar (Pala, 1989, s.525-526; Çakan ve Solmaz, 2008, 121-123; Yaylalı, 2018, s.123).

Divan şiirinde sevgiliye ait güzellik kavramı, şairlerin üzerinde en sık durduğu hususlardandır. Sevgilinin bu eşsiz güzelliğini anlatıp okuyucuya hissettirebilmek için de genellikle bir güzellik âbidesi konumundaki Hz. Yusuf'a telmihte bulunulmuştur. Aşağıdaki mısralarda Osman Nevres de sevgilinin güzelliğiyle bütün cihânı büyüleyebileceğini ifade ederek, etrafında bulunan herkesin sevgilinin kölesi durumunda olduklarını telmih sanatı üzerinden anlatmıştır.

Teshîr edegör şevket-i hüsnünle cihânı

‘Âlem sana hep bendedir ey Yûsuf-ı sâni

‘Âşıklarının şimdi budur vird-i zebânı

‘Âlem sana hep bendedir ey Yûsuf-ı sâî (Ş. 6/I s.176)

“Ey (sevgili) ikinci Yusuf, güzelliğinin heybetiyle cihanı etkile gör ki bütün herkes sana köledir. Âşıklarının diline doladığı şimdi budur. Ey (sevgili) ikinci Yusuf, bütün dünya sana köledir.”

Aşağıdaki beyitte şair, sevgiliden bahsederken onun güzelliğinin derecesini anlatmak için Hz. Yusuf’a telmihte bulunmuştur. Çünkü Hz. Yusuf kıssasında olduğu gibi onun güzelliğinin insanların aklını başından almaması mümkün değildir. Ancak sevgili güzel olduğu kadar aynı zamanda ulaşılmazdır da. Bu ayrılık hâli âşık için en büyük sıkıntıyı teşkil etmektedir. Şair bu durumdan duyduğu üzüntüyü anlatabilmek adına mübalağa sanatına başvurarak gözyaşlarının adeta Nil ve Aras nehirlerine dönüştüğünü ifade etmiştir.

Hûylu bir Yûsuf esîriyim anınçün çeşmimin

Biri Nîl ırmağıdır Nevres biri rûd-ı Eres (G. 115/7 s.254)

“Bir Yusuf yaradılışlı(nın) esiriyim, onun için gözlerimin biri Aras Nehri biri Nil Nehri’dir.”

Hz. Yusuf kıssasındaki önemli kısımlardan birisi de onun pazarda köle olarak satılmasıdır. Aşağıda verilen beyitte sevgili güzelliği yönünden Hz. Yusuf’a benzetilmiş ve Hz. Yusuf’un pazarda köle olarak satılmasına telmih yapılmıştır. Hz. Yusuf, köle pazarında bazı rivayetlere göre terazide tartılarak ağırlığınca altın ya da misk karşılığında satılmıştır. Şair, sevgilinin yüzünün şiirde genellikle güzellik sembolü olan Hz. Yusuf’un yüzü gibi olduğunu belirtmiş, bu güzelliğe talip olmak gerektiğini söyleyerek bu olayı hatırlatmıştır. Ayrıca bu güzelliğin kıymetini belirterek sevgilinin eşsiz güzelliğini de vurgulamıştır.

Sen hemân Yûsuf-ı didâra harîdâr olagör

Mâlik-i hüsn kem ü bîşine bakmaz semenin (G.155/4 s.279)

“Sen yüzün Yusuf’una yeter ki alıcı çık, güzellik sahibi bedelin azına ve çoğuna bakmaz.”

HZ. Yusuf kıssası telmih bakımından Divan şiiri geleneğinde üzerinde en sık durulan unsurlardan biridir. Bu kıssada yer alan “gömlek” unsuru da beyitlerde ele alınmıştır. Bu bağlamda aşağıdaki beyitte Hz. Yusuf’un gömleğini yüzüne sürünce babası Yakup peygamberin gözlerinin açılması ve kalbindeki hüznün sevince dönmesiyle canlılık kazanması olayına telmih yapılmıştır. Baharın gelişyle çemenlerin yeşermesi yaseminlerin canlanması gül gömlekli Yusuf’un yanağındaki ayva tüylerinin görülmesiyle gerçekleşmiştir. Sevgili güzelliği ile dillere destan Yusuf’a benzetilmiş, Yusuf peygamberin güzelliği de beyitte hatırlatılmıştır.

Âh kim geldi hatı Yûsuf-ı gül-pîrehenin

Yüzüne geldi yeşillendi çemen yâsemenin (G.157/1 s.280)

“Ah ki gül gömlekli Yusuf’un ayva tüyleri geldi, yaseminin yüzüne çemen geldi, yeşillendi.”

Güzel ve güzellik kavramı Divan şiirinde sevgili bağlamında ele alınan en önemli hususlardan biridir. Şairler, bu eşsiz güzelliği anlatabilmek için İslam kültür dairesindeki güzellik anlayışının zirvesi Hz. Yusuf ve sevgili arasında zaman zaman kıyaslara gitmişlerdir. Aşağıda verilen beyitte de Osman Nevres, sevgilinin eşsiz güzelliğini överek yaşadıkları devrin güzellik sembolünün artık Hz. Yusuf olmadığını, sevgilinin güzelliğinin yanında güzellikle ilgili verilen hükümlerin geçerliliğinin kalmadığını belirtmiş ve Hz. Yusuf’a telmihte bulunmuştur.

Senin devrinde lâf etmek hatâdır hüsn-i Yûsuf’dan

Ki şimdi hüsn ile sen nâsih-i zıkr-i evâ’ilsin (G.249/3 s.337)

“Senin döneminde Yusuf’un güzelliğinden söz etmek hatadır ki sen şimdi güzelliğinle eski sözlerin hükmünü kaldıransın.”

Sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından birisi de saçtır (Şahin, 2011, s.1852). Aşağıdaki beyitte ise saç mazmunu Hz. Yusuf kıssası bağlamında kullanılmıştır. Buna göre sevgilinin saçı çene çukuruna düşse binlerce Yusuf da utancından dert zindanında mahpus olur. Beyitte Yusuf’a Züleyha tarafından atılan iftira neticesinde Yusuf’un zindana düşmesi olayı hatırlatılmıştır. Sevgilinin çene çukuru âşıkları gam zindanına düşürecek kadar etkileyicidir. Sevgilinin saçının teli, kuyuya benzeyen çene çukuruna

değdiğinde âşığın gönlünü de gam zindanına kapatarak âşığı esir ettiğini dile getiren şair, kardeşleri tarafından Yusuf'un kuyuya atılması olayına da telmihte bulunmuştur.

Düşürür şerm ile bin Yûsuf'u zindân-ı gama

Düşse ger çâh-ı zenahdânına zülfün reseni (G. 312/3 s.376)

“Saçının ipi eğer çenenin çukuruna düşse bin Yusuf'u utançla gam zindanına düşürür.”

Aşağıda verilen beyitte sevgilinin güzelliğinin övgüsü yapılırken “güzelliğin Mısır'ı” şeklinde hitap edilerek öncelikle Hz. Yusuf'a telmih yapılmıştır. Burada Osman Nevres, sevgilinin güzelliğini yücelterek artık Hz. Yusuf'un dahi onun yanında sönük kalacağını ifade etmiştir. Yine Hz. Yusuf kıssasındaki kuyu ise (çâh), burada sevgilinin yüzünde bir gamzeye dönüşmüştür. Sonuç olarak sevgilinin güzelliğinin övgüsü yapılırken Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılışına telmih yapılmış ve yine sevgilinin etrafında binlerce âşığı olduğu hatırlatılmak istenmiştir.

Seni kim Yûsuf'a benzetsin ey Mısır-ı melâhat kim

Düşürmüş çâha yüz bin Yûsuf'u çâh-ı zenahdânın (G.150/4 s.276)

“Ey güzelliğin Mısır'ı seni Yusuf'a kim benzetsin ki çene çukurun yüz bin Yusuf'u kuyuya düşürmüştür.”

3.1.2. Diğer Dinî Şahsiyetler

3.1.2.1 Hızır

Hızır, İslam kültüründe efsaneleşmiş, peygamber ya da veli olduğu konusunda rivayetlerin olduğu, özellikle “âb-ı hayât”ı içip ölümsüzlüğe ulaştığına inanılan kişidir. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Musa ile macerasına yer verilen kişinin Hz. Hızır olduğu söylenmektedir (Kehf/59-81). Hz. Musa ile macerasında, Hz. Musa'nın aklının almadığı işleri yapmasına ve bunların hikmetini ona açıklamasına bakıldığında Hızır'ın geçmiş ve gelecek bilgilerine sahip, Allah ile iletişim halinde, Allah'tan aldığı emirleri hemen uygulayan biri olduğu anlaşılır. Bu bilgiler, onun İlm-i ledün sahibi olduğu yönünde değerlendirilmiştir. Tasavvufta önemli bir yere sahiptir. Âb-ı hayatı içerek ölümsüzlüğe ulaşip canlılık ve hayatı temsil etmesi, Hızır kelimesinin “yeşillik, yeşerme, tazelik”

anlamlarıyla paralellik göstermektedir. Onun gezdiği yerlerin yeşerdiği inancı halk arasında hâkimdir. Hızır kelimesinin “hazır” ve “huzur” kelimeleriyle de anlam bağlantısı olduğu belirtilir. Halk arasında kullanılan “Kul bunalmayınca Hızır yetişmez, Hızır gibi yetişmek” gibi ifadeler onun darda olanlara yardıma hazır oluşu anlamında kullanılmaktadır ve kalıplaşmıştır. Ölümsüzleşen Hızır ile İlyas, Allah’tan gelen emirle sıkıntıya düşenlerin yardımına koşmak ile görevlendirilmişlerdir. Hızır denizde, İlyas karada bu görevi kıyamete kadar sürdürecektir; senede bir gün buluşup birlikte Kâ’be’ye gideceklerdir. Halk arasında yaygın bu inanç neticesinde onların buluştukları güne “Hıdırellez” denmiştir. Hızır’ın kimliği ve sıfatları hakkında farklı görüşler vardır. Bazıları onu bir melek veya bir peygamber olarak kabul ederken, bazıları onu bir veli veya bir âlim olarak görür (Pala,1989, s.225; Çelebi, 1998, s.406-409; Ertuğrul, 2021, s.20). Hızır, Nevres Divanı’nda Zulûmât ülkesine yaptığı yolculuk, âb-ı hayatı içerek sonsuz hayata erişmesi, Hz. Musa’nın bile bilmediği konularda özel bir ilme sahip olması açısından çeşitli vesilelerle anılmıştır.

Aşağıda verilen beyit, Padişah Abdülaziz’in Viyana seyahati sonrasında şairin de görev yaptığı Şumnu’yu ziyaret edeceği söylentileri üzerine yazılan kasideden alınmıştır. Beyitte şair, memduhun yaptığı iyilik ve güzelliklerin büyüklüğünü anlatırken Hızır’a telmih yapmıştır. Hızır’ın ölümsüzlüğü ve darda kalan insanlara yardım ettiği inancı hatırlatılarak, memduhun da yönetimi altında bulunan tebaanın lütfu ve bereketi olduğu ifade edilmiştir.

Kim olsa mazhar-ı lutfun hayât-ı nev bulur elbet

Ki sen Hızır-ı ‘atâsın feyz-i lutfun âb-ı hayvândır (K.2/26 s.63)

“Kim senin lütfuna sahip olsa elbette yeni hayat bulur zira sen Hızır’ın verdiği nimetsin, lütfunun bereketi ölümsüzlük suyudur.”

Divan şiirinde şarap ve şarapla ilgili kelimelerle kavramlar önemli bir yer tutar (Doğan, 2008, s.64). Şairler, bu gelenekte şarabı bazen gerçek bazen de tasavvufi anlamı çerçevesinde ele almışlardır. Şarabın şiirdeki kullanımındaki amaç şairin dünya görüşüne göre de şekillenebilmektedir. Aşağıda verilen beyitte de Osman Nevres, şarap kavramını ölümsüzlük suyu “âb-ı hayât/âb-ı Hızır” ile kıyaslamış ve kullandığı Hızır telmihi üzerinden de şarabın daha üstün olduğunu ifade etmiştir. Çünkü şarabın zaten ölümsüzlük suyu olduğunu belirtmiştir.

‘Abesdir mey dururken âb-ı Hızır’ı ârzû etmek

Şarâb âb-ı bekâ ser-çeşmesi peymânedir bence (G.275/4 s.353)

“Şarap dururken Hızır’ın suyunu istemek boş bir iştir. Bana göre, ebedîlik suyu şarap, çeşme başı ise kadehtir.”

Osman Nevres, aşağıda verilen beyitte, şarap kavramını ele almış ve şarabın özelliklerini anlatma adına Hızır telmihini kullanarak yaşamın sürekli tazelenmesinin ve canlı kalmasının, ilahî bir kaynaktan aldıkları sürekli destekle mümkün olduğunu ifade etmiştir. Beyitte geçen ve ebediyete kadar sürecek bu tazelik ve dirilik hâli, kendi kendine oluşamaz. Burada mütemâdî bir yardım lazımdır ki şair bunun kaynağının şarap olduğunu söyleyerek, ilahî bir şaraptan bahsettiğini okuyucuya hissettirmiştir.

Zinde kalmazdı hayât-ı nev-be-nevle tâ-ebed

Ermese Hızır’a dem-â-dem feyz-i sahbâdan meded (G. 32/1 s.199)

“Şarabın neşesinden Hızır’a sürekli yardım gelmese tazelenen hayatla sonsuza kadar diri kalmazdı.”

Hızır’la ilgili Divan şiirinde yapılan telmihlerde sıklıkla başvurulmuş hususların başında “âb-ı hayat” yani ölümsüzlük suyu gelmektedir. Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin güzellik unsurlarından dudağın övgüsünü ve yine sevgilinin gülümsemesini anlatırken Hz. İsa’dan ve Hızır’dan bahsederek sevgilinin âşık nazarındaki değerini telmih sanatı üzerinden vurgulamıştır. Sevgilinin bir gülümsemesi Hz. İsa’nın ölüleri diriltiren nefesine ve Hızır’a ebedî hayat veren âb-ı hayata benzetilmiş ve telmihe başvurulmuştur.

Zinde eyler etse bir hande lebin bin mürdeyi

Sensin âb-ı Hızır u i‘câz-ı Mesîhâ’dan garaz (G. 121/3 s.258)

“İsa’nın mucizesinden ve Hızır’ın suyundan maksat sensin. Dudağın bir gülümsese bin ölüyü diriltir.”

Beyitte sevgilinin dudaklarını arzulayan âşık, kendisinin, âb-ı hayatı arayan Hızır’a benzediğini belirtmiş, Hızır’ın âb-ı hayatı bulmak için Zulûmât ülkesine yaptığı yolculuğa telmih yapmıştır. Ayrıca divan şiirinde sevgilinin ağzı veya dudakları çoğunlukla âb-ı hayâta teşbih edilmiştir (Pala, 1989, s.285). Şair sevgilinin dudağına

duyduğu şevkle öyle bir ruh hâline girmiştir ki artık gözyaşları ab-ı hayattan şeklinde akmaktadır. Hızır'ın ölümsüzlük suyuna ulaşırken zorlu ve uzun bir yolculuk gerçekleştirmiştir ki şair de bu bağlamda sevgilinin yolunda bu zorlu arayışa girdiğini ifade etmiştir

Hem-meşreb-i Hızır etdi beni şevk-i dehânın

Ger âb-ı hayât aksa n'ola dîde-i terden (G. 220/3 s.320)

“Ağzının (dudaklarının) arzusu beni Hızır'a benzetti eğer yaşlı gözden ölümsüzlük suyu aksa ne olur.”

Divan edebiyatının ve tasavvufî Türk edebiyatının belkemiğini oluşturan kavram aşktır. Aşk, Divan şairlerinin en fazla rağbet gösterdikleri konulardan birisidir. Şairler, aşk kavramıyla ilgili düşüncelerini okuyucuya şiirleriyle iletirken bazı tavsiyeler ve öğütler vererek adeta bir yaşam felsefesini ortaya koymuşlardır. Buna göre aşk yaşamın özüdür ve aşıksız bir yaşamın da mânâsı bulunmamaktadır (Mollahaliloğlu ve Akkuş, 2023, s.54). Osman Nevres de aşağıdaki beyitte aşkın verdiği acının âb-ı hayattan dahi lezzetli olduğunu vurgularken aşk uğruna ölmenin ebedî hayata ulaşan Hızır'ı bile kıskandıracağını söylemiş ve Hızır'a telmih yapmıştır.

Yok gam-ı ‘aşk ile ölmek gibi lezzet Nevres

Reşk eder Hızır bile ‘aşk yolunda ölene (G. 259/5 s.344)

“Ey Nevres, aşk acısıyla ölmek gibi bir lezzet yoktur. Hızır bile aşk yolunda ölene imrenir.”

Sevgilinin önemli güzellik unsurlarından birisi de yüzünde bulunan ayva tüyleridir. Şair aşağıdaki beyitte dudakları çevreleyen ayva tüylerini telmih yoluyla ab-ı hayatın yani dudakların etrafındaki koruyuculara benzetmiş ve bunu yaparken de renk ilgisini kullanmıştır. Zulûmat ülkesinin özelliği karanlık olmasıdır, âb-ı hayat ise sevgilinin dudaklarında gizlidir. Hızır'ın âb-ı hayatı içip ebedî hayata kavuşmasından sonra âb-ı hayatın yerini tekrar bulamaması olayına da yine telmih yapılmıştır. Hızır, Âb-ı hayatı içerek ebedî hayat veren suyun da koruyucusu olmuştur.

Âb-ı hayvân-ı lebin hıfzı için Hızır gibi

‘Ömr-i câvîd ile tertîb-i zalâm eyledi hat (G.122/4 s.258)

“Yazı/ayva tüyleri, dudaklarının hayat suyunu korumak için Hızır gibi ebedî hayatla Zulûmat ülkesini kurdu.”

Vatan ve gurbet temaları Osman Nevres’in şiirlerinde özel bir yeri olan temalardır. Bunda şairin uzun yıllar çeşitli görevler nedeniyle gurbette yaşadığı sıkıntıların büyük bir payı bulunmaktadır. Şair beyitte uzun yıllardan beri vatanının hasreti ile öylesine doludur ki yoldaşı Hızır dahi olsa artık gurbete gitmeyeceğini söylemiş, Hızır ve Hz. İlyas kıssasına da telmihte bulunmuştur.

‘Ahd eyledim vatan ile Nevres ki olmayım

Min-ba’d Hızır ile bile hem-râh gurbete (G.268/5 s.349)

“Nevres, vatanla sözleştim. Bundan sonra Hızır’la bile yoldaş olsam gurbete gitmem.”

Aşağıdaki beyitte de yine Osman Nevres’in vatan sevgisini dile getirdiği görülmektedir. Divan şiiri geleneğinde sevgilinin bulunduğu yer için kullanılan “vatan” kavramına bakış, XIX. yüzyılda Osmanlı coğrafyasının içinde bulunduğu zorluklar nedeniyle değişmiştir. Vatan sevgisi, vatan aşkı, dönem şiirlerinde daha yoğun işlenmeye başlamıştır. Beyitte âb-ı hayat vatan sevgisine benzetilmiş ve gerçek ölümsüzlüğün vatan uğruna can verilerek elde edileceği vurgulanmıştır. Hızır, vatani uğruna canını veren şehide benzetilirken telmih yapılmıştır.

Âb-ı hayât hubb-ı vatandan kinâyedir

Olmaz Hızır gibi vatan uğrunda ser veren (G. 246/4 s.336)

“Vatan uğruna Hızır gibi baş veren olmaz. Ölümsüzlük suyundan maksat, vatan aşkıdır.”

3.1.2.2. Lokman Hekim

Divan şiirinde hikmetin sembolü olarak bilinen Lokman Hekim’in peygamber ya da veli olduğu konusunda ihtilaflar vardır. Kur’an’ın otuz birinci suresi onun adını taşımaktadır. Suredeki bir ayette kendisine hikmetin verildiği söylenmiştir. Bu surede

Lokman'ın oğluna verdiği bazı nasihatler de bulunmaktadır. Lokman'ın hangi devirde yaşadığı hakkında net bilgiler bulunmamakla birlikte, ölümden ve yaşlılıktan başka her derdin devasını bildiği, bütün otların sırrına vakıf olduğu yolunda halk arasında da yaygın rivayetler vardır. Doğuda hem hikmetin hem de tıbbın üstadı olarak kabul edilmektedir (Tökel, 1998, s. 433-434). Osman Nevres, divanında Lokman'ı şifacılığı ve bilgisinin derinliği yönünden anmıştır.

Aşağıda verilen beyit dönemin padişahı Abdülaziz Han için yazılan kasideden alınmıştır. Şair, Padişahı överken onun çok güçlü düşmanlara üstün gelip, onları mahvedip hasta edeceği, bu hastalığı Lokman'ın bile iyileştiremeyeceği söylenerek Lokman'ın şifacı kimliğine telmih yapılmıştır ki Lokman Hekim, pek çok kültür ve medeniyet dairesinde hekimliği, uzun ömürlü olması, bilgeliği ve öğütleriyle anılmaktadır. Hem Türk kültürünün hem de Yunan, Arami ve Arap kültürlerinin efsanelerine konu olmuş önemli bir tarihsel kişiliktir (Cebeci, 2020, s.194).

Anı kim muhrika-i kahrın eder haste-mizâc

Rûh verse dahi hükmü olamaz Lokmân'ın (K. 4/44 s.72)

“Kahrının ateşi onu hasta eder ki Lokman can verse bile hükmü olamaz.”

Kasidelerin içindeki bölümlerden birisi de şairin kendini ve şairlik kudretini övdüğü “fahriye”dir. Aşağıdaki beyit de kasidenin fahriye bölümünden alınmıştır. Osman Nevres, kaleminin yani şairliğinin gücünü överken hikmet yaydığı için Lokman'ın ruhunun mutlu olacağını söyleyerek Lokman'a telmihte bulunmuştur. Şairin burada Lokman'dan bahsetmesinin sebebi ise Divan şiiri geleneğinde Lokman Hekim'in nasihat ve hikmetli sözler bağlamında öne çıkan bir isim olmasıdır.

Eyleyip vâsita-i nazm ile neşr-i hikmet

Kalemim rûhunu şâd eyler idi Lokmân'ın (K. 4/53 s.73)

“Kalemim şiir vasıtasıyla hikmetler yaydığı için Lokman'ın ruhunu sevindirirdi.”

3.1.3. Melekler

İslâmî geleneğin yazılı ve sözlü unsurlarında önemli yere sahip melekler, nurdan yaratıldığına inanılan, cinsiyeti olmayan, yeme, içme, uyuma gibi ihtiyaçlardan uzak varlıklardır. Melekler Allah'a ibadet edip, Allah'ın emirlerine riayet eder, Allah'a hiçbir

şekilde asi olmazlar. Daima tesbîh ve zikir içindedirler. Meleklerin farklı görevleri ve makamları vardır. Meleklerle iman, İslam inanç esaslarındandır. Duyu organlarıyla algılanamamasalar da inanan insanlar meleklerin varlığına iman ederler. Melek kelimesi (çoğulu melâike) Ugaritçe, Habeşçe, İbrânîce ve Arapça gibi Sâmi dillerde bulunan “Göndermek” anlamındaki “l’ek” kökünden olup “haberci, elçi, güçlü kuvvetli, tasarrufta bulunan, yöneten” mânâlarındadır. Edebiyatımızda melekler Allah’ın verdiği kudretle ilahi emirleri yerine getirmeleri, nurdan yaratılmaları, güzellikleri, masumiyetleri yönleriyle ele alınmışlardır. Güzellik timsâli melekler, sevgili ile benzerlik ilgisi kurularak aktarılmıştır. Kanatlı olarak tasavvur edilen meleklerin bulunduğu yer Melekût âlemdir. “Kerrûbiyyûn” ya da “Hamele-i Arş” olarak da bilinen Allah’a en yakın dört melek (Cebrâil, Mikâil, İsrâfil, Azraîl) büyük melekler olarak bilinir. Kirâmen Kâtibîn (insanların amellerini yazan), Mûnker-Nekîr (kabirde sorgulayan), Rıdvân (cennetin bekçisi), Mâlik (cehennemmin bekçisi), Hafaza (koruyucu) melekler de İslâmî gelenekte diğer meleklerden üstün ve ayrı bir yere sahiptir (Pala, 1989, s.329; Erbaş, 2004, s.37-39; Özervarlı, 2004, s.40-42; Selvi, 2017, s.1-4).

Başta divanlar olmak üzere mevlidler, mirâciyeler, mirac-nâmeler ve dinî muhtevalı mesnevilerde meleklerin zikredildiği görülmektedir. Dört büyük meleklerle birlikte çeşitli işlerden sorumlu melekler, klasik Türk şiirine isimleriyle, görevleriyle ve özellikleriyle yansyarak anlam dünyasını zenginleştirmiştir. Şairler sevgilinin, övdükleri devlet adamlarının fiziksel özelliklerini meleklerin güzelliğine benzetmişlerdir. Yine şiirlerinde sevgilinin ve memdûhun karakterini övmek isteyen şairler bütün nefsanî isteklerden uzak, iyiliğin temsilcisi meleği benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Kısacası melekler hem fiziksel özellikleriyle hem huy ve tabiatlarıyla benzetilen unsur olarak şairlere ilham olmuştur (Şeyran, 2020, s.2).

Çalışmamızda meleklerin benzetme unsuru olarak kullanıldığı beyitler ele alınmamıştır. Şairin telmih yaptığı beyitler üzerinde durulmuştur. Meleklerden geleneğe uygun olarak en çok Cebrâil’e telmih yapılmıştır. Divanda Mikail’e telmih yapılan beyite rastlanılmamıştır. İsrâfil’e “Sûr” kelimesi ile gönderme yapılmış, Azrail’e ise bir beyitte Melekü’l-Mevt (ölüm meleği) olarak telmih yapılmıştır. İsimleri anılan diğer melekler Rıdvân, Hârût ve Mârût’tur.

3.1.3.1. Azrail

Azrail, Kerrûbiyyûn adı verilen dört büyük melekten biridir. Kuran-ı Kerîm’de Melekü’l-Mevt (ölüm meleği) olarak geçen (Secde, 32/11) Azrail, insanların canlarını almakla görevli melektir. Rivayete göre Allah Hz. Âdem’i yaratacağı zaman dört büyük meleğe yeryüzünden toprak getirmelerini söylemiş, ilk üç melek toprağın ricalarına dayanamayarak elleri boş gelince, görevi Azrail almış ve toprağın yalvarmalarına aldırmayıp Allah’ın emrini gerçekleştirmiştir. Toprağı getirince Allah ona can alıcılık görevini vermiştir (Pala, 1989, s. 64).

İslam inancında imanın şartlarından birisi de meleklerle imandır. Divan şiirinde de bu bağlamda bazı meleklerle yer verilmiştir. Osman Nevres de aşağıdaki beytinde ölüm gününe inancından bahsederek o gün ölüm meleğinin gelip insanın ağzını mühürleyerek Allah’ın emriyle canını alacağını belirtmiştir. Melekü’l-Mevt adıyla anılan Azrail’e telmih yapılmıştır. Ayrıca “İ’tikâdım var” ifadesiyle de bu düşüncenin yalnızca bir umut değil, sarsılmaz bir inanç olduğunu vurgulamak istemiştir.

İ’tikâdım var o rûza benim anın yoğise

Melekü’l-mevt karîben eder ağzın tahtîm (Arz-ı Hal/62 s.440)

“Benim o güne inancım var, yoksa ölüm meleği yaklaşarak onun/insanın ağzını mühürler/kapatır.”

3.1.3.2. Cebrâil

İslâm dininde Cebrâil Hz. Muhammed’e ilâhî emirleri bildiren vahiy meleğidir ve Kerrûbiyyûn adı verilen dört büyük melekten biridir. Cebrâil’in mekânı Sidretü’l-Münteha’dır. Cebrâil Kuran-ı Kerîm’de Cibrîl, Rûhulkudûs, Rûhulemîn, Rûh ve Resul şeklinde isimlerle ifade edilmiştir. Kur’an-ı Kerîm’de belirtildiğine göre Cebrâil karşı konulamayan bir güce, üstün bir akla ve kesin bilgilere sahiptir; Allah’ın nezdinde çok itibarlı, şerefli bir elçi konumundadır (Yavuz ve Ünal, 1993, s.202-204).

İslâmî kaynaklarda Cebrâil, Hz. Meryem’e insan şeklinde görünmüş, Allah’ın elçisi olduğunu, ona temiz bir erkek çocuğu bağışlamak için geldiğini söylemiş ve Meryem’i nefesiyle gebe bırakmıştır. Hz. İsa’nın doğumundan sonra Allah’ın emriyle Meryem’e destek olmuştur. Hz. İbrahim’i ateşten korumuş, Hz. Âdem’e harfleri ve ziraatçılığı öğretip onu Mekke’ye götürmüş, Hz. Nûh’a gemi yapımında yardımcı olmuş, Lût kavmiyle diğer isyankâr ümmetleri çeşitli felâketlere uğratmış, Hz. Mûsâ’ya

Mısırlı sihirbazlar karşısında yardım etmiştir. Hz. Muhammed'e Kur'an-ı Kerîm'i öğretmiş, Mirâç'ta Arş'a kadar eşlik edip ona melekût âlemi hakkında bilgiler vermiştir. Hz. Muhammed'e Hira'da mağarada inziva halindeyken ilk defa "Oku" emriyle Allah'ın vahyini iletmiş, Kur'an-ı Kerîm'i yıllar içinde tebliğ etmiştir. İnkârcılara karşı Hz. Peygamber'in dostu, müminlerin destekleyicisi olmuştur. Kadir gecesinde meleklerle birlikte yeryüzüne inmesi, ahirette insanlar hesaba çekilirken mahşerde saf saf dizilen meleklerin yanında bulunması da özelliklerindendir. İlahi buyrukları olduğu gibi Hz. Muhammed'e ulaştırdığı için Rûhulemîn, insanların mânevî açıdan temizlenmesini sağlayan vahyi getirdiği veya hiç günah işlemeyen tertemiz bir kul olduğu için Rûhulkudûs olarak nitelendirilmiştir. Edebiyatta Cibrîl, Cibrîl-i Emîn, Rûh'ul-Emîn, Rûhu-l-Kuds, Rûh-ı Kudsî, Hümâ-yı Kudsî, Bülbül-i Kudsî, Tâvûs-ı Kudsî, Tâvûs-ı Arş, Tâvûs-ı Sidre gibi isimlerle de anılan Cebrail, kanatları vasıtasıyla uçuşuyla da bilinmektedir (Pala, 1989, s. 97). Osman Nevres Divanı'nda Cebrâil'in Rûh'ul-Kudûs, Cibrîl, Cibrîl-i Emîn, Rûh'ul-Emîn ünvanlarına; Cebrâil'in mekânı olarak bilinen Sidretü'l-Müntehâ'ya, Sidre'ye de Cebrâil'i hatırlatacak şekilde göndermeler yapılmıştır.

Şair, aşağıda verilen beytinde özellikle içinde bulunulan meclisin sıradan bir topluluk olmadığını vurgulamıştır. Şaire göre bu meclisin kurulma şekli ve havası öylesine yücedir ki, neşe, zarafet ve manevî huzur bakımından adeta ilahî bir nitelik taşımaktadır. Şair, bahsi geçen bu manevi atmosferi, o kadar yüksek bir seviyeye çıkarır ki, orada bulunanların Rûh'ul-kudûs yani Cebrâil ile aynı neşeyi, aynı huzuru paylaştığını söylemektedir. Methiye bir gazelden alınan bu beyitte şair, Rûh'ul-Kudûs'un canlılık, hayat veren yönünü vurgulayarak Cebrâil'e telmihte bulunmuştur.

‘Alel-husûs bu meclis ki vaz’-ı matbû‘u

Safâ vü neş’ede Rûh'ul-kudûs'le hem-demdir (Met. G. 3/4 s. 133)

“Hele bu meclis öyle güzeldir ki safâ ve neşede Rûh'ul-Kudûs'le arkadaştır.”

Şair, aşağıdaki beyitte ise Miraç gecesi Hz. Muhammed'in Cebrâil'in eşliğinde göğe yükselerek Sidretü'l-Müntehâ'ya yolculuğuna telmih yapmıştır. Sidre, cennetin girişindeki bir ağaçtır ve yükselişteki son noktada yer alır. Sidretü'l-Müntehâ, Cebrâil'in mekânı olarak bilinir ve hadislerden edinilen bilgilere göre altıncı kat gökyüzüdür. Cebrâil Miraç gecesinde Hz. Muhammed'e buraya kadar eşlik etmiş, daha ileri gidemeyeceğini söylemiştir. Buradan ötesi Allah'ın Zat âlemidir. Hz. Muhammed

buradan sonra yolculuğuna tek başına devam etmiştir. Sidre, Arş'ın sağ yanında bulunan ilahi bir ağaçtır. Sidre'nin yanında altından nehirler akan cennet vardır (Pala, 1989, s.440).

Neşât-ı Sidre-nişînân-ı 'arşı kıldı füzûn

Firâz-ı Sidre'ye pervâz edip hümâ-yı vücûd (N. 1/59 s.42)

“Varlığın hümâsı kanatlanıp Sidre'nin tepesine uçtu, Arş'ın Sidre oturanlarının neşesini artırdı.”

Abdülaziz Han için yazılmış kasideden alınan aşağıdaki beyitte şair, memduhu överken onu düşündüğünde tasavvur ettiği görüntüyü Cebrâil'in kanat açmış haline benzeterek Cebrâil'e telmihte bulunmuştur. Cebrâil'in nasıl görüldüğü hakkında Kur'an-ı Kerim'de herhangi bir bilgi olmamasına karşın hadîs rivayetlerinden onun fiziksel özellikleri ile ilgili bilgiler edinilmektedir. Bu bilgilere göre Cebrâil'in altı yüz kanadı vardır ve bu kanatlar inci, yakutla süslüdürler (Yavuz ve Ünal, 1993, s. 203).

Uçsa bâz-ı satvetin âyîne-i endîşede

Gösterir Cibrîl şeklin perr ü bâlin sûreti (K. 1/42 s.59)

“Düşünce aynasında zorlayıcı gücünün doğanı uçsa, sureti Cebrail'in kol kanat açmış şeklini gösterir.”

Divan şiiri geleneğinde kasidelerde memduhun her yönüyle övülmesi esastır. Aşağıda verilen beyitte bunu görmekteyiz. Bağdat Valisi Ali Rıza Paşa için yazılmış kasideden alınan beyitte şair, tasavvufta önemli bir yere sahip nefsin terbiyesini içeren riyazetten bahsetmiştir. Riyazet, nefsin beden ve dünya ile ilgili arzularını kırmak, bunları etkisiz hale getirmek için tüm kötülüklerin kaynağı nefisle mücadeleyi ve nefsin terbiyesini içeren çalışmalardır. Riyazet ile kâmil insan olma amaçlanır ve bu da ancak sağlam irade ile gerçekleşir. Riyazette amaç hakikat bilgisine ulaşmaktır (Uludağ, 2008, s.143). İnsanın mertebesi de riyazet ile Allah katında yükselecektir. Beyitte memduhun nefsin terbiye ederek manevi açıdan yükseldiğini belirten şair, memduhun ulaştığı mertebeye Cebrâil'in ulaşmakta zorlanacağını söyleyerek, Kerrûbiyyûn diye adlandırılan, Allah'a yakınlığıyla bilinen dört melekten biri olan Cebrâil'e telmihte bulunmuştur.

Erdi bir mertebeye feyz-i riyâzet ile kim

Bulamazdı o yere uçmağa Cibrîl mecâl (K. 10/51 s. 96)

“Neşsinin terbiyesinin feyziyle öyle bir mertebeye erişti ki Cebrâil o yere uçmaya kuvvet bulamazdı.”

Beyitte şair kendisine seslenerek şiirde yaradılışının, söz söyleme şeklinin yardımcısı olarak Ruhu'l-Kudüs'ü görmektedir. İlham kaynağı Cebrâil'dir. Cebrâil'in verdiği feyz ile daha önce akla gelmeyen, yeni fikirler ortaya koyarak Meryem gibi temiz ve pak buluşlar oluşturduğunu dile getirmiştir. Aslında bu beyitte şair, Cebrâil'e telmihte bulunarak söyleme gücünün kaynağının Rûhü'l-kuds'ün feyzi olduğunu söyler ve Divan şiirinde şairlik kudretini ifade eden “bikr-i fikr” ile şiir vâdisinde daha önce söylenmemiş güzel ve ince bir söyleyişe sahip olduğunu ifade etmiştir.

Feyz-i Rûhü'l-kuds'dür Nevres mu'îni tab'ımın

Bikr-i fikrimdir ki Cibrîl ana Meryem koymuş ad (G. 35/7 s. 202)

“Nevres, yaradılışımın yardımcısı Rûhü'l-Kudüs'ün feyzidir. Cebrail'in Meryem'e verdiği isim yeni fikrimdir.”

Aşağıda verilen Beyit Kâmil Paşa'ya sunulan arz-ı halden alınmıştır. Şair, Kâmil Paşa'nın meclisinin övgüsünü yaparken orayı cennetin en yüksek noktasının bile ikramda bulunacağı bir yer olarak tasavvur etmiş, Cebrâil'in de Kâmil Paşa'nın zatına hürmet edeceğini söyleyerek Cebrâil'e telmihte bulunmuştur. Sonuç olarak şair, memduhun zâtını ve sahibi bulunduğu meclisi üstün sıfatlarla methederek ona olan saygısını göstermiştir.

Bulsa Firdevs-i berîn bezmini eyler tebcîl

Görse Cibrîl-i emîn zâtını eyler ta'zîm (Arz-ı Hal/ 5 s.435)

“En yüksek cennet senin eğlence meclisini bulsa ikramda bulunur, Cebrâil görse senin varlığına saygı duyar.”

Divan edebiyatındaki övgü konulu şiirlerde şairler, kimi zaman övecekleri kimsenin özelliklerinden bahsederken ona ilahî kaynaklı üstün vasıflar yüklemektedirler. Aşağıdaki beyitte Hz. Muhammed'e ve Allah'ın emirlerini tam, eksiksiz şekilde yerine getirdiği için Rûhu'l-Emîn olarak anılan Cebrâil'e telmih

yapılmıştır. Ayrıca yardımcısı Cebrâil olan birinin övgüsünün mümkün olamayacağı belirtilmiştir. Şair, bununla Hz. Muhammed'in övgüsünü yapmaya gücünün yetmeyeceğini söyleyerek, Hz. Muhammed'in övgüsünde bulunmuştur.

Bir hazretin ki hâdimi Rûhü'l-emîn ola

Mümkün mi Nevres eylemek ol hazreti senâ (G. 2/9 s.181)

“Nevres, saygın bir kişinin yardımcısı Cebrâil olursa o kimseyi övmek mümkün müdür ki?”

3.1.3.3. Hârût ve Mârût

Divan şiirinde bu meleklerin adları daima sihir ve büyüyle birlikte anılmaktadır. Bunun nedeni, Hârût ve Mârût'un Bakara Suresi'nin 102. ayetinde insanlara büyüü öğreten melekler olarak geçmeleridir (Aslan, 2015, s.487). Bu konuda çeşitli rivayetler vardır. Bu rivayetlerin çoğu İsrailiyat'tan alınmıştır. Divan şiirinde sıkça anılan Hârût ve Mârût, özellikle sevgilinin gözleri, saçları, gamzesi ile sihir yaptığı için onlarla karşılaştırılıp onların ustası kabul edilir. Çah-ı Bâbil ise sevgilinin çene çukuru olarak tasvir edilmiştir. Rivayete göre Hz. İdris zamanında melekler insanların kötü gidişatlarını Allah'a şikâyet ederler, Allah da onlara insanların yerinde olsalar kendilerinin de nefis ve şehvet sahibi olacakları için aynı şekilde davranacaklarını bildirir. Melekler buna itiraz ederek insanlar gibi asla günaha batmayacaklarını iddia ederler. Allah, meleklerle aralarından en güvendikleri iki meleği seçmelerini, onları imtihan amacıyla dünyaya göndereceğini söyler. İçlerinden Hârût ve Mârût seçilir, Allah onları Bâbil'e indirir. Hârût ve Mârût, gündüzleri insanların davalarıyla ilgilenir geceleri de gökyüzüne çekilirler. Kocasından şikâyet için gelen Zühre isimli İranlı kadına âşık Hârût ve Mârût, kadının aşklarına karşılık vermek için sunduğu şartları önce kabul etmezler. Zühre onlardan ya içki içmelerini ya kocasını öldürmelerini ya da puta tapmalarını ister. Bir süre direnen Hârût ve Mârût, bu şartlardan en hafifi gibi gördükleri içki içmeyi kabul ederler ancak içki içtikten sonra hem puta taparlar hem de kadının kocasını öldürürler. Üstelik kadın onlar içkili haldeyken göğe çıkacakları zaman okudukları duayı öğrenerek gökyüzüne yükselir. Allah, Zühre'yi insanlara ibret olsun diye parlak bir yıldızla çevirir. Hârût ve Mârût ise Bâbil'de kıyamete kadar ateşle dolu bir kuyuya baş aşağı asılarak cezalandırılırlar. Hârût ve Mârût, burada insanlara büyü ve

sihri öğretirler ancak bunun günah olduğunu söylerler (Pala, 1989, s.214; Demirci, 1997, s.262-264).

Şair aşağıda verilen beyitlerde Allah’a seslenerek Hârût ile Mârût’un Babil’de büyücülükle uğraşıp insanlara büyü ve sihir öğretmelerine telmih yapmıştır. Beytin geçtiği şiirde Nevres, o dönemde Irak coğrafyasının içerisinde bulunduğu olumsuz durumlardan şikâyet etmektedir. Aynı şiirin bir sonraki beytinde de Irak’ın başındaki yöneticilerden rahatsızlığını dile getirmiş hatta içlerinden birinin kötülükte çok ileri gittiğini vurgulamıştır. Bunu yaparken de Divan şiiri geleneğinde sıkça yer verilen iki meleğe telmihte bulunmuştur.

Eriş imdâdına ey lutf-ı hafî [ey] melikü’l-‘arş

Ki harâb eylediler Bâbil’i Hârût ile Mârût (K. Keb. 22/2 s. 406)

“Ey Arş’ın sahibi, ey gizli lütuf sahibi yetiş imdadına ki Hârût ile Mârût Babil’i harap eylediler.”

Hele Mârût o bed-endîş ki depretse bürûtun

Celb eder mekr ile bir lahzada bin fitne-i tâğût (K. Keb. 22/3 s. 406)

“Hele Mârût o kötü düşünceli ki bıyığını hareket ettirse/depretse hileyle bir anda bin şeytan fitnesini çağırır.”

3.1.3.4. İsrâfil

Kerrûbiyyûn adı verilen dört büyük melekten biridir. Hz. Âdem’e secde eden ilk melektir. Kıyamet gününe kadar Levh-i Maffuz’a bakmak ve diğer üç meleğe yapacaklarını bildirmekle görevlidir. Kıyamet günü Sûr’a iki kez üfleyerek birincisinde bütün canlıların öleceğini, ikincisinde ise hesap için dirileceklerini haber verecektir (Pala, 1989, s.262). İsrâfil’in görevi Kuran-ı Kerîm’de zikredilmiş, ismi de Hz. Peygamber’in duasında anılmıştır (Gül, 2021, s.79). Divanın taranılan beyitlerinde İsrâfil’e doğrudan telmih yapılmamış; Sûr, kıyamet, mahşer gibi kelimelerle dolaylı olarak İsrâfil hatırlatılmıştır.

Aşağıda verilen beyitte şair, içinde bulunduğu yalnızlık ve kimsesizliği kıyamet günü gerçekleşeceği bildirilen hâdiseye telmih yaparak anlatmıştır. Kıyamet gününün habercisi Sûr’a üflendiğinde hiç kimsenin birbirini tanımayacağı, herkesin kendi derdine düşeceği inancına, diriltilecek insanların toplanacağı mahşer yerine telmih yapılırken, Sûr’a üfleyecek olan İsrâfil dolaylı olarak hatırlatılmıştır. Şair, bir önceki beyitte Yusuf

Kâmil Paşa'nın lûtfuna erişemediği ve kendisini yalnız hissettiği için bu duyguları yaşadığını dile getirmiştir.

Ne mültecâ ne sahâbet ne âşinâ gûyâ

Çalındı sûr-ı 'atâ kâ'im oldu mahşer-i cûd (K. 5/66 s.79)

“Ne sığınılacak yer, ne arkadaşlık, ne tanıdık var. Sanki ihsanın Sûr'u çalındı, cömertlik kalabalığı dâim oldu.”

Nevres, kendi şiirinin güzelliğini överken ney ile Sûr arasında benzetme ilgisi kurmuş ve şiiriyle öylesine bütünleşmiş ki kıyamet kopsa, Sûr'un üfürüldüğü an bile olsa bundan vazgeçmeyeceğini söyleyerek Sûr'u üfleyecek İsrâfil'i dolaylı olarak anmıştır. Şair, burada özellikle ilham, şiir söyleme anı ve içerisinde bulunmuş olduğu vecd hâinden söz etmektedir. Bu vecd hâli öylesinde yoğundur ki, şairin ifadesiyle artık nefsi ve dünyevî bütün sarsıntılardan âzâdedir.

Germdir Nevres dem-i nây ile o denlü demim

Kim kıyâmet kopsa nefh-i sûra etmem iltifât (G. 22/6 s.193)

“Nevres, neyin nefesiyle nefesim öylesine sıcaktır ki kıyamet kopsa Sûr'un üfürülmesiyle ilgilenmem.”

3.1.3.5. Rıdvân

Arapça kökenli bir kelime olan Rıdvân “râzı olma ve hoşnutluk” mânâlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1997, s.1041). Cennetin kapıcısı olarak bilinen Rıdvân, büyük meleklerdendir. Cennetin muhafızı kabul edilir (Pala, 1989, s.410). Cehennem bekçilerini temsil eden melek bir âyette “Mâlik” ismiyle, cennet meleği de yine hadislerde “Rıdvân” ismiyle anılmaktadır. Kuran-ı Kerim’de lafız olarak Rıdvân geçmez. Rıdvân ile aslında cennet de kastedilmektedir. Dolayısıyla Rıdvân cennet ile ilgili yani, hûri, gılmân, kevser, tûbâ vb. terimlerle birlikte kullanılabilmektedir (Atik, 2007, s.43).

Bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte Osman Nevres, memduhu abartılı bir şekilde övmektedir. Memduh övülürken onun meclisinin cennetten bile daha güzel olduğu belirtilmiştir. Bu beyitte şair, övdüğü kişinin yüceliğini ve bulunduğu meclisin

ihtişamını dile getirmeyi istemektedir. Bu yapılırken de Hz. Âdem'e ve cennetin bekçisi konumundaki melek Rıdvân'a telmih yapmıştır.

Bezm-i ikbâline bulsaydı ger imkân-ı duhûl

Âdem etmezdi tama' ravzasına Rıdvân'ın (K. 4/22 s.71)

“Eğer Âdem senin sohbet meclisine/mutluluk meclisine girme imkânı bulsaydı, Rıdvân'ın cennetini arzulamazdı.”

Divan şiiri geleneğinde sevgili âşığın nazarında her zaman için en güzeli temsil etmektedir. Şairler de bu anlayışla şiirlerinde her zaman bu eşsiz güzelliğin çeşitli telmih ve teşbihlerle övgüsünde bulunurlar. Aşağıdaki beyitte de şair, övdüğü sevgilinin güzelliğini anlatmak için cennet hurilerini dahi yetersiz bulur. O kadar üstün ve eşsiz bir varlıktan söz edilmektedir ki, cennetin bekçisi olan melek Rıdvân bile onun yanında sıradan kalır, hatta onunla kıyas dahi edilemez. Sevgilinin güzelliğinin övüldüğü bu beyitte cennet kadınlarının ve hatta Rıdvân'ın dahi güzellikte sevgiliyi geçemeyeceği söylenerek Rıdvân'a telmih yapılmıştır.

Hûr-ı Firdevs'i ana ben nice teşbih edeyim

Gelse Rıdvân dahi bi'n-nefs anın olmaz eşi (G.300/2 s.368)

“Ben ona Firdevs cennetinin hûrisini nasıl benzeteyim? Rıdvân'ın kendisi gelse bile onun eşi olamaz.”

Sevgilinin önemli güzellik unsurlarından birisi de yanağıdır. Yanak, Divan şiiri geleneğinde genellikle rengi ve parlaklığı yönüyle ele alınmıştır. Aşağıdaki beyitte de Osman Nevres, sevgilinin yanaklarını överken Rıdvân'ın bu güzelliğe hayran kalıp hurilerin nefesiyle hoş kokular katacağını söyleyerek Rıdvân'a bir telmihte bulunmuştur. Ayrıca sevgilinin güzelliğini sıradan benzetmeler ile anlatmanın da mümkün olmadığını, onun ancak cennet ile yarışabilecek bir yücelikte olduğu ifade edilmek istenilmiştir.

Öyle bir bâğ ki eylerdi eğer görse idi

Gül-i sad-bergine Rıdvân nefes-i hûru şemîm (Arz-ı Hal./99 s.443)

“Öyle bir bağ ki eğer Rıdvân görseydi yüz yapraklı gülüne huri nefesini hoş koku eylerdi.”

3.1.4. Dinî Kavramlar

Osman Nevres Divanı'nda yer alan telmihler, dinî kavramlar ekseninde de önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle dinî terimlere yapılan göndermeler, şairin dinî muhayyilesini ve bu kavramlara dair kültürel birikimini ortaya koymaktadır. Bu kavramlar, şiirlerinde itikadî bir bağlamda kullanılarak şiirin manevi yönünü güçlendirmektedir. Osman Nevres'in bu kavramlara telmih yoluyla yer vermesi, Divan şiirinin geleneksel yapısına bağlılığını da ifade etmektedir.

3.1.4.1. Âhiret

Âhiret kelimesi evvelin zıddı “âhir”in müennes hâlidir. Sözlükte “son, son gün” anlamlarına gelen âhiret, dünya yaşamının son bulmasıyla artık başlayacak ebedi yaşam demektir (Bulut, 2017, s.435).

Ahiret, Kur'an ve hadislerde detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Ahiret inancı, İslam'ın temel esaslarından biridir ve Müslümanların hayatını ve ahlakını şekillendiren önemli bir faktördür. Allah bütün varlıkları geçici olarak yaratmıştır ve kıyamet koptuğunda her canlı dünyayı terk edecek, ahiret hayatı başlayacaktır. İnsanlar dünyada yapıp ettiklerine göre hesaba çekilecek, cennet ya da cehennemde ebedi hayatlarına devam edeceklerdir. İslam akaidinin ana esaslarından biri ahiret inancıdır. Kur'an-ı Kerim'de Allah'a imanla ahirete iman birçok ayette birlikte anılmıştır. Ahiret hayatı insanın ölümüyle başlayacaktır. Kıyametin kopmasına kadar sürecek hayata “berzah hayatı” denilmiştir. Kıyametin kopması, hesabın görülmesi, hesap sonrası ebedî hayatın başlaması şeklinde üç merhale söz konusudur. Kıyametin kopması Kur'an-ı Kerim'de “sâat” kelimesiyle ifade edilmiştir. Bu an hakkında Allah'tan başka kimsenin bilgisi olamayacağı belirtilmiştir. Ahiret, kıyamet, hesap, mizan, sırat, cennet ve cehennem aşamalarından oluşur. Kıyamet, Allah'ın emriyle dünyanın sona ermesi ve insanların diriltilmesidir. Hesap, insanların yaptıkları amellerin değerlendirilmesi ve karşılığının verilmesidir. Mizan, insanların iyilik ve kötülüklerinin tartılmasıdır. Sırat, cehennemin üzerindeki ince bir köprüdür. Cennet ve cehennem ise insanların sonsuz olarak kalacakları yerlerdir (Topaloğlu, 1988, s.543-548).

Edebiyatta dâr-ı beka(ebedilik yurdu), ukbâ adıyla anılır. Dâr-ı fenâ (yok olma yurdu) olarak nitelendirilen dünya hayatı ile tezat ilgisi kuran ahiretle ilgili kelimeler birlikte kullanılarak tenâsüb sanatına da sıkça yer verilir (Pala, 1989, s.24).

Osman Nevres, divanında ahiretle ilgili kavramları geleneğe uygun olarak kullanmış; aşağıda incelenen beyitlerde dünya kelimesinin zıddı olarak ölümden sonra gidilen ebedî yurt anlamlarında ahiret inancına ve ahiretle ilgili diğer kavramlara telmih yapmıştır. Gelenek dâhilinde ahiret anlamında kullanılan kelimelerle dünya anlamında kullanılan kelimeler birlikte kullanılarak tezat sanatına yer verilmiştir.

Aşağıdaki beyit bir dönem Bağdat valiliği de yapan, çeşitli zamanlarda sadrazamlık görevi üstlenen Mustafa Reşid Paşa'nın ölümü üzerine Osman Nevres'in tarih düştüğü manzumeden alınmıştır. Mustafa Reşid Paşa, 21 Cemâziyelevvel 1274 [9 Ocak 1858] tarihinde vefat etmiştir (Turan, 2023, s. 3). Şair, beyitte İslam geleneğine uygun olarak dünyayı bir yok olma ve fânîlik yurdu; ahireti de bu dünyanın zıddı olan bâkî âlem, ahiret anlamına gelen “ukbâ” kelimesiyle ifade etmiştir.

Müşîr ü Vâli-i Ordû vü Bağdâd iken ol Âsaf

Fenâsın anlayıp dünyânın oldu ‘âzîm-i ‘ukbâ (Tevarih 19/1 s.154)

“O; vezir, Bağdat Valisi ve mareşal iken dünyanın geçiciliğini/yok ediciliğini anlayıp ahiretin büyüğü oldu/ahirete göç etti.”

Şair, aynı manzumenin bu beytinde de dünyanın geçiciliğinden bahsetmiş ve Mustafa Reşid Paşa'nın ebedi ikametgâhı ahiret yurdunu kendine sığınılacak yer yaptığını ifade etmiştir.

Sarây-ı müste‘ârından geçip terk eyleyip mülkûn

Ferâğat-hâne-i dâr-ı bekâyı eyledi me’vâ (Tevarih 19/2 s. 154)

“Geçici sarayını bırakıp mülkünü terk ederek ebedî âhiret yurdunu dinlenme sığınağı yaptı.”

Osman Nevres'in bir başka tarih manzumesinden alınan aşağıdaki beyitte ise şairin ölümü bir son değil, yüksek bir manevî terfi gibi sunduğu görülmektedir. Dünyevî olarak elde etmiş olduğu başarılarla yetinmeyen bu kişi, artık sonsuzluk âlemine göç etmiş ve sancağını oraya taşımıştır. Burada aynı zamanda dünyanın geçiciliği, ahiretin ise kalıcı olduğu anlayışı vurgulanmak istenmiştir.

Kâm-yâb olmuş iken mîr-livâlıkla henûz

Terk edip dehri bekâ mevki'ine çekdi livâ (Tevarih 23/2 s.156)

“Tuğgenerallikle isteğine henüz ulaşmışken dünyayı terk edip âhiret yurduna bayrak çekti.”

3.1.4.2. Cennet

Cennet, “örtmek, gizlemek” anlamındaki “cenn” kökünden gelen “bitki ve ağaçlarıyla toprağı örten bahçe” anlamına gelmektedir. Ahiret hayatında müminlerin ebedî saadet yurdu olarak adlandırılmasının sebebi, genel görünümüyle dünya bahçelerine benzemesi ya da eşsiz nimetlerinin insan idrâkinden gizlenmiş olması şeklinde açıklanmıştır (Şahin, 1993, s.374).

İslam inancına göre Allah'ın rahmetiyle müminlere bahşedeceği ebedî saadet yurdu ve aynı zamanda ilk insanların yaratıldığı yerdir. Cennetin isimleri, özellikleri, dereceleri, nimetleri hakkında Kuran-ı Kerim'de ve hadislerde pek çok bilgi verilmiştir. Kuran'da “cennet, dâru'n-nâim, cennetü'l-mev'a, dâru'l-hayevân, makamu'l-emîn, cennetü'l-firdevs” gibi ifadeler cennet isimleri ve dereceleridir. İnanişâ göre cennet Arş'in sağındadır ve “Cennet, Huld, Me'va, Nâim, Âliye, Adn, Firdevs, Dâru's-Selam, Hayevân” adlarıyla sekiz cennet sıralanmıştır. Her cennetin farklı özellikleri vardır. Cennete gidecekler de derecelerine göre kendilerine uygun cennete gideceklerdir. Cennet ehli, Allah'ın rızasını kazanmış, iman etmiş ve sâlih amel işleyen kişilerdir. Onlar için cennette eşsiz güzellikte mekânlar, yiyecekler, içecekler, eşler ve çeşitli nimetler hazırlanmıştır. Cennete peygamberler için “Kevser havuzu”; Râhika, Tesnîm, Kâfur, Selsebil gibi isimlerle anılan ırmaklar; hûri, gilmân, vildan adı verilen cennet ehline hizmet edenler vardır. Cennete girenler istediklerini her an önlerinde hazır bulurlar, sonsuz nimetlere kavuşurlar. Cennette hastalık, acı, keder, ölüm gibi olumsuzluklar yoktur ve cennete girenler yaşlanmazlar (Pala, 1989, s. 102; Topaloğlu, 1993, s.376-386).

Osman Nevres, divanında cennete çeşitli isimlerini kullanarak telmihler yapmıştır. Ayrıca cennette bulunan Kevser'e, cennetteki nehirlerle, cennet ehline hizmetle görevli hûri ve gilmâna, cennette bulunan tûbâ ağacına, sidreye de hatırlatmaları mevcuttur.

Beyit Reşid Paşa için yazılan kasideden alınmıştır. Şair, Reşid Paşa'nın lutfuna ermeği Na'im cennetinin gölgesine benzeterek cennet isimlerinden Na'im cennetine telmih yapmıştır ayrıca İslamî gelenekte Na'im cenneti, sekiz cennetten biri olarak

kabul edilmektedir. Beyitteki bir diğer önemli husus da şairin hâmisine duyduğu derin minneti ifade etmesidir ki ondan gelen nimetleri adeta cennet nimetlerine benzetmiştir.

Sâye-mend-i na‘îm-i lutfun iken

Olmuş üftâde-i ‘azâb-ı şedîd (K. 10/12 s. 139)

“Lütfunun cennetinin gölgesi iken şiddetli azabının düşkünü olmuş.”

Divan şiiri geleneğinde sevgili âşğın nazarında maddî olarak her şeyden daha üstündür. Aşağıda verilen beyitte sevgilinin olmadığı cenneti kabul etmeyeceğini söyleyen şair, cennete telmihte bulunmuştur. Cennetin bahçe kelimesiyle birlikte kullanımı gelenek dâhilindedir. Cennetin bağlık, bahçelik, özelliği şiirlerde görülen bir özelliktir. Cennetin her yeri kıymetli taşlardan yapılı, saraylar ve köşklerle doludur. Güzel kokularla kaplı, hafif bir meltem rüzgârının estiği cennet, bu özellikleriyle şiirlerde yer almıştır (Pala, 1989, s. 102).

Riyâz-ı cennete girsem de cânânsız karâr etmem

O sahrâ hoş gelir Mecnûn’a kim Leylâ’ya menzildir (G.53/5 s. 214)

“Cânânsız cennet bahçesine girsem de (orda) durmam. Mecnûn’a çöl hoş gelir çünkü Leyla’ya ulaştıracak konaktır.”

Türk İslam edebiyat geleneğinde kısmen de olsa ele alınan hususlardan birisi “vatan ve memleket sevgisi”dir. Divan şiiri geleneğine uygun olarak sevgilinin bulunduğu yerle ilişkilendirdiği beyitlerin yanında daha çok “yaşanılan yer, yurt” anlamıyla kullandığı görülmektedir (Aka, 2017, s.64). Hayatının büyük bölümünü gurbette geçiren şair, eserlerinde bu vatan sevgisine özellikle yer vermiştir. Şair aşağıda verilen beyitte bu bağlamda dünyaya bakmasının sebebinin vatan sevgisi olduğunu söyleyerek cennete telmih yapmıştır.

Cihâna bakmam eğer cennet olsa da Nevres

Telâtum etmese çeşm-i terimde hubb-ı vatan (G. 228/5 s.325)

“Nevres, gözyaşlarımda vatan sevgisi dalgalanmasa cihana cennet olsa da bakmam.”

Beyitte Firdevs cennetine telmih yapılarak Musul, Firdevs cennetine benzetilmiştir. Firdevs cenneti sekiz cennetten biridir ve “içinde üzüm bağı bulunan bağ bahçe” anlamına gelmektedir (Topaloğlu, 1993, s. 376-386) Şair, Musul şehrini gelenek dâhilinde cennete benzeyen şehir olarak betimlemiştir. Ayrıca bununla şair, Musul kentinin kendi nazarındaki kıymet ve güzelliğini de okuyucuya sunmuştur.

Nâmı ol kişver-i Firdevs-nihâdın Musul

Ya‘ni der-mândeleri maksada vâsıl eyler (K.15/9 s. 117)

“Musul, o Firdevs yaradılışlı dünyanın adıdır yani çaresizleri amaçlarına ulaştırır.”

Divan şairleri için dünyanın en mukaddes yeri sevgilinin bulunduğu mahalle veya köydür. Bu gelenek içerisinde şairler, sevgilinin bulunduğu yeri adeta bir cennet olarak görmüşler ve menzillerinde de hep bu köy olmuştur. Aşağıda verilen beyitte de yine sevgilinin adalet kapısı olduğu ve onun bu özelliğiyle cennet olmasından şüphe duyulmadığı söylenilerek cennete telmih yapılmıştır.

Ol bâb-ı ma‘delet ki behişt olmasında hiç

Yok şübhemiz tereddüdümüz iştibâhımız (G. 111/6 s. 252)

“O adalet kapısı ki cennet olmasında hiç şüphemiz, tereddüdümüz, iştibahımız yoktur.”

Divan şiiri geleneği içerisinde şairlerin hâmlerine ilişkin olarak kaleme aldıkları kasidelerde onların her yönüyle üstün olduklarını ifade veya îmâ etmek temel kâidelerdendir. Aşağıda Bağdat Valisi Ali Rıza Paşa için yazılan kasideden alınan beyitte, adaletiyle yönettiği mülkü İrem bağına çevirdiğini söylediği memduha derin bir övgü söz konusudur. İrem Bağı Ad kavminin kralı Şaddad tarafından cennete benzetilerek yapılan yapının adıdır (Pala,1989, s. 257). Görüldüğü üzere şair cennet telmihi üzerinden hâmisinin övgüsünü yapmıştır.

Öyle bu mülkü sen etdin ki harâbe bir yer

Kalmadı sâye-i ‘adlinde meğer bâğ-ı İrem (K. 14/13 s. 111)

“Bu memleketi adaletinin gölgesinde sanki İrem Bağı eyledin ki harabe bir yer kalmadı.”

Osman Nevres, şiirlerinde sevgilinin semtinden ayrı kalmaktan ziyade kendi öz vatanından uzak olması sebebiyle acı ve ıstırap çekmektedir. Bu şiir geleneğinde, âşıkların sevgilinin yokluğunda içerisinde bulundukları durumu benzer sözcüklerle tasvir etmeleri gelenek dâhilindedir; ancak Nevres artık sevgilinin değil, yaşadığı yerin özlemiyle “vatan diye ağlar” ve gurbet diyarlarında bağı yanar (Aka, 2017, s.63). Aşağıda verilen beyitte de Nevres gurbette yaşadığı zorlukları önceki yaşamıyla kıyaslar iken eski mekânının cennete benzediğini, orada yaşadığı güzellikleri anarken cennet isimlerinden Huld’a telmih yapmıştır.

Nüzhet-sarây-ı huld iken evvel nişîmenim

Gurbetde şimdi kûşe-i gamdır bana makâm (G. 189/4 s. 301)

“Önceleri yaşadığım yer cennetin mutlu sarayı sarayı iken şimdi gurbette makamım bana gam köşesidir.”

Aşağıdaki beyitte sevgiliye hayranlığını dile getiren şair, onu cennet isimlerini anarak övmüştür. Cennet ve cennetle ilgili ifadelerle yapılan telmihlerden Adn ve Huld sekiz cennettendir. Adn Cenneti Allah’ın müminlere görüneceğine inanılan cennetlerin en üstünüdür (Pala, 1989, s. 102). Sidre, sözlük anlamı Arabistan kirazı olan, Kur’an-ı Kerim’de de adı geçen, Arş’ın sağ tarafında İlahî bir ağaç olduğu bildirilen, hadislerde ise altıncı kat gökte olduğu söylenen bir ağaçtır (Pala, 1989, s. 440). Tuba ise Sidre’de bulunduğu, kökü yukarıda dalları aşağıda, cenneti gölgelediğine inanılan büyük İlahî bir ağaçtır. Tuba ağacının meyveleri her yendiğinde farklı tatları barındırırken bazı rivayetlere göre gövdesi altın, dalları mercan, yaprakları da zümrüttendir (Pala, 1989, s. 498).

Semensin lâlesin gülsün çemensin serv-i ra’nâsın

Behište ‘Adn’e Huld’a Sidre’ye Tûbâ’ya benzersin (G. 202/2 s. 327)

“Yasemensin, lalesin, gülsün, çemensin, güzel servisin. Behište, Adn’e, Huld’a, Sidre’ye, Tûbâ’ya benzersin.”

Osman Nevres’in yaşamındaki önemli hâmlerinden birisi de Tahir Paşa’dır. Aşağıdaki beyit, Tahir Paşa’nın ölümü üzerine yazılmış tarih gazelden alınmıştır. Osman Nevres, ölümüyle ciğerinin yandığını söylediği Tahir Paşa’nın artık kendisine cennet meclisini mülk edindiğini dile getirirken cinâna da telmih yapmıştır. Cinân,

cennet kelimesinin çoğuludur ve şairler bazen bu kelimeyi kullanmışlardır (Pala, 1989, s. 102).

Yazdı târîh-i ciğer-sûzunu kilik-i Nevres

Bezm-gâh etdi cinân mülkünü Tâhir Paşa (Tar. G. 23/4 s. 156)

“Tahir Paşa, ülkesini cennet meclisi yaptı, Nevres’in kalemi ciğerini yakan tarihi yazdı.”

Divan şiiri geleneğinde kasidelerde cennet kavramına övgü maksadıyla sıkça yer verilmiştir. Methiyeden alınan aşağıdaki beyitte, Kuran-ı Kerim’de cennet anlamında geçen Darü’s-Selam hatırlatılmıştır. Darü’s-Selam, selamet yurdu demektir (Pala, 1989, s.122) ve sekiz cennetten biridir. Şair memduhu överken makamının cennet bahçesini kışkandıracak güzellikte olduğunu ifade etmiş ve cennet üzerinden telmih sanatına başvurulmuştur.

Ey makâm-ı dil-güşâ ey menzil-i ‘arş-âsitân

Ka‘be-i ‘uşşâk ü reşk-i ravza-i dârü’s-selâm (Met. K. 3/9 s. 57)

“Ey gönül ferahlatan makam, ey Arş’in altındaki konak, âşıkların kıblesi ve Dârü’s-selam bahçesinin kışkandığı.”

Tarih beyitleri/manzumeleri Divan şiiri geleneğinin önemli unsurlarından birisidir. Önemli bir hadisenin veya önemli bir zâtın vefatı sonrasında bu manzumeler kaleme alınmıştır. Aşağıdaki beyit de Hafız Paşa’nın ölümü üzerine yazılmış tarih gazelinden alınmıştır. Şair, ölümü bir yolculuk olarak görmüş, bu yolculuğun sonunda merhumun en büyük arzusu olan cennete varacağını söylerken sekiz cennetten biri olarak kabul edilen Me’vâ’ ya telmihte bulunmuştur.

Eyleyüp âhiri bu menzil-i fânîyi vedâ’

Eyledi kurb-ı celîl-i nebevîde me’vâ (Tar. G.18/4 s.154)

“Bu fânî konağı sonu eyleyip peygamberin yüce yakınlığını cennet eyledi.”

Divan şiirinde sevgili ve cennete ait unsurla genellikle birlikte kullanılmıştır. Çünkü şaire göre sevgili cennetten bir cüz hükmündedir. Aşağıda verilen beyitte de şair sevdiğine övgüler yağdırırken cennet kızı anlamındaki huriye de yine bir telmih yapmıştır. Gözlerinin akı karasından çok, ceylan gözlü, cennette müminlere hizmet

edeceği Kur'an-ı Kerim'de bildirilen huri, divan şiirinde sevgilinin benzetildiği varlıklardandır (Pala, 1989, s. 234).

Perî yâhud melek âdem misin hûrî misin bilmem

Sen ey şâh-ı melâhat başka bir zîbâ şemâ'ilsin (G.249/6 s. 337)

“Sen peri misin ya da melek misin, insan mısın, hûri misin bilmem. Sen ey güzellik şahı, bir başka güzel yaratılışlısın.”

Beyitte vatana duyduğu aşktan bahseden şair, bu sevginin olmadığı cennetteki Kevser suyunun bile kendisine haram olduğunu belirtirken vatanın içinde bulunduğu durumda, çok nimetli bir su olduğuna inandığı Kevser suyunu içmeye hakkının olmadığını söyleyerek Kevser suyuna telmih yapmıştır. Kevser, cennette bir suyun adıdır. Tefsirlerde akarsu ya da göl olduğu, bu sudan içenlerin bir daha susamadığı, süttten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk, kaymaktan yumuşak olduğu rivayet edilen Kevser'in cennette Hz. Muhammed'e verilmiş bir havuz olduğunu tefsir edenler de vardır (Özcan, 2012, s. 181).

Harâm olur bana mey âb-ı Kevser olsa dahi

Temessül eylemese sâğarım da hubb-ı vatan (G. 228/4 s. 325)

“Kevser suyu içeceğim olsa bile kadehimde vatan aşkı belirmezse bana haram olur.”

Aşağıda verilen beyitte Allah'ın insanlara sunduğu iki taraf belirtilirken cennete ve cennette olduğuna inanılan Tesnîm'e telmih yapılmıştır. Tesnîm, cennette Allah'a yakın kullarının içeceği pınarlardan birinin adıdır. Kur'an-ı Kerim'in Muttaffifîn Sûresi'nde özellikle cennet ehline sunulacak misk kokulu bir meşrubattan söz edilirken Allah'a yakın kullara Tesnîm katkılı bir içecek verileceği belirtilmiştir (Yaşaroğlu, 2020, s. 371-372). Şair Allah'ın insanlara gösterdiği iyilik ve azap kavramlarını cennet ve cehennem ile ilişkilendirmiş, Allah'ın lütfuna erenlerin cennete, kahrına uğrayanların cehenneme gideceğini belirtmiştir.

Lutf u kahrına iki cenbe behişt ü dûzah

Kabz u bastına iki çeşme hamîm ü tesnîm (Arz-ı Hal /6 s. 435)

“Lütuf ve kahrına iki taraf, cennet ve cehennem; sıkıntı ve ferahına iki çeşme, kaynar su ve tatlı su.”

3.1.4.3. Cehennem

İslam İnancına göre cehennem, kötülerin ve kötülüklerin bulunduğu ve buluşacağı bir yer konumundadır. Dünya hayatında haksızlık yapanlar, zulümlerle işkencede bulunanlar, başkalarının namus ve malları peşinde olanlar hesaba orada çekileceklerdir (Karadaş, 2008, s.58). Ahiretteki azap yurdu olarak nitelenen cehennem, Allah’ın ilahî adaletinin bir tecellisidir. Cehennem, Kur’an ve hadislerde ateşe ait sıfatlarla anılır. Cehennemi ifade eden nâr, lezâ, hutame, sâir, cahim gibi farklı isimlerin kullanılması, cehennemin yedi kapısı olduğunu beyan eden Hicr Sûresi’nin kırk dördüncü âyetine dayandırılmıştır. Cehennem için kullanılan bu isimler, cehennemin farklı azap tabakaları veya cehennem ehlinin farklı azap şekillerine maruz kalacakları şeklinde anlaşılmıştır. Bazı müfessirler en üstte cehennem, en altta hâviye olmak üzere yedi tabakadan oluşan yedi cehennem olduğunu söylemişlerdir. Cehennemin kaynağında Allah’ın ilmi ve kudreti vardır. Allah, cehennemi yaratmış ve ona bir görev vermiştir. Allah’ın izni olmadan kimseye zarar veremez. Cehennem aynı zamanda Allah’ın rahmetinin bir tezahürüdür. Çünkü cehennemdeki azaplar günahların büyüklüğüyle orantılıdır. Kur’an ve hadislere göre cehennem, çok büyük, çok derin ve çok sıcak bir yerdir. Cehennemdeki azaplar hem bedensel hem de manevi boyuttadır. Edebiyatta tamu, câhim dûzah şekilleri de kullanılan cehennem, ateş olması ve yakıcılığı yönünden âşışın çektiği ayrılık acısıdır (Pala, 1989, s. 98; Topaloğlu, 1993, s. 227-223). Osman Nevres, divanında cehenneme gelenek dâhilinde yer vererek cehennemi sa’îr, câhim, dûzah, hamîm, kelimeleriyle hatırlatmıştır.

Osman Nevres, aşağıdaki beyitte Balkanlarda Deliorman bölgesinde yer alan ve eski bir şehir olan Şumnu’dan bahsetmiştir (Kiel, 2010, s.227). Beyitte genel olarak Şumnu şehrinin oldukça şiddetli soğuşundan şikâyet eden şair, cehennem ateşine telmih yapmıştır. Sa’îr, Kur’an’da cehennemin bir adı olarak geçen “tutuşturulmuş alevli ateş” anlamında bir sözcüktür (Topaloğlu, 1993, s. 227-223). Şaire göre, cehennem ateşi dahi bu şehrin soğuşu karşısında donabilir.

Şiddet-i berdi o merkezdeki yah-beste olur

Bir nefes karşulasa anı eğer nâr-ı sa’îr

(K. Keb. 17/2 s. 403)

“O merkezde soğğun şiddeti öyledir ki bir an cehennem ateşi onu karşılasa donmuş olur.”

Aşağıda verilen beyitte şair yine sevgilinin üstün vasıflarının övgüsünde bulunmaya devam etmektedir. Bu şiir geleneğinde âşıklara karşı sevgilinin en büyük lütfu onlara bir defa bakmasıdır. Bu öylesine kudretli ve ehemmiyetli bir bakıştır ki şaire göre, bir günahkâr dahi bu bakış lütfuna erişirse artık cehennem ateşi ona uğramayacaktır. Ayrıca beyitte Kur’an’da cehennem yerine kullanılan ve “kat kat yanan, alevi ve ısı derecesi yüksek ateş” anlamındaki cahîme telmih yapılmıştır.

Bir günehkâra eğer düşse nigâh-ı lutfun

Çok değildir anı yakmazsa eğer nâr-ı cahîm (Arz-ı Hal./14 s. 436)

“Eğer merhametinin bakışı bir günahkâra düşse onu eğer cehennem ateşi yakmazsa bu çok değildir.”

Sevgili, oldukça köklü bir geçmişe sahip Divan şiiri geleneğinde çok farklı sıfatlar ve teşbihlerle ele alınmıştır. Aşağıda verilen beyite baktığımızda öncelikle sevgilinin “cadı” benzetmesini görmekteyiz. Divan şiirinde güzellik unsurlarından sevgilinin gözü, saç ve beniyile ilişkili olarak beyitlerde “cadı” sözcüğüne yer verildiği görülür. Divan şairleri, bu üç güzellik unsurunun büyüleyici olduklarını vurgulamak adına bu unsurları cadıyla ilgili çeşitli benzetmelerle kullanmışlardır (Nayir, 2012, s.166). Ayrıca gelenek içerisinde yine sevgiliye ilişkin kullanılan “kâfir” benzetmesi üzerinden de cehenneme telmihte bulunulmuştur.

Câdû musun ülfet nice bir sâhirelerle

Gitsen mi gerek dûzaha dek kâfirelerle (G.20/1 s. 404)

“Nice zamandır büyücülerle yakınsın cadı mısın? Cehenneme kadar kâfirlerle gitmen mi gerek?”

Osman Nevres’in yaşamına bakıldığında bazı dönemlerde etrafında bulunan bazı kimselerin etkisiyle çeşitli sıkıntılara maruz kaldığı görülmektedir. Aşağıdaki beyitte de kendisine acı ve üzüntü verenlerin cehennemde görecekları azabı düşünmeleri ve bundan korkmaları gerektiğini vurgulayan şair, Kur’an’da “kaynar su” anlamında geçen

hamîme ile telmih yapmıştır. Hamîm, cehennemdeki azap türlerindendir ve bu kaynar suyun cehennemliklere içirileceği ve başlarından aşağı döküleceği Kur'an'da beyan edilmiştir (Topaloğlu, 1993, s. 227-223).

Dehenim telh eden etmez mi ‘aceb endîşe

Kim ede telh gelû-gâhını gassâk u hamîm (Arz-ı Hal/92 s. 442)

“Ağzımı acı dolduran/beni kederlendiren, acaba boğazını irin ve kaynar su ile acı edeceğini düşünmez mi ki?”

Osman Nevres'in zorluklarla geçen yaşamındaki en önemli hâmilerden biri Sadrazam Mustafa Reşid Paşa'dır. Aşağıdaki beyit de ona ithafen yazılan kasideden alınmıştır. Şair, Bağdat'ta bulunduğu dönemde yazdığı bu kasidede Mustafa Reşid Paşa'nın himayesi altında bulunduğu dönemi cennetin gölgesine teşbih ederken, ondan ayrıldıktan sonraki dönemi cehenneme teşbih etmiştir. İçerisinde bulunduğu durumun sıkıntı ve zorluğunu anlatmak için cehenneme telmihte bulunmuştur.

Sâye-mend-i na'îm-i lutfuñ iken

Olmuş üftâde-i ‘azâb-ı şedîd (K. 10/12 s. 139)

“İhsanının cennetinin gölgesindeyken cehennem azabının düşkünü olmuşum.”

3.1.4.4. Kıyâmet

Kıyamet kelimesi “kalkmak, dikilip ayakta durmak” anlamındaki “kıyam” kökünden, “dirilip mezarından kalkma, Allah'ın huzurunda durma, bu olayın başlangıcını teşkil eden kozmik değişikliğin gerçekleşmesi ” anlamlarına gelmektedir (Kurt, 2024, s.44). Bütün insanların dirilerek mahşerde toplanacakları gündür. Kıyametin nasıl kopacağı Ku'an-ı Kerim'de ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Buna göre İsrâfil tarafından Sûr'a üflenecek, Allah'ın diledikleri dışındaki her canlı ölecek; ikinci üfleyişte herkes dirilip mahşerde hazır olacaktır. Birçok ayette kıyametin kopuşu kozmik bir değişim olarak betimlenmiştir. Mahşer yerinde bütün insanlar toplanıp dünyada yaptıklarından hesaba çekilecekler, iyi amelleri olanlar cennete, kötü amelleri olanlar cehenneme gideceklerdir. Mahşer, bir araya gelip toplanılan yer anlamındadır. Kıyamet günü yerine “rûz-ı mahşer” ifadesi de kullanılmıştır (Toprak, 2018, s.42). Edebiyatta kimsenin kimseyi tanımayacağı, herkesin kendi başının çaresine bakacağı,

karışıklık ve karmaşanın hâkim olacağından yola çıkılarak “fitne” kelimesiyle birlikte kullanılan kıyamet, “kıyam, kad, kamet” kelimeleriyle anlam ilişkileri kurularak da kullanılmıştır. Sevgili güzelliği nedeniyle bir fitne kaynağıdır ve özellikle “kamet” yani boyu kıyamet sebebidir (Pala, 1989, s. 174). Osman Nevres de divanında kıyamete telmih yaparken sevgilinin boyu, saçları, yürüyüşü ile kıyameti birlikte kullanmıştır. Ayrıca kıyametle birlikte “mahşer, devr-i kamer, haşr, hisab” kelimelerine de telmih yapmıştır.

Beyitte kıyamet-kamet ile kurulan ilgi gelenek dâhilindedir. Sevgilinin güzelliğini, salınarak yürüyüşünü gören âşık, hayranlığını anlatırken kıyamete ve mahşere telmihte bulunmuştur. Şair, beyitte öncelikle sevgilinin yürüyüşü ve endamının karşısındaki hayranlığını ve şaşkınlığını dile getirmiştir. Sevgilinin adeta kıyamet gibi sarsıcı bir endâmı ve yürüyüşü vardır ki bu manzarayı gören şair, hayretinden başında kıyamet kopmuş gibi bir hâle düşer. Buradaki kıyamet benzetmesi, sevgilinin etkileyici cazibesini anlatmak için kullanılırken, mahşer ifadesi de bu büyüleyici etki karşısında şairin iç dünyasında yaşadığı sarsıntıyı ifade etmektedir. Şair bütün bu duyguları ve sevgilinin güzellik unsurlarını anlatırken de kıyamet hâdisesine telmihte bulunmuştur.

Âh refîâra gelince o kıyâmet-kâmet

Hayretimden sanırım başıma kopdu mahşer (K.3/44 s. 67)

“Ah o kıyamet boylu (güzel) edasıyla salınarak gelince hayretimden sanırım başıma mahşer koptu.”

Aşağıda verilen beyitte de yine kamet-kıyamet ilgisi kurulmuştur. Bu kelimeler arasında yapılan istikak sanatı gelenek dâhilindedir. Osman Nevres, sevgilinin zarif ve ince boyunu överken, onun güzelliğinin kendisi üzerinde yarattığı tesiri mübalağalı ve coşkulu bir şekilde dile getirmiştir. Şaire göre, sevgilinin yürüyüşüyle salınan endamı öyle eşsizdir ki, bu güzellik karşısında şair her an kendisini kıyametin kopacağı bir ruh hâli içinde bulmaktadır. Sevgilinin boyunun âşıktaki uyandırdığı hayranlık dile getirilirken de kıyamet hadisesine telmihte bulunulmuştur.

Ey serv-i revânım var iken sende bu kâmet

Kopmaz mı benim başıma her lahza kıyâmet (G.19/1 s. 191)

“Ey yürüyen servim sen de bu boy varken, benim başıma her an kıyamet kopmaz mı?”

Divan şiirindeki dar şahıs kadrosu içerisinde yer alan tiplerden birisi de aşağıdaki beyitte de bahsi geçen “vâiz”dir. Bu gelenekte vâiz insanları genellikle ölüm ve kıyametle uyarır. Ancak şair, bu durumun kendisini çok da ilgilendirmediyi zaten her an karşısında duran sevgilinin kâmetine, yani zarif boyuna duyduğu aşkla bir kıyamet yaşadığını ifade eder. Âşığın nazarında sevgilinin boyu ve endamı öylesine büyüleyicidir ki, bu güzellik karşısında şairin iç dünyasında her an zaten kıyamet kopmaktadır. Bu sebeple dışarıdan gelen bu uyarılar âşığa tesir etmez. Sevgilinin güzelliğinin övgüsü bağlamında kullanılan kıyametle de telmih sanatına başvurulmuştur.

Korkudur vâ'iz kıyâmetle beni bilmez mi kim

Kâmetin şevkiyle her sâ'at kıyâmetdir bana (G.6/6 s. 184)

“Vâiz, beni kıyametle korkutur bilmez mi ki boyunun arzusuyla bana her saat kıyamettir.”

Divan şiiri geleneğinde sevgilinin birinci derecedeki güzellik unsurlarından biri de saçıdır. Aşağıdaki beyitte de öncelikle sevgilinin saçı üzerinde durulmuştur. Şaire göre, sevgilinin saçının karmaşık ve büyüleyici hâli kıyamete benzetilmektedir. Şair, “Eğer bu hikâyeyi kısa bir şekilde anlatmayı istiyorsan, yalnızca zülfünün başına kıyameti bağla yeter” demektedir. Yani sevgilinin saçındaki güzellik ve karışıklık âşık için zaten kıyameti çağrıştıracak düzeyde etkileyicidir; bunu uzun bir şekilde anlatmaya gerek yoktur. Şair bu güzellik unsurunun tesirini anlatırken de kıyamet hâdisesine telmihte bulunmuştur.

Ta'lik kıl kıyâmete ser-bahs-i zülfünü

Ger maksadın bu kıssayı etmekse muhtasar (G. 37/4 s. 203)

“Eğer maksadın bu hikâyeyi özetlemekse saçının meselesinin başlangıcını kıyamete bağla.”

Aşağıda verilen beyitte şair, öncelikle sevgiliden ayrılığın derinliğini ve sürekliliğini dile getirmiştir. Âşığa göre mâşuktan ayrı geçen her an, adeta kıyamet günü gibi ağır ve yıkıcıdır. Şair, bu sebeple “derd ve belanın ipliğini nasıl kısaltayım?” diyerek, şiddetinden yakınmaktadır. Çünkü ayrılık öylesine büyük bir ıstıraptır ki, bir gün dahi adeta kıyamet kadar zor ve dayanılmaz şekildedir. Şair, beyitte sevgiliden

ayrılmanın acısını dile getirirken sevgiliden uzak kalmayı kıyamet gününe benzeterek de ayrıca kıyamete telmih yapmıştır.

Rişte-i derd ü belâyı nice kûtâh edeyim

Ki bana rûz-ı kıyâmet gibidir rûz-ı firâk (G. 135/2 s. 267)

“Dert ve bela ipini/zincirini nasıl kısaltayım ki ayrılık günü bana kıyamet günü gibidir.”

Bu beyitte de sevgilinin salınan boyuyla geçişi yine kıyameti hatırlatmakta ve kıyameti inkâr edip kıyametin olmayacağını söyleyenlere delil olarak sevgilinin boyu gösterilmiştir. Şair sevgilinin güzelliğini överken kıyamete telmihte bulunmuştur.

Salın ey serv-i nâzım tâ görüp kadd-i hırâmânın

Utansılar o münkirler ki söylerler kıyâmet yok (G. 136 s. 268)

“Ey nazlı selvim, salın da eda ile sallanan boyunu görüp kıyamet yok diyen inkârcılar utansın.”

Aşağıdaki beyitte kullanılan “devr-i kamer” ifadesi “kıyamet” anlamında kullanılmıştır. Kamer devri eski inançlarda yer alan her birinin bin yıl sürdüğüne inanılan yedi gezegene ait devirlerden biridir. İnanişâ göre ilk devir Zühâ devridir ve Hz. Âdem’le başlamıştır. Devr-i kamer ise son devirdir ve Hz. Muhammed’in devridir. Birçok fitne ve karmaşanın olacağı bu devir ahir zamandır. Kıyamet bu devirde kopacaktır. Şairler sevgilinin yüzü, saçları boyu ile bu fitne arasında bağlantı kurmuşlardır (Pala, 1989, s. 129). Nevres de beyitte bu inanca telmihte bulunmuştur.

Bir dâ’ire çekmiş ruhun üzre ham-ı gîsû

Ya’ni ki kaçın hâdise-i devr-i kamerden (G.220/6 s. 320)

“Saçının lülesi yanağına bir daire çekmiş, demek ki ayın dönme olaylarından kaçının.”

3.1.4.5. Kur’an-ı Kerîm

Farsça bir terkip olan Kur’an-ı Kerîm, sözlükte “okuma, ezbere okuma” mânâlarına gelmektedir. Hz. Muhammed’e Allah tarafından vahiy yoluyla indirilmiş

kutsal kitaptır. 610 yılında Kadir gecesinde yirmi üç senelik bir süre zarfında tedrici bir şekilde indirilmiştir. İslam inancına göre insanların yaşamını disiplin haline almayı hedefleyen temel hüküm kaynağı konumundadır (Gündüz, 1998, s.226). Kur'an'ın terim anlamıyla ilgili olarak çeşitli tanımlamalar yapılmış, bunlar büyük ölçüde bir araya getirilerek şöyle bir tarife ulaşılmıştır: “Kur'an, Allah tarafından Cebrâil vasıtasıyla mahiyeti bilinmeyen bir şekilde son peygamber Hz. Muhammed'e indirilen, mushaflarda yazılan, tevâtürle nakledilen, okunmasıyla ibadet edilen, Fâtiha sûresiyle başlayıp Nâs sûresiyle biten, başkalarının benzerini getirmekten âciz kaldığı Arapça muciz bir kelâmdır. Kur'an-ı Kerîm için Mushaf, Kitâb, Furkân, Nûr vs. adlar da kullanılmaktadır (Birişik, 2002, s.383).

Divan şiirinin kaynakları arasında önemli bir yer tutan Kur'an-ı Kerîm, “Mushaf” kelimesiyle daha çok anılır (Pala, 1989, s. 304). Hz. Ali'nin “İnsan Kur'an ikizdirler.” sözünden hareketle Kur'an; insanı, onun en değerlisi sevgiliyi ve sevgilinin güzellik unsurlarının temsili amacıyla “Mushaf” olarak zikredilir. Sevgilinin yüzü, saç, boyu, hatı, beni gibi unsurlar, “en güzel yazı, tezhip ve ciltle bir araya getirilmiş sayfalar” anlamına gelen Mushaf'a benzetilir. Onda bulunan tezyinât, harfler, hareketler cüz ve hizipler, sûre ve ayetler şairler tarafından bu güzellikleri ifadede söz sanatlarına olanak sağlayan zengin malzemeyi oluşturmuştur. Kur'an'ı anlamak için okuma, sayfalarına bakma, onu öğrenme, sevme gibi hususlar da beyitlerde zikredilerek bunlara dayalı sanatlar yapılmasını sağlamıştır (Uzun, 2002, s.416). Osman Nevres de divanında özellikle “Mushaf” sözcüğünü sevgilinin güzelliğini ifadede kullanmış ve Kur'an-ı Kerîm'e telmih yapmıştır.

Aşağıda verilen beyitte sevgilinin yüzüne ilişkin güzellik unsurları üzerinden bir imaj oluşturulmuştur. Osman Nevres, sevgilinin yüzünü, Mushaf'a yani Kur'an-ı Kerim'e benzet onun güzelliğini yüceltmıştır. Bunun yanında hattatların güzel yazılarla Mushaf'ı reyhânî hatla süslediklerini hatırlatmış ve sevgilinin benlerini de o Mushaf üzerine konmuş misk kokulu noktalar gibi tasvir etmiştir. Yani sevgilinin benleri, ilahî güzellik metninin vazgeçilmez süsleri ve tamamlayıcılarıdır. Beyitte Kur'an'a yapılan telmihle birlikte, sevgilinin güzelliği dinî simgelerle tasvir edilmiştir.

Mushaf-ı hüsne yazanlar resm-i reyhân üzre hat

Benlerin ol mushafa farz etdiler müşgîn nukat (G. 123/1 s. 259)

“Güzelliğin mushafına yazanlar, reyhan tarzındaki yazı ile yazdılar. Benlerini o mushafa misk kokulu noktalar olarak kabul ettiler.”

Şairler, Divan şiiri geleneği içerisinde sevgilinin güzelliğini anlatabilmek için birçok farklı teşbihe ve imgeye başvurmuşlardır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü bir kitaba, yüzün üzerinde yer alan kaşları ve gözleri de o kitaba işlenmiş zarif hatlara, noktacıklara benzetilmiştir. Şaire göre; kirpikler, kaşlar ve benler gibi yüz detayları, âdeta Mushaf'ın süsü hatlardaki çizgiler ve noktalar gibidir. Şair yine bunları yaparken de güzellik ile Mushaf arasındaki anlam ilişkisinden yola çıkılarak Kur'an-ı Kerîm'e telmih yapmaktadır.

Mushaf-ı hüsne hatt u hâl gerek

Zîb-i evrâkdır hutût u nukat (G. 124/6 s. 259)

“Güzelliğin Mushaf'ına çizgi ve ben gerek, çizgiler ve noktalar sayfaların süsüdür.”

Şair, yine beyitte de sevgilinin yüz güzelliğini farklı benzetmeler üzerinden anlatmaya devam etmiştir. Sevgilinin yüzü ta'lik yazıda olduğu gibi zarif, ince ve kıvrımlı çizgiler ile oluşturulmuş bir sanat eseri gibi ele alınmıştır. Ayrıca sevgilinin alnından dökülen perçemler de yine yüz Mushaf'ına yazılmış “yüz âyet” şeklinde ifade edilmiştir. Saçların kutsal birer âyet gibi değerli ve mânâlı olduğu vurgulanmıştır. Bu şekilde yüz, okunacak bir nevi kitap; perçemler de onun ilahi anlamlarını taşıyan satırlardır. Şairin nazarında sevgili, yalnızca dünyevî değil aynı zamanda bir manevî güzellik abidesidir. Beyitte yazı sanatı ile Mushaf arasında ilgi kurularak da Kur'an-ı Kerîm'e telmih yapılmıştır.

Kıl kalemle hat-ı ta'lika müselsel çalışıp

Mushaf-ı rûyun için yazdı yüz âyet perçem (G. 174/5 s.290)

“Yüzünün Mushaf'ı için kıl kalemle talik yazıyı sürekli çalışarak perçem, yüz âyet yazdı.”

3.1.4.6. Mahşer-Haşr

Mahşer (Haşr), Âhiret günü ikinci sefa Sûr'a üfürülmesi sonucu tekrar diriltiren (ba's) mahlûkâtın hesaba çekilmek için bir alana toplanmasıdır (Gül, 2021, s. 94). Mahşer sözcüğü ise bir araya gelinip toplanılan yer anlamına gelmektedir. Bir araya getirmek, toplamak, sevk etmek, bir topluluğu bulunduğu yerden zor kullanarak bir

meydanda toplamak manalarına gelen “haşır” sözcüğünden türetilmiştir. Haşr, kıyamet gününde yeniden diriltilecek bütün varlıkların hesaba çekilmek üzere bir meydana sevk edilip toplanması anlamındayken, mahşer bütün canlı varlıkların ölümden sonra Allah’ın emriyle dirilip toplanacakları yerdir (Öksüzöğlu, 2019, s. 38). Divan şiirinde kıyamet hallerinden olan bu safha amel defterinin açılması, hesap görülmesi gibi yönlerden ele alınmıştır. “Rûz-ı mahşer” ifadesi kıyamet günü anlamında kullanılmıştır. Haşre dek, haşre değin, haşır-neşir gibi kalıplaşmış ifadelerle de kıyamet anlamı ön plandadır (Pala, 1989, s.216).

Gönül, Divan şiirinde bahsi geçen önemli unsurlardandır. Osman Nevres de aşağıdaki beyitte gönüle seslenerek sevgiliye duyduğu özlemin bu dünyada giderilemeyeceğini belirtmiş ve gönlünün arzusuna kavuşmayı da mahşere bırakmıştır. Divan şiiri geleneğinde sevgiliye aslî bir kavuşma söz konusu değildir ki şair de bunu hatırlatmak istemiştir. Mahşer, kıyamet günü anlamında kullanılarak da mahşere telmih yapılmıştır.

Ko temenni-i dili mahşere kalsın Nevres

Kimse dünyâda bizi nâ’il-i dil-hâh edemez (G.100/5 s. 245)

“Nevres, gönlünün isteğini bırak mahşere kalsın. Bizi dünyada kimse gönlün isteğine erdiremez.”

Âşık sevgiliye kavuşma uğruna girmiş olduğu yolda her türlü fedakârlığı yapmaya hazır olmalıdır. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi sevgiliye seslenen şair, aşkını ve hayatını yük olarak görüyorsa emriyle ölmeye hazır olduğunu ifade etmiştir. Çünkü bu münasebette sevgili sultan, âşık ise köle hükmündedir ve kölenin iradesi de hâliyle sultanın elindedir. Şair yine sevgili için isterse eğer mahşerde bile dirilmeyeceğini söyleyerek Allah’ın emriyle insanların mahşerde diriltileceği inancına telmih yapmıştır.

Emret öleyim ger sana bâr ise hayâtım

Mahşerde dahi hâhişin olmazsa dirilmem (G.193/3 s. 303)

“Eğer hayatım sana yük ise emret öleyim, senin arzun olmazsa mahşerde bile dirilmem.”

Şair aşağıdaki beyitte öncelikle sevgilinin yüzüne atılan bir nazarın, bir bakışın ömür boyu ve hatta kıyamete dek sürecektir bir özlem ve hasret duygusu bırakacağını dile

getirmiştir. Bu güzellik o derece etkilidir ki, adeta güneşe bakmak gibi düşünülmüştür. Bundan dolayı da güneşin bıraktığı tesirle göz bir daha asla kuruyamaz, hep yaşlı kalır; çünkü o bakışla oluşan aşk, artık âşığın gönlünde silinemez izler bırakmıştır. Ayrıca beyitte sevgilinin güzelliği övülürken bu güzelliğe bakanın gözlerinin haşre dek nemli kalacağı söylenirken kıyametin safhalarından “haşr” kıyamet anlamında kullanılarak telmih sanatı yapılmıştır.

Tâ haşr dîdesi kalır eşk-i emelle ter

Bir kerre mihr-i rûyuna germ eyleyen nazar (G. 37/1 s. 203)

“Bir kere yanağının güneşine sıcak bakanın gözü, haşre dek umut gözyaşlarıyla nemli kalır.”

Aşağıda verilen beyitte şair açık bir sitemle, mahşerde toplanan insanların amelleri nedeniyle Allah’a hesap verecekleri, hesap sonunda iyilerin cennete, kötülerin cehenneme gidecekleri hesap gününe “haşr” sözcüğü ile telmihte bulunmuştur. Şair, zamanını Allah’a isyan ve ahlaksızlıkla geçirenlerin birlikte hesaba çekilecekleri gün için dilekte bulunmuştur. Şair bu sözleri, dünyevî yaşamını kötülükle geçiren bir kimseye karşı duyulan sitem ve onun âhirette layık olduğu karşılığı bulması temennisiyle söylemiştir.

Sarf eyledin evkâtını hep fisk u fücûra

Haşr eylesin Allâh seni fâcirelerle (G. 20/2 s. 405)

“Zamanını hep isyan ve ahlaksızlığa harcadın, Allah seni günahkârlarla bir arada toplasın.”

3.2. Din Dışı Unsurlara Telmih

Osman Nevres Divanı içerisinde yer alan telmih unsurları, yalnızca dinî unsurlar ile sınırlı kalmayıp, din dışı pek çok kültürel ve tarihî ögeye de atıfta bulunmaktadır. Şair, yaşadığı dönemin edebî ve kültürel birikiminden beslenerek, ünlü aşk hikâyeleri, mitolojik şahsiyetler, çeşitli mitolojik unsurlar ve tarihî kahramanlar gibi geniş bir içerikle telmihlerde bulunmuştur. Bu unsurlar, divan içerisinde bulunan şiirlerin anlam katmanlarını da derinleştirmektedir. Bu bölümde, divanda yer alan din dışı telmih

unsurları sistematik bir şekilde incelenecek ve şairin bu göndermelerle oluşturmuş olduğu anlam dünyası ele alınacaktır.

3.2.1. Ünlü Aşk Kahramanları

Telmih yoluyla Osman Nevres Divanı'nda sıkça başvurulun unsurlardan birisi de klasik aşk hikâyelerinin kahramanlarıdır. Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi meşhur âşık tipleri, aşkın yüceliğini ve şairin duygularını ifade etme adına geleneğe bağlı olarak divan metni içerisinde ele alınmışlardır.

3.2.1.1. Hüsrev ü Şîrîn

İran ve Türk edebiyatlarına özgü klasik mesnevilerinden Hüsrev ü Şîrîn, hikâyesinin konusu gerçek hayattan alınmasına karşın zaman içinde efsaneleşmiştir. İlk defa Firdevsî'nin Şehnâme isimli eserinde aktarılan hikâye, mesnevi şeklinde anlatılmaya başladıktan sonra genişlemiştir. Birçok şairin ele aldığı mesnevi, Nizamî'de en olgun şeklini bulmuştur. Türk edebiyatında ise Hüsrev ü Şîrîn hikâyesinin en dikkat çekici şeklini Şeyhî vererek konuyu yenilemiş ve mahallileştirmiştir. Halk edebiyatındaki Ferhâd ile Şîrîn hikâyesi de yine bu mesnevinin bir bölümüdür. Şîrîn ü Hüsrev, Şîrîn ve Pervîz, Ferhad ve Şîrîn, Ferhadnâme gibi adlarla da bilinen Hüsrev ü Şîrîn; Sasanî Hükümdarı Hüsrev Pervîz'le Ermen Melikesi Şîrîn'in aşklarını anlatmaktadır (Pala, 1989, s. 242; Uygun, 2021, s.307). Mesnevinin bir diğer kahramanı Ferhad, divan şiirinde sevgilisine kavuşmak için her tür zorluğa dayanan âşığı simgeler. İran padişahının sevgilisi Şîrîn'e âşıktır. İran hükümdarı Hüzmüz'ün tanrıya yakarışları sonucunda kendisine bir erkek çocuk bağışlanır. Çocuğa Hüsrev Pervîz ismi konulur. Hüsrev on beş yaşlarındayken dedesi Nuşîrevân'ı rüyasında görür. Rüyasında dedesi, kendisine Şîrîn adlı bir sevgili bağışlandığını söyler. Hüsrev'in Şâvur adlı bir danışmanı vardır. Hüsrev'e Ermen melikesi Mehin Bânu ve onun yeğeni Şîrîn hakkında topladığı bilgileri aktarır. Hüsrev, anlatılanlardan etkilenerek Şîrîn'e âşık olur. Şâvur'u Şîrîn'i istemesi için gönderir. Şâvur, Hüsrev'in resmini yapar ve Şîrîn'e gösterir. Şîrîn de Hüsrev'e âşık olur. Hüsrev'i görmek için yola çıkar. Hüsrev de Şîrîn'i görmek istemektedir. O da Şîrîn'in ülkesine doğru yola çıkar ancak karşılaşamazlar. Hüsrev, Şîrîn'i getirmesi için Şâvur'u Medâyin'e gönderir. Babasının tahttan indirildiği haberi üzerine kendisi de Medâyin'e gider ancak tahta çıkamayacağını anlayınca döner. Bu arada Şâvur, Şîrîn'i Medâyin'den almış Ermen'e götürmektedir. Yolda karşılaşırlar. Bir

süre hoşça vakit geçirirler. Şîrîn, Hüsrev'in kendisinden vuslat istemesi üzerine Hüsrev'e şiddetle karşı çıkar ve onun gururunu kıran sözler söyler. Bunun üzerine Hüsrev, Şebdîz isimli atına binerek Rum ülkesine doğru yola çıkar. Orada hoş karşılanır. Rum ülkesinin Kayseri'nin Meryem isimli kızıyla evlenir. Kayser, Hüsrev'in tahtını ele geçirebilmesi için ordu tahsis eder. Hüsrev, tahtına çıkar. Şîrîn ise Mehin Bânû'nun ölümü üzerine Ermen Melikesi olmuştur. Hüsrev'i bulmak için Medâyin'e gitmiş ancak Hüsrev'in Meryem'le mutlu bir evlilik sürdürdüğünü öğrenince kendi kasrına yerleşmiştir (Arslan, 2019, s. 366). Şîrîn, kasrına doğrudan açılacak bir su yolu yaptırmak ister. Bu işi yapabilecek birini aramaktadır. Bunun için Ferhâd isimli bir mühendisle anlaşılır. Ferhâd, su yolu, çeşme ve havuz yapar. Bu esnada Şîrîn'e âşık olmuştur. Şîrîn'in iş karşılığı verdiği hediyeleri kabul etmez ve ona aşkından söz eder. Hüsrev, bunu duyup Şîrîn'i kıskanır. Ferhâd'ı oyalamak için ondan Bîsütûn isimli dağda bir tünel açmasını emreder. Ferhâd, Şîrîn'e duyduğu aşkın verdiği güçle bu işe girişir. Şîrîn'in Ferhâd'ı Bîsütûn'da ziyaret ettiğini öğrenen Hüsrev'in kıskançlığı iyice artmıştır. Ferhâd'a Şîrîn'in öldüğünü haber vermesi için bir koca karıyı görevlendirir. Şîrîn'in öldüğünü öğrenen Ferhâd, kendini dağdan atarak canına kıymıştır. Hikâyenin bir anlatımında ise baltasını atarak başını altında tutup yaşamına son vermiştir (Onay, 2014, s.117). Bir süre sonra Hüsrev'in eşi Meryem de ölür ve çeşitli maceralardan sonra Hüsrev, Şîrîn'e kavuşur. Ancak mutlulukları uzun sürmez. Meryem'in oğlu, Şîrîn'e âşık olmuştur. Hüsrev'i hançerleterek ölümüne sebep olur. Şîrîn'e bir hafta yas tuttuktan sonra kendisiyle evlenmesini emreder. Şîrîn, bu haber üzerine Hüsrev'in tabutu başında hayatına son verir (Tökel,1998, s.439-447).

Aşağıda verilen beyitte, Divan şiiri geleneği içerisinde sıkça yer verilen Ferhat'a telmihte bulunulmuştur. Ferhat ile Şîrîn hikâyesi içinde geçen Bî-sütûn dağı, kişileştirilerek Ferhat'ın ölümüne neden olduğu ifade edilmiştir. İkinci mısradan ise şair Bağdat şehrine seslenerek yine kişileştirmeye başvurulmuş Ferhat'ın ölümünden duyulan üzüntü dile getirilmiştir. Ferhat'ın Şîrîn'in sarayına su götürmek için açmaya çalıştığı kanalın içinde sellere karıştığı ifade edilerek telmih sanatıyla beyit anlam yönünden zenginleştirilmiştir. Ferhat, açtığı su kanallarıyla o dönemde çok ihtiyaç duyulan suları Bağdat'a ulaştırmış; fakat kendisi aşkının yolunda helak olmuş ve suların içinde yani kazdığı kanalların sularında âdeti kaybolmuştur.

Vefâsız Bî-sütûn Ferhâd'ı dağda seng-sâr etdi

Senin seyl içre kaldı gavta-zen Ferhâd'ın ey Bağdâd (G.34/3 s.201)

“Vefasız Bî-sutûn, Ferhat'ı dağda taşlara karıştırdı. Ey Bağdat, kanal kazıcı Ferhat'ın, senin sularının içinde kaldı.”

Aşağıdaki beyitte Şirin'e kavuşmak için imkânsız bir görevi yerine getirmeye çalışan Ferhat'ın Şirin'in ölüm haberini alması üzerine büyük bir kederle ah çekip külüngüyle canına kıymasının, Pervîz lakabıyla bilinen Hüsrev'in sarayında hoş bir olay olarak algılanmasından bahsedilerek bu ünlü aşk hikâyesine telmihte bulunulmuştur. Ferhat'ın ölümü sonrasında Hüsrev artık, rakibinden kurtulmuş; mateme yol açan bu ölüm, Hüsrev için Şirin'e kavuşmaya vesile olduğu için büyük mutluluk vesilesi olmuştur. Şair, vermek istediği anlamı da ayrıca tezatlar üzerinden güçlendirerek okuyucuya anlatmıştır.

Cân verip hasretle Ferhâd olduğu gün telh-kâm

Mâtemiyle meclis-i Pervîz'i şîrîn etdiler (G.55/2 s.215)

“Ferhat, hasretle kederlenip can verdiği gün, onun matemiyile Perviz'in meclisini tatlılaştırdılar.”

Osman Nevres, divanı içerisinde kendi kişisel yaşamının zorluklarını da kimi zaman ele almıştır. Aşağıda verilen beyitte şair bu durumu örneklendirmektedir. Ferhat, sevgilisi uğruna dağları delerek su yolları açmış ve şehre su getirmiştir. Şair, burada kendisini Ferhat'a benzetmiş ve aşkı uğruna Ferhat gibi olup, onun yolunu takip ederek gece gündüz bu uğurda gayret gösterdiğini ifade etmiştir. Ayrıca Ferhat'ın dağı delmeye çalıştığı gibi göğsünü dövmesinin kimseyi ilgilendirmemesi gerektiğini söylemiştir. Divan şiiri geleneğinde âşığın ayıplanması ve kınanması sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Ancak şair, kendisini eleştirenlere dağın da kazmanın da kendisinin olduğunu belirterek Ferhat'a telmihte bulunmuştur.

Sîne dögsem gice gündüz n'ola Ferhâd'a uyup

Ne düşer ta'ne-zene tîşe benim kûh benim (G. 191/3 s. 302)

“Ferhat'a uyup gece gündüz sinemi dövsem ne olur? Yerip eleştirenlere ne düşer kasma da benim dağ da benim.”

Divan şiirindeki aşk anlayışında âşık, her zaman için zorluklarla dolu bir yolun yolcusu konumundadır. Bu zorlu yolculuğun sonunda ise hedefine ulaşması her zaman için mümkün değildir. Aşağıda verilen beyitte de Osman Nevres bu durumu hatırlatmıştır. Şair, içerisinde bulunduğu sıkıntıları anlatabilmek için Ferhat’a telmihte bulunmuştur. Ferhat, her ne kadar insanüstü bir çabayla dağı delmiş olsa da bu gayretinin karşılığını alamamıştır. Netice olarak Şîrîn’in aşkı ile dağı delip kanal açmaya çalışan Ferhat’ın çabalarının boşa gittiği dile getirilmiştir. Ferhat’ın aşkını ispat etmek için dik, kayalık ve sarp bir dağ olarak bilinen Bisütûn’da (Pala, 1989, s. 87). Şîrîn’in ölüm haberini alması ve fırlattığı baltanın başına düşmesi sonucu ölümüne telmih yapılmıştır.

Vermedi Ferhâd mülk-i Bî-sütûn’a bir düzen

Nâfile bunca zamân bir zençün oldu tîşe-zen (G. 241/1 s. 332)

“Ferhad, bunca zaman Bisütûn’a düzen vermek için boşa uğraştı. Bir kadın için balta vuran oldu.”

Osman Nevres, yine aşağıda verilen beyitte Ferhat ile Şirin hikâyesine telmihte bulunmuştur. Beyitte geçen geçen “Kûhken” (dağ delen) ifadesi ünlü aşk hikâyesinin kahramanı Ferhat’ın ünvanıdır. Şaire göre, Ferhat aşk yolundaki meşakkatleri önceden bilseydi, Şirin’in adını bile anmayacaktır. Yani Ferhat, aşkın bu kadar zor, meşakkatli ve acılı bir yolculuk olduğunu önceden bilseydi, böylesi bir aşka talip olmaz, Şirin’i sevmezdi. Aslında bu durum Ferhat gibi büyük bir âşık için söz konusu değildir ancak şair, gerçek aşkın zorluğunu anlatabilme adına bu örneği vererek aşk yolunda çekilen sıkıntıları anlatmak istemiştir.

Nâmını anmazdı Şîrîn’in eğer âşıklığın

Böyle düşvâr olduğun bilmiş olaydı Kûhken (G. 241/3 s. 333)

“Ferhat, eğer âşıklığın böyle çetin olduğunu bilseydi Şirin’in adını dahi anmazdı.”

Divan şiiri geleneğinde karşılıklı konuşma şeklinde yazılan gazellere mürâca’a gazel denilmiştir (Turan, 2004, s. 462). Aşağıdaki beyit de Osman Nevres’in bir müracaa gazelinden alınmıştır. Beyitteki kurguya göre şair, sevgili ile konuşmaktadır ve bu konuşma da sevgilinin eşsiz güzelliği üzerine yapılmaktadır. Beyitte sevgilinin eşsiz

güzelliğini anlatabilmek için onu Şîrîn'e benzetmiş ve güzelliğinin övgüsünü yapmıştır. Ayrıca bunu yaparken de telmih sanatına başvurmuştur. Şîrîn gibi bir güzelin âşığının ise Ferhat gibi olması gereklidir ki aslında bununla şair kendisinin de Ferhat gibi bir âşık olduğunu ifade etmek istemiştir.

Dedi var mı hüsnüme sâî dedim bir yâ iki

Dedi kimlerdir dedim Şîrîn bir Leylâ iki (G.302/1 s. 370)

“Güzelliğime ikinci var mı, dedi. Bir ya da iki (güzel) dedim. Kimlerdir, dedi. Şirin bir, Leylâ iki dedim.”

Şair, aşağıda verilen beytinde aşk yolunda yanıp kavrulan, ağlayan âşığı asla kınayamayacağını ifade etmektedir. Çünkü aşk, zaten ateşle, gözyaşıyla ve ıstırapla yoğrulmuş bir duygudur; bu çileleri yaşayan âşığı kınamak insafsızlık olur. Şairin bu durumdan bahsetmesinin nedeni ise bu aşk anlayışında âşıkların genellikle etrafındakiler tarafından kınanmasıdır. Şaire göre, böylesi bir âşığı kınayan kimselerin kalplerinin taş olması gerekmektedir. Beyitte Ferhat'ın ise “Kûhken” ismiyle anıldığı görülmektedir. Ferhat'ın Şirin'in ölüm haberini aldığı anda yüreğinden çıkan derin bir ah ile yanıp külüngünü başına vuruşuna telmihte bulunulmuştur.

Yansa da ağlasa da âşıkı levîm eyleyemem

Taş ola kalbi meğîr ta'n edenin Kûhken'i (G. 312/8 s. 377)

“Yansa da ağlasa da âşığı kınayamam çünkü Kûhken'i ayıplayanın kalbinin taş olması gerekir.”

Osman Nevres, aşağıdaki beyitte yine “Kûhken” ifadesiyle Ferhat'a telmihte bulunmuştur. Aşk hikâyesinde Ferhat'ın, başını külüngüyle parçalaması üzerine akan kanının, açtığı kanaldan Mecerre'nin suyuna (Samanyolu'na) akması hatırlatılmıştır. Şaire göre kaderin bu olayı efsaneleştirmesinin sebebi, Mecerre'ye karışan Ferhat'ın kanıdır ve şafak vaktinde Mecerre suyu (Samanyolu) kızıla dönmüştür. Ayrıca buradaki gül-gün kelimesi “gül rengine bürünmüş, pembemsi, kızıl” anlamındadır ki şair, bununla sabah vaktinde doğan güneşin ışıklarının Mecerre sularına (Samanyolu'na) vurmasıyla oluşan kızıllığı betimlemiştir.

Gül-gûn edip şafak ile cûy-ı Mecerre'yi

Ahvâl-i Kûhken'den eder mâcerâ felek (G. 143/5 s.272)

“Felek, Mecerre'nin suyunu (Samanyolu) şafakla birlikte gül rengine dönüştürüp Kûhken'in hallerinden macera anlatır.”

Yine aşağıdaki beyitte şair sevgiliye duyduğu aşkın üstünlüğünü anlatabilmek için Ferhat ile Şîrîn hikâyesine telmihte bulunmuştur. Şair, “bu nasıl bir sevdadır ki, ben Ferhat'ım diyerek, dağa düştüm” diyerek, aşkının büyüklüğü ve çektiği sıkıntılara ilişkin zorlukları dile getirmiştir. İkinci mısradaysa âşık, tüm işini ve gücünü terk ettiğini ve kendisinin “şûh-ı Şîrîn-kâr” bir güzel uğruna bu zorluğa düştüğünü ifade ederek sevgilinin güzelliğini de hatırlatmaktadır.

Bu ne sevdâdır ki düşdüm dağa Ferhâd'ım diyü

Kâr u bârım terk edip bir şûh-ı Şîrîn-kâr için (G. 211/2 s. 314)

“Bu nasıl sevdadır ki işimi ve evimi terk edip şuh bir Şirin için Ferhat'ım diyerek dağa düştüm.”

3.2.1.2. Leylâ ve Mecnûn

Arap kaynaklı halk hikâyesi olan Leylâ ve Mecnûn, pek çok şairin mesnevisinin konusunu oluşturmuştur (Doğan, 2022, s. 97). Divan şiiri geleneği içinde yazılan şiirlerde Mecnûn, dert ve keder içindeki âşğın; Leylâ, acı ve eziyet veren sevgilinin timsali olarak çeşitli şekillerde anılmıştır. Asıl adı Kays b. Mülevvah el-Âmirî olan Mecnûn'un Emeviler döneminde yaşadığı, amcasının kızı Leylâ'ya âşık olduğu rivayet edilmekle birlikte hayatıyla ilgili kesin bilgi bulunmamaktadır (Pala, 1989, s.314). Leylâ'ya duyduğu aşkla aklını yitirmesi sebebiyle Mecnûn lakabıyla anılır. Şiirlerde Mecnûn lakabı, gerçek adının önüne geçse de Kays adı da zikredilmiştir. Hikâyenin kadın kahramanı Leylâ'nın asıl adı Leylâ binti Mehdi b. Sa'di'l Âmirî'dir. “Leylî” adıyla da bilinmektedir. Divan şiirinde âşğâ karşı takındığı acımasız tavrı ile sevgilinin sembolü olmuştur. Hikâyeye göre Kays ve Leylâ çocukluktan beri birbirini sevmektedir. Dedikoduların artmasıyla Leylâ mektepten alınır ve çadırına kapatılır. Onu göremeyen Kays, aklını yitirip çöllere düşer. Bir süre sonra Mecnûn diye anılmaya başlar. Babası, Kays'ın Leylâ'ya duyduğu aşkı öğrenince Leylâ'yı ailesinden ister. Kays'ın deliliği öne sürülerek bu istek Leylâ'nın ailesi tarafından reddedilir. İyileşmesi için Kâbe'ye dua

etmeye götürülen Kays, bu aşktan kurtulmak yerine derdinin artması için Allah’a yalvarır. Duası kabul olur. Mecnûn çöllerde yabani hayvanlarla dostluk kurmaya başlamıştır. Ailesi Leylâ’yı İbn-i Selâm isimli biriyle evlendirir. Leylâ, Mecnûn’un aşkına sadakati nedeniyle İbn-i Selâm’ı kandırır ve kendisine dokunmasını engeller. Mecnûn’un bedduaları sonucunda İbn-i Selâm ölür. Artık serbest kalan Leylâ, Mecnûn’u çöllerde arayıp bulur ancak Mecnûn, onu tanımaz. Mecnûn’dan karşılık alamayan Leylâ, çektiği acılar neticesinde ölür. Ölüm haberini alan Mecnûn, Leylâ’nın kabri başında Allah’a kendi canını da alması için yakarır. Duası kabul edilir ve son nefesini “Leylâ” diyerek verir (Öztürk, 2017, s. 213; Uygun, 2021, s. 306).

Divan şiiri geleneği içerisinde sevgilinin en sık ele alınan güzellik unsurlarından birisi de saçtır. Aşağıda verilen beyitte sevgilinin saçları ve rüzgâr arasında bir ilgi kurulmuştur ve yine saçlar şekil yönünden ele alınmıştır. Beyitte, sevgilinin saçlarını, kırık zincirler gibi dağınık ve perişan olarak hayal eden şair, bu saçların âşıkların kalplerini de perişan ettiğini ve onları Mecnun gibi çölde dolaşan bir yele dönüştürdüğünü dile getirirken Mecnûn’a telmihte bulunmuştur.

Zülf-i zencîr-i şiken-der-şikenin görse eğer

Düşer âvâre beyâbânlara Mecnûn gibi yel (K.12/33 s.104)

“Rüzgâr eğer saçlarının zincirinin kıvrımını görse Mecnûn gibi başıboş çöllere düşer.”

Aşkın temele alındığı bir anlayış olan Divan edebiyatında tarihte yaşamış bazı önemli âşıklara sıkça yer verilmiştir. Şairler, bu ünlü âşıklarla kendilerini kıyaslayarak aşktaki üstünlüklerini anlatmışlardır. Bu ünlü âşıkların başında ise Kays yani Mecnûn gelmektedir. Aşağıdaki beyitte aşkından delirme noktasına gelen Kays’ın aşkıyla kendi aşkını kıyaslayan şair; aşkta Mecnûn’un üstünlüğünü iddia edenlerin hatalı olduğunu, aslında Mecnûn’un kendisinin yanında akıllı olduğunu belirtir iken aynı zamanda ona telmih yapmıştır.

Hatâdır ben dururken Kays’a isnâd-ı cünûn etmek

Ki Mecnûn Nevres-i divâneye nisbetle a‘kaldır (G.79/8 s.231)

“Ben varken Kays’a deli demek hatadır ki Mecnûn çıldırmış Nevres’e kıyasla akıllıdır.”

Divan şiiri geleneğinde sevgilinin etrafında birçok âşık bulunmaktadır. Bu nedenle âşıklar bir rekabet içerisinde sevgiliye ulaşmayı istemektedirler. Şair kendi aşkını ve aşkındaki coşkunu, kendinden geçmişliğini, derinliğini ifade etmektedir. Divan edebiyatında “Mecnûn” aşkın ve aşk uğrunda çılgınlığın zirvesidir. Fakat şair, kendi aşkını o kadar büyük ve derin görmektedir ki, mecnunluğu ile meşhur Mecnûn bile onun aşkı yanında sönük kalmaktadır. Kendi gönlünü “bu fende”, yani aşk yolunda, marifetinde Mecnûn’dan bin kat üstün saymaktadır. Şair, aşkının gücünü Kays’ın aşkıyla kıyaslamış ve gönlünün aşkla dolu olduğunu söylerken Mecnûn’a telmihte bulunmuştur.

Cünûnda hem-hevâ olmaz bana Mecnûn-ı şûrîde

Bu fende Kays’dan bin mertebe efzûndur gönlüm (G. 186/4 s.298)

“Aşk çılgınlığında perişan Mecnûn benimle aynı arzuyu taşımaz. Bu aşk ilminde gönlüm Kays’dan bin derece üstündür.”

Leyla ile Mecnûn’un kıssaları Divan şiiri geleneğinde en fazla ele alınan aşk hikâyelerindendir. Aşağıdaki beyitte şair, âşık olduğu kişinin saçlarına (gîsûya) esir olduğu günü “kara gün” şeklinde nitelendirmiştir. O gün âşığın âdeta felaketi, talihsizliği olmuştur; çünkü o günden sonra aşk acısıyla yanıp tutuşmaya başlamıştır. Bu aşkın tesiriyle, tıpkı çölde perişan dolaşan Mecnûn gibi dağlara, kır çöllerine düşmüş, artık vahşi hayvanlar ile dostluk kuracak duruma gelmiştir. Şair, Mecnûn’a telmihte bulunarak onun gibi çöllere düştüğünü ve çöldeki vahşi hayvanlar ile dostluk kurduğunu ifade etmiştir.

Ne kara gündü ol gün kim o gîsûya esîr oldum

Tutup Mecnûn yolun vahşîler ile üns-gîr oldum (G. 204/1 s.310)

“Ne kara gündü o gün ki o saçlara esîr oldum. Mecnûn’un yolunu tutup vahşi hayvanlarla arkadaş oldum.”

Şair, yine aşağıdaki beytinde de bir kıyaslama üzerinden gerçek âşık olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Mecnûn, aşk acısıyla yalnızca gömleğini yırtmıştır ancak şair, yaşadığı aşk acısının şiddetinden dolayı Mecnun gibi gömleğini değil, doğrudan kalbini yani sînesini yarmıştır. İkinci mısradan ise yine şair “sînede açılan yara nerede, gömlekte açılan yırtık nerede?” diyerek kendisinin çektiği aşk acısının çok daha derin, çok daha

can yakıcı olduğunu ifade etmek istemiştir. Kısacası şair, Mecnûn'un aşkını kendi aşkına göre hafif bulur ve kendi aşk acısını büyüterek anlatır. Kendi aşkının derecesini anlatmak için de telmih sanatından yararlanmıştır.

Pîrehen çâk eyledi Mecnûn ben etdim sîne çâk

Kanda çâk-i sîne Nevres kanda çâk-i pîrehen (G.241/6 s.333)

“Mecnûn, gömleğini parçaladı, ben göğsümü parçaladım. Nevres, gömlek parçalamak nerde, göğsünü parçalamak nerde?”

Şair aşağıdaki beyitte telmih sanatı üzerinden Mecnûn'un aşkı ve onun çektiği acıların büyüklüğünü ele almıştır. Şaire göre Mecnûn çektiği aşkın ateşiyle adeta yanıp tutuşmuştur; yandığı için de dumanı göklere doğru yükselmiştir. Mecnûn'un bu yanma hadisesinden çıkan duman ise Leylâ'nın içinde bulunduğu çadırı sarmış ve o çadırı da adeta misk gibi kokulu yapmıştır. Burada duman hem mecazî mânâda aşkın acısının ve ıstırabın işareti; hem de yine gerçek mânâda yanışın belirtisidir. Şaire göre, Mecnûn'un çektiği aşk ateşi o derece büyüktür ki, bu duman bile Leylâ'nın bulunduğu yere güzel kokular yaymaktadır. Ayrıca müşğîn ifadesiyle, aşk acısından doğan bu dumanın dahi hoş ve değerli bir duruma geldiği belirtilmektedir.

Tutuşup ol şeb ki Mecnûn çıkdı dûdu göklere

Hayme-i Leylâ'yı ol dūd ile müşğîn etdiler (G. 55/3 s. 215)

“Mecnûn o gece öylesine yandı ki dumanı göklere yükseldi, Leylâ'nın çadırını o duman ile güzel kokuyla kapladılar.”

Şair, aşağıdaki beyitte ise yine telmih sanatıyla aşkın hâllerini anlatmıştır. Şaire göre, burada aşkın delilik sebepleri âşıkları bir araya getirmiştir. Ancak onları öylesine bir araya getirmiştir ki, artık Mecnûn aşkın ateşine düşse, onun yanmasından çıkan duman artık Leylâ'dan zuhur etmektedir. Mecnûn'un aşkı öylesine güçlüdür ki onun içindeki her yanış aslında Leylâ'yı hatırlatmaktadır.

Aşk birleştirmiş esbâb-ı cünûnu şöyle kim

Düşse âteş Kays'a eyler dūd Leylâ'dan zuhur (G.62/6 s.219)

“Aşk, çılgınlığın sebeplerini birleştirmiştir şöyle ki ateş Kays'a düşse duman Leylâ'da ortaya çıkar.”

Şair, aşağıdaki beyitte aşktaki üstünlük derecesini anlatabilmek için telmih sanatı üzerinden bir kıyaslamaya gitmiştir. İlk mısradaki şair, henüz Mecnûn'un aşk derdine düşmediği zamanlarda dahi kendisinin âşık olduğunu ifade ederken, kendisinin bu yolda daha kıdemli olduğunu anlatmak istemiştir. İkinci mısradaki Mecnûn'a göre sebkâtim yani önceliğim vardır denilerek, şair yine kendi aşkını Mecnûn'un aşkından daha eski ve daha üstün nitelikli görmektedir. Sonuç olarak şair, beyitte aşk yolunda Mecnûn'dan çok daha önde olduğunu belirtirken Leylâ'ya ve Mecnûn'a telmihte bulunmuştur.

Hüsn-i Leylâ'dan eser yokdu ki ben âşık idim

Sebkâtim var kıdem-i 'aşkda Mecnûn'a benim (G.191/2 s.302)

“Ben aşkın basamaklarında Mecnûn'dan daha ilerdeyim. Daha Leylâ'nın güzelliğinden eser yokken ben âşık idim.”

Aşağıda verilen beyitte şair yine aşkın hallerini anlatmaya devam etmektedir. Bunu yaparken de telmih sanatı üzerinden Mecnûn'a telmihte bulunmuştur. Sahip olduğu aşkın artık sevda haline geçtiğini belirten şair; bu hâliyle Mecnûn gibi çöllere düştüğünü, aşkın verdiği delilik tacını giyerek Mecnûn'un makamına eriştiğini dile getirirken Kays'a telmih yapmıştır. Şair, ayrıca aşkın en derin şeklini yaşadığı için aşk ülkesine Mecnûn gibi artık hükümdar olduğunu da belirtmiştir.

Uyup sevdâ-yı aşka 'âkıbet sahrâ-güzîn olduk

Cünûn tâcın giyindik Kays-ı zârâ câ-nişîn olduk (G.138/1 s.268)

“Aşkın sevdasına uyup sonunda çölün seçkini olduk. Delilik tacını giyip ağlayan Kays'a arkadaş olduk.”

3.2.1.3. Vâmık u Azrâ

İran ve Türk edebiyatlarında klasik mesnevi konularından Vâmık u Azrâ, aslı Pehlevicede bir aşk hikâyesidir. Sasanîler zamanında yazıya geçirilmiştir. İlk defa Unsurî tarafından mesnevi şeklinde Farsça yazılmıştır (Yiğit, 2018, s. 80). Bursalı Lamiî Çelebi, Unsurî'nin eserine dayandırarak yazdıktan sonra edebiyatımızda yaygınlık ve şöhret kazanmıştır. Vâmık u Azrâ, birçok kez evlenmesine karşın çocuğu olmayan Çin hakanı Talmus'un Turan şahının kızını beğenip onunla evlenmesi ve Vâmık adında bir oğlunun olmasıyla başlar (Pala, 1989, s. 510). Vâmık'ın olağanüstü bir güzelliği

vardır. Herkes tarafından bilinen bu güzellik Gazne padişahının kızı Azrâ'nın da kulağına gider. Azrâ'nın da Vâmık gibi güzelliği dillere destandır. Azrâ yüzünü hiç görmediği Vâmık'a âşık olur. Onun bu duygularını bilen dadısı Vâmık'a Azrâ'nın resmini gösterir. Vâmık da Azrâ'ya âşık olur. Azrâ'ya kavuşmak için sırdaşı Behmen'le beraber yolculuğa çıkar. Macera ve mücadelelerle dolu bu yolculukta birçok tehlike atlatır. Vâmık, ateşperest Hintliler tarafından esir alınır, ateşe atılır fakat yanmaz. Azrâ ise kendisine âşık Tûs padişahı Mizbân'ın eline düşmüştür. Ondan kurtulur. Çeşitli maceralardan sonra Tûs şehrinde buluşup kavuşurlar. Behmen'e âşık Sultan Erdşîr'in kızı Dilpezîr, onlara sık sık yardım etmiştir. Behmen ve Dilpezîr de birbirlerine kavuşmuştur. Mizbân ise Hümâ isimli güzel bir kızla evlenir, ziyafetler verip eğlenceler düzenler. Vâmık ile Azrâ Mizbân'dan izin alıp ülkelerine dönerler. Hep birlikte nice mutlu günler geçirirler. Mesnevinin diğer mesnevilerden farklı olarak mutlu sonla bitmesi dikkat çekicidir. İlk defa bir aşk mesnevisinin tüm kahramanlarının kavuştuğu mesnevide hayalî öğelerin yoğunluğu da geniş ilgi uyandırmasını sağlamıştır (Tökel,1998, s. 455; Doğan, 2022, s. 99).

Aşağıda verilen beyitte şair, aşk nedeniyle maruz kalmış olduğu sıkıntıları ve ıstırapları ifade etmeye çalışırken, aynı zamanda bunların büyüklüğünü ve ağırlığını ifade etmenin zorluğunu da dile getirmiştir. Şair, öncelikle kendisinin yaşamış olduğu bu aşkı edebiyat tarihimizde önemli yer etmiş en meşhur aşk hikâyelerinden biri olan Vâmık u Azrâ ile kıyaslar ve yine bu hikâyeye telmihte bulunur. Şair bu yolda çektiği sıkıntıların ne derece büyük olduğunu anlatmaya çalışırken bu durumu anlatmanın aslında gereksiz olduğunu, Vâmık ile Azrâ'nın hikâyesini bilenlerin zaten kendi halini rahatlıkla anlayabileceklerini belirtmiştir.

Gamım ne şerh edeyim kim bizim hikâyetimiz

Nazîr-i kıssa-i 'Azrâ vü bahs-i Vâmık'dur (G.50/2 s.211)

“Derdimi nasıl açıklayayım ki bizim hikâyemiz Azra ve Vamık'ın kıssasına benzer durumdadır.”

Şair, aşağıda verilen beyitte ise yine Vâmık u Azrâ'ya telmihte bulunarak gerçek aşkın doğuştan gelen (fitrî) bir yetenek gibi Vâmık'ın içinde olduğunu ve Azrâ'nın da bu aşkın karşısında özür dileme hevesini yaşadığını dile getirmiş; Azrâ'daki bu özür dileme arzusunun ancak gerçek bir aşk karşısında ortaya çıkabileceğini ifade etmiştir.

Dolayısıyla beyitte şair kendisini Vâmık ile özdeşleştirirken, aşkının büyüklüğünü ve fitri olduğunu da yine okuyucuya belirtmek istemiştir.

Olmasaydı ‘aşkı mâder-zâd Nevres Vâmık’ın

Bu hevâ-yı ‘özri eyler miydi ‘Azrâ’dan zuhûr (G. 63/9 s.220)

“Nevres, (eğer) Vamık’ın anadan doğma aşkı olmasaydı, bu özür dileme arzusu Azrâ’dan ortaya çıkar mıydı?”

Beyitte şair, Azrâ’nın Vâmık’tan bakışlarını çekip utangaç tavır takınmasının sebebini, aşkın mükemmelleşip olgunlaşmasına bağlamıştır. Yani aşk, artık öylesi bir mertebeye varır ki, artık göz göze bakışmalar, dışa dönük temaslar gittikçe azalır; aşk içte yaşanan derin bir hâle dönüşmüş olur. Yani şaire göre, gerçek aşkın yüreklere yerleştiğinin göstergesi olarak bakışların sevgiliden kaçırılması hâliyle doğal bir durumdur. Yani aşk, o kadar derinleşmiştir ki, artık birbirlerine bakmaya, yakınlaşmaya bile ihtiyaç duyulmaz; aşk kendi içinde yaşanır, hatta bir mahcubiyet hâlini doğurur. Şair bu düşüncelerini ise yine Vâmık u Azrâ’ya telmihte bulunarak ifade etmiştir.

Olur nezzâreye mâni‘ mahabbet kâmil oldukça

Kemâl-i aşk idi mahcûb eden ‘Azrâ’yı Vâmık’dan (G.250/3 s.338)

“Azrâ’yı Vâmık’tan utandıran aşkın olgunlaşmasıydı. Aşk olgunlaştıkça bakışlara engel olur.”

3.2.2. İran Mitolojisi (Şehnâme) Kahramanları

Klasik Türk edebiyatı üzerinde etkisinin yadsınamaz olduğu Fars edebiyatının en önemli eserlerinden Şehnâme, Firdevsi tarafından X. yüzyılda yazılmıştır. Altmış bin beyitten oluşmuştur. Eserde İranlıların Müslüman olmadan önceki bin yıllık tarihi anlatılmaktadır ve eserin yazımı yaklaşık otuz yıl sürmüştür. Firdevsi, Şehnâme’nin ilk bin beyitinin şair Dakîkî tarafından yazıldığını dile getirmiş ve oldukça meşakkatli bir süreçte eseri tamamlayarak Gazneli Mahmud’a sunmuştur. ”Eser, Tahran’da kaleme alındıktan sonra, yazarına “Bununla İran milletini yeniden dirilttim.” sözünü söyleme kudret ve cesaretini sağlamıştır.” (Şişman ve Kuzubaş, 2007, s.13). Şehnâme, içeriğinde mitolojik, efsanevi ve masalımsı öğeler de taşıyan edebiyat ve tarih otoritelerinin doğal destan olarak kabul ettiği bir eserdir. Sadece Doğu edebiyatını değil Batı edebiyatını da

derinden etkileyen bu eser, yazıldıktan sonra bir tür olarak da adlandırılmıştır. Şehnâme'nin Firdevsî tarafından X. yüzyılın sonunda kaleme alınmasından sonra, Doğu edebiyatlarında Şehnâme yazma geleneği başlamıştır. Pek çok şair, Şehnâme kahramanları etrafında oluşturdukları müstakil eserlerle bu geleneğin yerleşmesini ve devamını sağlamıştır. Ayrıca Orta Asya'da çok sevilen ve epik anlatılar için kullanılan "nâme" tarzının Şehnâmeyle başladığı kabul edilmektedir (Şişman ve Kuzubaş, 2007, s.14).

Şehname'de İran'ın köklü tarihi; Firdevsi'nin birçok eserden, rivayetlerden yararlanarak titizlikle derlediği kronolojik bir sıra ve sanatsal bir üslupla sunulmuştur. "Şehnâme, ilk menkıbevî hükümdar Keyûmers'ten başlayarak Sasanî hükümdarı III. Yezdcird'e kadar elli hükümdarın hayat ve savaşlarını anlatır (Pala, 1989, s.462). Bu hükümdarların savaş meydanlarında gösterdikleri cesaret ve başarıları, zekâları, olağanüstü özellikler taşıyan bazı varlıklarla ilişkileri ve bu varlıklarla mücadeleleri oldukça canlı bir biçimde eserde sunulur. Şehnâme kahramanları, klasik edebiyatımızın mitolojik kaynaklarından ve şahısların ön planda olduğu görülür. İran edebiyatından birçok açıdan etkilenen klasik edebiyatımızda, özellikle kaside türünde, övülen kişilerin yüceltilmesinde Şehnâme kahramanlarına telmih veya teşbih yoluyla yer verildiği görülmektedir. Kasidelerde övülen devlet büyükleri, Şehnâme'de olağanüstü özellikler sergileyen kahramanlarla karşılaştırılarak onlardan üstünlükleri dile getirilmiştir (Öztürk, 2017, s. 207).

3.2.2.1. Behrâm

Behrâm, İran şahlarından ve yaşamı, ölümünden sonra, yarı destanî, yarı tarihî, yarı masal öğeleri ile zenginleştirilerek çeşitli şairler tarafından pek çok defa anlatılmıştır. Babası Yezdcürd'den sonra onun yerine tahta geçen Behrâm; güçlü, akıllı, âdil, yardımsever, ava ve eğlenceye de düşkün bir karakterdir (Demirel, 2001, s. 188). Sasaniler soyundan olan Behram, 420'de tahta çıkmış ve yirmi yıl tahtta kalmıştır. Yaban eşiği avı merakından dolayı Behrâm-ı Gûr denilmiştir. Rivayete göre bir av esnasında yaban eşiği kovalarken bir çukura düşüp ölmüştür. Gûr, çukur, mezar anlamında da kullanılır. Behrâm aynı zamanda İran mitolojisinde savaş tanrısı olarak da bilinen Merih'tir. Bu bakımdan şairler Behram'ın adını hem kahraman hem de savaş ilahı olarak anmışlardır (Pala, 1989, s.76).

Ali Paşa için yazılan bu kasideden alınan aşağıdaki beyitte telmih unsuru olarak kullanılmıştır. Behrâm, Divan şiiri geleneği içerisinde hem cesareti hem de savaşçılığı yönüyle ele alınmıştır. Burada kullanılan “Tîğ-i Behrâm” terkibi de ifadesi keskin ve güçlü kılıcını temsil etmektedir. Bu kasidenin memduhu konumundaki Ali Paşa’nın öfkelenip hışma geldiği zaman Behrâm’ın dahi kılıcını parçalayabileceği söylenerek, memduhun kahramanlık yönünden övgüsü yapılmıştır. İkinci mısradan ise yine memduhun kılıcının dünyayı fethetme yönüne değinilerek, onun karşısına çıkan her şeyi süpürüp götüren büyük bir kuvvete benzetildiği görülmektedir. Kısaca Sâsânîler soyundan gelen İranlı hükümdar Behrâm ile Paşa’nın kıyaslandığı ve memduhun daha üstün olduğunun vurgulandığı görülmektedir.

Tîğ-i Behrâm’ı şikest eyler eğer hışma gelip

Eylese rezm günü seyf-i cihângîrini sel (K.12/26 s.103)

“Eğer savaş günü öfkelenip cihanı zapt eden kılıcını şiddetle indirirse Behrâm’ın kılıcını parçalar, kırar.”

Musul Valisi Bayraktarzâde Mehmed Paşa için yazılan kasideden alınan aşağıdaki beyitte yine yiğitlik ve cesaret yönünden Behrâm’a telmihte bulunularak memduhun üstün vasıfları dile getirilmiştir. Şair, Sasani hükümdarı Behrâm-ı Gûr’un savaşçılığına ve kudretine göndermelerde bulunarak, kasidede memduhun kudretini ve savaş meydanındaki üstünlüğünü mübalağalı bir şekilde ifade etmiştir. Böylelikle Osman Nevres, klasik kaside geleneğinin övgü (methiye) bölümünde sıkça başvurulan telmih sanatını da etkili bir şekilde kullanmıştır.

Öyle bir merd-i zeber-dest ü sipeh-ârâ kim

Çâk eder sîne-i Behrâm’ı çekerse hançer (K. 15/12 s.118)

“Yiğitlikte ve askerlikte öylesine üstündür ki hançerini çekerse Behrâm’ın sinesini parçalar.”

3.2.2.2. Behzâd (Bihzâd)

Ünlü minyatür sanatçısıdır ve İran mitolojisinde de adı sıkça geçer (Onay, 2014, s. 93). Herat’ta yaşayan Türk minyatür sanatçısı Behzâd, Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevaî’nin desteğini almıştır (Pala, 1989, s. 86). Herat’ı ele geçiren Şah İsmail, Behzâd’ı

himayesine alarak Tebriz'e götürmüş ve ona büyük hürmet göstermiştir. Behzâd, Şah İsmail'den sonra tahta geçen Şah Tahmasb'ın da ilgisini kazanmıştır. Onun sanat yeteneği hakkında bütün kaynaklar birleşmiş, onu devrinin en büyük nakkaşı olarak övmüşlerdir. Efsaneleşen adı genellikle yine ünlü resim sanatçısı Mânî ile birlikte zikredilmiştir (Çağman, 1992, s. 147-149). Divan şairlerince de sevgilinin övgüsünde ve güzelliğin ifadesinde bir kıyas unsuru olarak anılmıştır. Eserleri müzelerde sergilenen çok önemli bir ressamdır. Bihzâd şeklinde de kullanılır (Pala, 1989, s. 86).

Aşağıda verilen beyitte öncelikle büyük bir ressam olan Behzâd'a telmih yapılmıştır. Hüsn-i hat ve minyatür sanatında oldukça büyük şöhret elde eden Behzâd, bu gelenek içinde yaptığı mükemmel tasvirleriyle meşhurdur. Beyitte şair herkesçe bilinen bir söze atıfta bulunarak (su üzerine resim yapılmaz) hayatında çok önemli bir yere sahip Dicle Nehri'nin çevresinde kurulmuş olan Bağdat şehrinin güzelliğini övmüştür. Çünkü Bağdat şehrinin güzelliği o kadar ince, nazık ve letafetlidir ki ancak böyle kırılgan ve nazlı bir zemine çizilmiş gibi görünmektedir.

Su üzre sâbit olmaz nakş cârî bir meseldir bu

Niçün âb üzre nakş etmiş seni Bihzâd'ın ey Bağdâd (G. 34/4 s.201)

“Ey Bağdat, su üzerine resmedilen kalıcı olmaz, bu bilinen bir sözdür. (Buna rağmen) niçin Bihzâd seni su üzerine resmetmiş?”

Şair, aşağıda verilen beyitte dünyanın geçiciliği ve faniliği üzerine düşüncelerini ortaya koyarken Behzâd'a da telmihte bulunmuştur. İlk mısradaki dünya üzerindeki varlıkların su üzerine yapılmış nakış gibi kalıcı olmadığına hiç şüphe yoktur, denilerek dünyanın faniliği vurgulanmıştır. Bu düşünce, tasavvufi bir yönü de işaret etmektedir. Beytin devamında ise dünya bu kadar geçici iken, biz senin talih ve mutluluk resmini yapmaya kalksak ne olur, denilmiştir. Şair, burada bir taraftan Behzâd'ın mükemmel ressamlık yönüne telmih yaparken, öte yandan dünya nimetlerinin faniliği vurgulanmıştır.

Âlemin nakş ber-âb olduğuna şek yoğ iken

Ne içün sûret-i ikbâline Bihzâd olalım (G. 183/7 s.296)

“Cihan'ın su üzerine çizilmiş bir resim olduğuna şüphe yokken niçin talihin suretini çizen Bihzâd olalım?”

3.2.2.3. Cem (Cemşîd)

Cem/Cemşîd, birçok yerde çeşitli şekillerde telmih yapılan kahramanlardandır. Şehnâme'nin şahıs kadrosu içinde çok önemli bir yere sahiptir. İran mitolojisine göre Cem, Nuh Peygamber zamanında bin yıla yakın süre yaşamıştır ve Pişdâdiyan sülalesinin dördüncü hükümdarıdır (Yıldırım, 2012, s. 484). Cem'e Zerdüştlüğün kutsal metinleri arasında yer alan Zend-Avesta'da bir Hind mâbudu olarak da rastlanır. Genellikle güçlü ve etkili hükümdarlar için sıfat olarak kullanılan Cem, halkını dört sınıfa ayırdığı bir sistem geliştirmiştir. Sanatkârlar, çiftçiler, askerler ve âlimler sınıfından oluşan insanlara faydalı birçok sanatı da o bulmuştur. Güneş yılını kabul etmiş ve nevrûzu yılbaşı olarak belirlemiştir. Fakat yüceliğine güvenerek kendini tanrı olarak gören Cem'e halkı yüz çevirince yerine geçen Dahhâk zamanında önce Hind'e sonra Çin'e kaçmış ve orada ölmüştür (Pala, 1989, s.99).

Şehnâme'de anlatıldığına göre halkı tarafından çok sevilen Cem, güneşin doğuşuna yakın her tarafı mücevherlerle kaplı bir tahta oturur, değerli taşlarla işlenmiş bir kaftan giyermiş. Güneşin doğuşuyla tacı, tahtı ve kendisi pırıl pırıl parlamış. Halkının hayranlığının ve sevgisinin iyice arttığı bu güne nevrûz; Cem'e de "Işık Şahı" anlamına gelen Cemşîd denmeye başlanmıştır (Başaran, 2023, s. 118). Pehlevicede "ışık ve nur" anlamına gelen "Şîd" lakabının yüzünün güzelliği nedeniyle verildiği de söylenir (Albayrak, 1993, s. 279-280).

Aşağıda verilen beyit dönemin padişahı Sultan Abdülazîz için yazılan kasideden alınmıştır. Şair, memduhun övgüsünü yaparken padişahın makamına uygun bir şekilde Kâvûs ve Cemşîd'den bahsetmiştir. Bu iki isim İran mitolojisinin ve Firdevsî'nin Şehnâme adlı eserinin meşhur hükümdarlarıdır. Onlar, kudretleri ve ihtişamlarıyla tanınırlar. Fakat şair, övdüğü memduhun onların da üstünde olduğunu söylemektedir. Çünkü geçmiştekilerin sadece adları kalmıştır. Asıl hükümdarlık ve büyüklük şu anda hükümdar olan memduhtadır. Şair, bu övgüyü gerçekleştirirken de Cemşîd'den bahsederek telmih sanatından yararlanmıştır.

Şehenşâh sensin ancak adı var Kâvûs u Cemşîd'in

Bunu tavzîhe hâcet yok güneş gibi nümâyândır (K. 2/21 s.63)

"Şahlar şahı olmaya layık biri varsa o da ancak sensin. Kâvûs ve Cemşîd'in sadece adı var. Bunu izaha bile gerek yok çünkü gün gibi âşikâr, apaçık ortada."

Osman Nevres'in Abdülmecîd Hân için kaleme almış olduğu kasideden alınan aşağıdaki beyitte yine tarihî ve mitolojik kahramanlara telmihte bulunmaktadır. Keyhüsrev ve Cem, İran mitolojisinde yer alan kudretli ve ihtişamlı hükümdarlarıdır. Şaire göre bu ihtişamlı hükümdarların cömertlik hususunda memduha erişebilmeleri mümkün değildir. İkinci mısra da ise, memduhun bendeleri ve hizmetkârlarının bile Hüsrev ve Cemşîd'den daha meşhur olduğunu ifade ederek memduhun sahip olduğu yüksek makamı ve çevresinin de şöhretini vurgulamaktadır. Kısacası memduhun etrafında bulunan sıradan insanlar dahi tarihteki en büyük hükümdarlara denk konumdadırlar.

Ana Keyhüsrev ü Cem denk olamaz himmetde

Bendegâni var anın Hüsrev ü Cem'den eşher (K. 3/35 s.67)

“Ona iyilikte ne Cem ne de Hüsrev denktir, onun Hüsrev ve Cem'den ünlü köleleri vardır.”

Aşağıda verilen beyit dönemin Bağdat valisi Necib Paşa için yazılan kasideden alınmıştır. Memduh için yapılan övgülerde yine Cem üzerinden telmih sanatına yer verilmiştir. Şair, övgülerinde İran mitolojisine aslında birçok göndermede de bulunmuştur. “Efser-i Key” terkibi Keyhüsrev'in tacı mânâsındadır ve eski İran hükümdarlarının ihtişamlarını temsil etmektedir. Şair, burada memduhun azamet ve makamını bu semboller üzerinden yüceltmektedir. Yine İran mitolojisinde yer alan Cemşîd'in tahtı üzerinden de memduhun övgüsüne devam edilmiştir.

Yakışır başına bu haşmet ile efser-i key

Yaraşır zâtına bu şevket ile mesned-i Cem (K. 13/44 s.109)

“Bu haşmetli duruşunla ve yüceliğinle Key sülalesinin tacı ve Cem'in makamı sana yakışır.”

Aşağıda verilen beyit Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için kaleme alınan bir kasideden alınmıştır. Memduh, beyitte telmih sanatı üzerinden Cemşîd'in tahtına layık büyük bir vezir Âsaf'a benzetilmiştir. Buradaki Âsaf, hikmet ve idarede üstünlüğüyle meşhur Hz. Süleyman'ın veziridir. Böylece memduhun ilim, hikmet ve yönetim kudreti yüceltilmektedir. İkinci mısra da ise, memduhun o kadar yüce olduğu ifade edilmektedir

ki, Deylem hükümdarları onun ordusuna ancak hizmetçi olmaya lâyık görülmektedir. Bunlar memduhun makamının yüksekliğini göstermek için yapılan övgülerdir.

Sensin ol âsaf-ı Cem-câh ki lâıkdır eğer

Mûze-keş olsa sipâhîne mülûk-i Deylem (K. 14/20 s.112)

“Sen o Cem makamlı vezirsin ki Deylem hükümdarları senin askerinin çizmesini çekse yaraşır.”

Divan şiiri geleneği içerisinde Cemşîd’in en çok anıldığı özelliklerinden biri de şarabın mucidi olmasıdır (Pala, 1989, s.96). Divan şiirinde şarap, zevk ve eğlence ile çokça teşbih, telmih ve mazmunla bütünleşen Cemşîd, Osman Nevres divanında da geleneği yansıtmıştır (Öztürk, 2017, s. 209). Aşağıda verilen beyitte yine telmih sanatı üzerinden Cem’e yer verilmiştir. Şaire göre, âşıkların şarap içmelerindeki amaç aşkın verdiği dert ve elemeleri unutmaktır. İkinci mısırda ise şarabın mucidi Cem’e yer verildiği görülmektedir.

Def’-i gamdır ehl-i aşka nûş-ı sahbâdan garaz

Yâd-ı bâd-ı ‘ahd-i Cem’dir devr-i minâdan garaz (G. 121/1 s.258)

“Âşıkların şarap içmelerindeki amaç, gamı, kederi def etmektir. Billur kadehin dönmesinin sebebi ise Cem zamanının günlerini yâd etmektir.”

Aşağıdaki beyit dönemin Musul valisi Bayrakdârzâde Mehmed Paşa için yazılan kasideden alınmıştır. Cem’in şarapla bu kadar iç içe geçen adı, eğlence meclisleriyle de anılmasını sağlamıştır. Şehnâme’de de belirtildiği üzere halkı mutlu ve kendisi ihtişamlı Cem’in eğlence meclisleri de onunla ilgili telmihlerde “Bezm-i Cem” olarak yer almıştır. Ayrıca gelenek içerisinde memduhun övgüsü için yazılan manzumelerde eğlence meclisleri Cem’in meclisi ile kıyaslanmıştır. Bu beyitte de telmih sanatı üzerinden memduhun övgüsü yapılmıştır.

Hazret-i âsaf-ı Cem-kevkebe kim bezminde

Zühre rakkâs u felek sâki vü mehdîr sâgar (K. 15/13 s.118)

“Ey Cem-kevkebe olan yüce Âsaf, senin eğlence meclisinde Zühre köçek, felek sâki ve ay kadehtir.”

Divan şiirinde Cemşîd'in birçok özelliği gelenek dâhilinde ele alınmıştır ki bunlardan birisi de câm-ı Cem'dir. Cem, kadehiyle de sıkça anılmıştır. Bu kadehin üzerinde yedi hikmetli yazı olduğu ve içerisinde bütün dünyayı gösterdiği rivayet edilmektedir (Tökel, 1998, s.137). Şair de aşağıda verilen beyitte telmih sanatı ile Cem'in bu özelliğini hatırlatmak istemiştir. Beyite göre, rindlerin dünyanın sırlarını bilme arzusu bulunmaktadır. Bu maksatla Câm-ı Cem'i yaratılmış ve böylece âlemin sırları o kadehte tecelli ederek rindlere mâlum olmuştur.

Âlemi başdan başa rindâna göstermek için

Câmı icâd eyleyip âyîne-i Cem koymuş ad (G. 36/5 s.202)

“Cem, rindlere âlemi baştan başa göstermek için câmı icad edip adını da Cem'in aynası koymuştur.”

Cem ayna motifi ile anıldığında İskender kişiliğiyle ön plana çıkar (Pala, 1989, s.100). Aşağıdaki beyitte her iki duruma da telmih yapılmıştır. Bu beyitte Osman Nevres, Divan şiiri geleneğinde sıklıkla hatırlatılan İskender'in efsanevî aynasıyla Cemşîd'in sihirli kadehini karşılaştırmıştır. Rindin elinde bulunan ve meyhanede ele alınan şarap kadehini, Cemşîd'in câmina benzetmiş ve bu kadehin de tıpkı İskender'in aynasında olduğu gibi kâinatın sırlarını gösterebileceğini ifade etmiştir. Böylece rindane yaşam ve tasavvufî bağlamda meyhanedeki tefekkür ele alınmıştır.

Âyîne-i İskender'i görmekse murâdın

Gör mey-gedenin sâğar-ı Cemşîd-nümâsın (G.242/4 s.333)

“Muradın İskender'in aynasını görmekse meyhanede Cemşîd'in âlemi gösteren kadehine bak.”

Aşağıda verilen beyitte yine Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazılan kasideden alınmıştır. Memduhun kılıcı Cem'in aynasıyla kıyaslanmış ve parlaklığı, içinde âlemi göstermesi özelliğine telmihte bulunulmuştur. Şair, memduhun övgüsünü abartılı bir şekilde yapabilmek için onun kılıcını Cem'in aynasının parlaklığı ile karşılaştırmıştır. Âyîne-i Cem, İran mitolojisinde Cem'e atfedilen, her şeyi gösterdiğine inanılan sihirli aynadır ki bazen Câm-ı Cem ile eş anlamlı şekilde kullanılır. Çünkü Cem'in bu kadehinin iç yüzeyinin âdeta bir ayna gibi, kâinatın sırlarını gösterdiğine inanılmaktadır.

Saykal-ı cevherinin âlem içinde görünür

Var mı tîğine hatâsı desem âyîne-i Cem (K. 14/14 s.111)

“Kılıcına Cem’in aynası desem hata olur mu, cevheri öyle parlak ki içinde âlem görünür.”

3.2.2.4. Dahhâk

Şehnâme kahramanlarından kötülüğü ile tanınan Dahhâk, İran’ın Pişdâdiyan sülalesindendir ve bu hanedanının beşinci hükümdarıdır. İnsan görünümlü ejder-canavar şeklinde rivayet edilmektedir (Erdemoğlu, 2020, s.7). Şehnâme’de anlatıldığına göre kötü huylu ve saf Dahhâk, şeytanın aklını çelmesiyle babasına tuzak kurarak onu öldürmüş ve Arapların şahı olmuştur. Nefsine uyarak şeytanla anlaşır. Dahhâk’ın peşini bırakmayan şeytan, onun sarayına aşçı kılığında girer ve o dönemlerde yenmeyen hayvan etleriyle Dahhâk’a lezzetli yemekler yapıp yedirmeye başlar. Dahhâk’ın sevgisini kazanan şeytan, onu iki omzundan öpünce Dahhâk’ın omuzlarının üstünde iki yılan çıkar. Yılanlar kesildikçe yeniden çıkmakta ve bir türlü yok olmamaktadır. Şeytan, hekim kılığında tekrar saraya gelir ve acılar içinde kıvranan Dahhâk’a bu yılanların günde iki insan beyni yerlerse etkisiz hale geleceklerini söyler. Dahhâk’ın bu tavsiyeyi dinlemesiyle yeryüzünü kötülük kaplar. Zalim bir hükümdar olan Dahhâk, Demirci Gave’nin on sekizinci çocuğunu da öldürmek isteyince Gave, önlüğünü bayrak yaparak ayaklanır. Dahhâk’ı tahtan indirmesi için Feridun’a gider ve Dahhak yenilgiye uğratılarak yerine Feridun geçer. Feridun, Dahhâk’ı Demavent Dağı’na zincirler ve kafasını da bu dağa çiviler (Tökel, 1998, s.145).

Dahhâk, divan şiirinde birçok şekilde telmih unsuru olarak kullanılmıştır. Osman Nevres de divanında sadece bir beyitte dünya hayatının geçiciliği yönünden Dahhak’ı anmıştır. Beyitte yüzünün güzelliğiyle tanınan Cem’in de kötülük ve çirkinliğiyle bilinen Dahhak’ın da ne kadar zengin ve güçlü hükümdarlar olsalar da dünyanın onlara kalmadığı dile getirilmiştir. Cem’in nefsine uyup kibirlenmesi ve tanrılık iddiasında bulunması; Dahhak’ın ise şeytana uyup onunla anlaşma yapması dünyanın geçiciliği karşısında yok olmalarını engelleyememiştir.

Vefâsı yok demişler âlemin Cemşîd ü Dahhâk’a

Görenler sûret-i nîk ü bedi âyîne-i Cem’de (G. 272/2 s.351)

“Cem’in aynasında güzelin ve çirkinin hayalini görenler, dünyanın Cem’e de Dahhâk’a da vefası yok demişler.”

3.2.2.5. Dârâ

Şehnâme’nin ünlü kahramanlarından Dârâ, İran’ın Keyâniyan sülalesinin dokuzuncu ve son hükümdarıdır (Öztürk, 2017, s. 210). Avrupa’da Pers kralı Darius olarak bilinen Dârâ, “Dârâ-yı Kebir” olarak da anılır. Büyük İskender’le yaptığı savaşlarla bilinir ve bu savaşlarda ölmüştür. Divan şiirinde de adı sıkça zikredilen Dârâ, özellikle savaşçı kimliğiyle ön plana çıkmıştır. (Pala, 1989, s.120) Güç, ihtişam, zenginlik, yücelik sembolü olarak özellikle kasidelerde övülen kişinin yüceltilmesi amacıyla bir kıyas unsuru olmuştur. Bazen de dünya hayatının geçiciliğini ifade için anılmıştır. Şairler bazen kendilerini aşk ülkesinin hükümdarı olarak görüp bu meydanın Dârâ’sı olduklarını vurgulamışlardır (Tökel, 1998, s.158).

Aşağıdaki beyit, Sultan Abdülazîz Han için yazılan kasideden alınmıştır ve Osman Nevres, padişahın saltanatının büyüklüğü ve divanının debdebesi karşısında Hüsrev ve Dârâ’ya titreme geleceğini söylemiştir. Burada şair, memduhun saltanatını ve divanının da görkemini, geçmişin en ihtişamlı hükümdarlarının dahi hayran kalacağı derecede üstün ve etkileyici şekilde tasvir ederek övgünün derecesini yükseltmek istemiştir.

Görseler Hüsrev ü Dârâ’ya gelirdi halecân

Şevket-i saltanatın debdebe-i divânın (K. 4/33 s.71)

“Saltanatının büyüklüğünü, divanının görkemini görselerdi Hüsrev ve Dârâ’ya titreme gelirdi.”

Aşağıdaki beyitte yer verilen pîr-i mugân, tasavvufî mânâda aşk şarabını sunan “hakîkî mürşit, kutb-ı ‘âlem” anlamlarına gelmektedir. Divan şiiri bağlamında ise, bir eğlence mahalli şeklinde olan meyhaneyi çekip çeviren, herkese içki sunan ve hikmetli sözleri söyleyen kimsedir. Yanında ise yardımcısı muğbece bulunur. Tasavvufi bir sembol olarak da meyhane tekke, pîr-i mugan ise anlamındadır (Onay, 2014, s. 387). Osman Nevres de pîr-i mugana seslenerek, onun sunduğu kadehlerle şarap ülkesinin padişahı olduğunu ve Cem’e, Keyhüsrev’e İskender’e, Dârâ’ya benzediğini söylemiş, önemli İran kahramanlarını anımsatarak telmih sanatına başvurmuştur.

Sen ey pîr-i mugân iklim-i câmin pâdişâhısın

Cem'e Keyhüsrev'e İskender'e Dârâ'ya benzersin (G. 232/3 s.327)

“Ey, şarap ülkesinin padişahı, sunduğun kadehlerle Cem'e, Keyhüsrev'e, İskender'e, Dara'ya benzersin.”

3.2.2.6. Hüsrev (Pervîz)

İran hükümdarlarından Nuşirevan'ın torunu ve Hürmüz'ün oğludur. Perviz lakabıyla da bilinmektedir (Zanbak, 2024, s. 33). Hürmüz'ün yerine tahta geçmek için yetiştirilen Perviz, babasının komutanlarından Behram'ın onu istemeyip bir tuzakla gözden düşürmek için Perviz adına para bastırmasından sonra babası Hürmüz'ü ikna edememiş ve İran'a kaçmak zorunda kalmıştır. Hürmüz'ün tahttan indirilmesi sonrası bir müddet onun yerine geçse de tahtta fazla kalamamış, Behram'ın kendisine savaş açması üzerine uzun bir mücadele dönemi başlamıştır. Tahtını yeniden ele geçirmek için Bizanslılardan yardım isteyen Perviz hem Bizans hükümdarının kızıyla evlenmiş hem de Bizans ordusunun desteğini alarak tahtını tekra ele geçirmiştir. Uzun yıllar iktidarını sürdüren Perviz, yaşamının sonuna doğru yaptığı yanlış ve tutarsız uygulamalarla halkının nefretini kazanmıştır. Devletin ileri gelenleri oğlundan babasını öldürmesini ve yerine geçmesini istemişler ve oğlu da bunu kabul etmiştir. Efsanevî kimliği, tarihi kimliğinin önüne geçmiş ve şiirimizde çeşitli sanatlarla kendine yer bulmuştur². Şiirimizde Hüsrev kelimesi genel olarak hükümdar, padişah anlamında da kullanılmıştır (Tökel, 1998, s. 180).

Bu beyitte şair, memduhun saltanatını Hüsrev ve Dârâ ile kıyaslamış ve onun divanının ihtişamını görseler titreyeceklerini belirtmiştir.

Görseler Hüsrev ü Dârâ'ya gelirdi halecân

Şevket-i saltanatın debdebe-i dîvânın (K. 4/33 s.71)

“Saltanatının büyüklüğünü, divanının gösterişini görseler Hüsrev ve Dara'ya titreme gelirdi.

² Hüsrev ü Şirin hikâyesinin kahramanı Hüsrev ile ilgili bilgiler Ünlü Aşk Kahramanları başlığı altında verilecektir.

3.2.2.7. İskender

Divan edebiyatında çeşitli mazmun, tenasüp ve telmih yollarıyla adından sıkça bahsedilen İskender hem tarihî hem de efsanevî kimliğiyle şiirlere konu olmuştur. İran, Hint ve Türk edebiyatlarında bir mesnevi türü olarak yazılan İskendernâmeler, İskender-i Zülkarneyn ve Büyük İskender'in maceralarının tek bir kimlikte birleşerek efsaneleşmiş hayat hikâyelerini konu almıştır (Avcı, 2014, s. 49). İskender'in bu kimliklerinin karışımından ortaya çıkan kişiliği Osman Nevres'in şiirlerinde de karşımıza çıkar.

Aşağıdaki beyit Osman Nevres'in Şura-yı Devlet Reisi Kâmil Paşa'ya ithafen yazdığı arz-ı hâlden alınmıştır. Beyitte, bir Yunan prensi İskender'in Aristo'nun öğrencisi olarak yetiştirilerek aldığı ilmî terbiyeye telmih yapılmış (Pala, 1989, s. 261) ve şiirin sunulduğu kişinin ne kadar bilgili ve donanımlı olduğu dile getirilmiştir. Şairin buradaki amacı, Kâmil Paşa'yı kişiyi doğrudan Aristo seviyesinde bir eğitimi hak edecek kadar değerli ve yetkin gösterme, onu çağının en üstün zekâsı ve yine ahlâkî şahsiyeti şeklinde ifade edebilmektir.

Âleme 'asr-ı Sikender'de geleydin sen eğer

Seni elbette Aristû'ya ederdi takdîm (Arz-ı Hal/25 s.437)

“Eğer sen İskender zamanında dünyaya gelseydin elbette seni Aristo'ya götürür takdim ederdi.”

Bayrakdarzâde Mehmed Paşa için yazılan kasideden alınan aşağıdaki beyitte yine tarihî ve efsanevî karakterlerden İskender'e telmihte bulunduğu görülmektedir. Gelenek içerisinde yazılmış kasidelerde memduhu övmek amacıyla cihangirliği, yenilmezliği, dünyayı dolaşan bir hükümdar oluşu yönüyle anılan İskender'in, aşağıdaki beyitte tüm bu özelliklerine rağmen Bayrakdarzâde Mehmed Paşa'nın benzeri olamayacağı söylenmiştir. Ayrıca beyitte geçen “Âsaf” ifadesi Hz. Süleyman'ın veziri olarak bilinmektedir ki şair burada hikmet ve tedbir sahibi bir şahsiyet olduğu için burada Mehmed Paşa'nın bilgece yönetimini ifade etmiştir.

Âsaf-ı kal'a-güşâ ya'ni Mehemmed Paşa

Ki hükûmetde nazîr olmaz ana İskender (K.15/11 s.118)

“İskender, kaleleri zapteden Mehmet Paşa'ya hükümet etmekte nazîr bile olamaz.”

Divan şairlerince sıkça anılan İskender, efsaneleşmiş birçok rivayete konu olan âyîne-i İskender ile de şiirlerde yer almıştır. İskender, İskenderiye'yi kurduktan sonra oradaki âlimlerle bir ayna yapmış ve onu yüksek bir yere koymuş. Bu aynada oraya gelen gemilerin daha bir aylık yoldan fark edildiği ve böylece şehrin düşmanlardan korunduğu rivayeti bu aynayı efsaneleştirmiştir. İskenderiye feneri ve bu ayna hakkında ortaya atılan efsane ve rivayetler arasında sıkı bir bağ da vardır. Yine bazı rivayetlere göre ayna, İskender'in hocası Aristo tarafından yapılmış ve bekçiler uyurken çalınıp denize atılmıştır. Ayîne-i âlem-nümâ olarak da bilinen ayna; iki taraflı gösterir, aynaya yalancılar baktığında görüntü olmazmış. İskender, bu ayna vasıtasıyla kimin yalan söylediğini anlarmış (Pala, 1989, s.62). Aşağıdaki beyitte de şair, bu duruma telmih yaparak âyîne-i İskender'i övgüye vesile amaçlı kullanmıştır.

Yok senin-çün ihtiyâc âyîne-i İskender'e

Gevher-i zâtında rûşen her misâlin sûreti (K. 1/37 s.59)

“Senin âyîne-i İskender'e ihtiyacın yok çünkü senin şahsının cevherinde her şey açıkça görülmektedir.”

İskender'le ilgili yapılan telmihlerde bahsi geçen bir başka unsur ise Sedd-i İskender diye bilinen İskender-i Zülkarneyn'in Ye'cüc ve Me'cüc kavminin saldırılarını önlemek için yaptırdığı seddir (Pala, 1998, s.429). İskender, Zulûmât ülkesi seferinin ardından, bu kavmin fitnelerinden ve saldırılarından insanları korumak için yanındaki bilginlerle yüksek ve geçilmez duvarlar yaparak bölgenin kapatılmasını sağlar (Öztürk, 2017, s.210). Aşağıdaki beyitte şair bu olaya telmihte bulunmuştur.

Olamaz savlet-i ceşşine Sikender bile sed

Fitne Ye'cüc-nümâ olsa dahi zâ'il olur (El-Mukatta'ât 5/4 s.135)

“Senin ordunun saldırısına İskender bile set olamaz, fitne Ye'cüc gibi olsa da yok olur.”

3.2.2.8. Key

İran hükümdarlarının ikinci sülalesine mensup olanlarının isimlerinin başlarına aldıkları ünvanıdır. Keyân ya da Keyâniyân sülalesi olarak bilinen bu ünvan daha sonraki dönemlerde tüm hükümdarlara verilmiş ve genelleşerek hükümdar anlamını

kazanmıştır. Efsaneye göre bu isim ilk olarak Zâl Kubad'a verilmiştir (Pala, 1989, s.292).

Aşağıda verilen beyitte şair, şöhretli kimseler olmaları dolayısıyla Hz.İsa'ya, Cem'e, Hızır'a ve aynı zamanda Key sülalesine telmihte bulunmuştur. Beytin alınmış olduğu gazelde genel olarak yine şairlik kudretinin övgüsünde bulunmaktadır. Beyite göre şairin sözleri insanları âdetâ mest etmekte ve onlara Hz. İsa'nın nefesi gibi yeniden hayat vermektedir.

Tutdu cihânı pîr-i mugân gibi şöhretin

Îsâ mı Cem mi Hızır mısın Key misin nesin (G. 226/4 s. 324)

“Şöhretin meyhane piri gibi dünyaya yayıldı. İsa mı, Cem mi Hızır mı, Key misin, nesin?”

3.2.2.9. Keyhüsrev

Güçlü padişahlar için kullanılan bir benzetme ve karşılaştırma unsuru olarak karşımıza çıkan Keyhüsrev, İran'ın Keyâniyân sülalesindendir ve Keykavus'un torunudur (Zavotçu, 2006, s. 284). Babası Keykâvus'la anlaşamayan Siyavuş, Turan'ın ünlü hükümdarı Efrâsiyâb'a sığınır ve Efrâsiyâb'ın kızıyla evlenir. Bu evlilikten Keyhüsrev doğar. Siyavuş, Keyhüsrev'in doğumundan önce Efrasiyab tarafından öldürülür. Ölmeden önce hamile karısına doğacak çocuğuna Keyhüsrev adını vermesini, çocuğun büyüdüğünde İran tahtına geçeceğini ve Efrasiyab'dan kendi intikamını alacağını söyleyerek kehanette bulunur. Gece renkli atı Behzad'ı da oğluna miras olarak bırakır. Doğumunda ve yaşamında birçok olağanüstülük bulunan Keyhüsrev, şiirimizde övgü amaçlı olduğu kadar dünyanın geçiciliğini anlatmak için de anılmıştır (Pala, 1989, s. 292; Tökel, 1998, s. 214).

Aşağıda verilen beyitte Osman Nevres, Bağdat Valisi Ali Rıza Paşa'nın övgüsünde bulunurken, Keyhüsrev'i küçümsemiş ve onun memduhun eğlence meclisi içerisinde ancak ancak buhurdan sunan veya içki sunan olabileceği; Rüstem-i Zâl'ın ise savaş meydanında memduhun omzundaki örtü olduğunu söyleyerek bu hükümdarlara telmih yapmıştır. Kısacası şair, senin etrafında bulunan hizmetkârların bile bu derecelerde yüksektir diyerek memduhun makamının yüksekliğini anlatmak istemiştir.

Bezmdede micmere-gerdânın olur Keyhüsrev

Rezmde gâşiye-ber-dûşun olur Rüstem-i Zâl (K. 10/32 s.95)

“Eğlence meclisinde Keyhüsrev koku sunanın olur, savaş meydanında Rüstem-i Zâl omzundaki örtü olur.”

Aşağıda verilen beyitte şair, dünyanın geçiciliğine vurgu yaparak Kalender bir kişiliğe sahip olduğunu, kendisine dervişliğin gereği olarak bir hırkanın ve yinde keçeden yapılmış bir abanın yeteceğini; üstün özellikleri ve ciddi bir kıymeti bulunan Kubad’ın kaftanının ve Keyhüsrev’in külâhının, tacının kendisi için bir önemi olmadığını söylemiştir. Bunları ifade ederken de yine şair Keyhüsrev ismi üzerinden telmih sanatına başvurmuştur.

Kalender’im bana bir hırka bir nemed yetişir

Nedir kabâ-yı Kubâd u külâh-ı Keyhüsrev (G.254/5 s.341)

“Kubad’ın kaftanı ve Keyhüsrev’in külâhı nedir? Kalenderim, bana bir hırka, keçeden bir aba yeter.”

Şair, aşağıdaki beyitte meyhanecinin yani meyhaneciyi kadeh ülkesinin padişahına benzeterek Keyhüsrev’e ve diğer Acem padişahlarına telmihte bulunmuştur. Meyhanecinin Cemşîd gibi şarapla, Keyhüsrev gibi adaletle, İskender gibi fetihle, Dârâ gibi zenginlikle anıldığı hatırlatılarak onun şahsına övgüde bulunulmuştur. Bütün bunlarla onun da kadeh yani şarap ülkesinin hükümdarı olduğu hatırlatılmak istenmiştir.

Sen ey pîr-i mugân iklim-i câmin padişâhısın

Cem’e Keyhüsrev’e İskender’e Dârâ’ya benzersin (G. 232/3 s.327)

“Ey meyhanecinin piri, sen kadeh ülkesinin padişahısın. Cem’e, Keyhüsrev’e, Dara’ya benzersin.”

3.2.2.10. Keykâvûs-Kâvûs

Babası Keykubad’dan sonra tahta geçmiş Şehnâme’de maceralarına yer verilen on ikinci İran padişahıdır (Zavotçu, 2006, s. 285). Gücüne duyduğu aşırı güven ve kibri nedeniyle çok tehlikeli yolculuklara çıkması, büyük başarıların yanında büyük kayıplar vermesi ile Şehnâme’nin en karışık tiplerindendir (Tökel, 1998, s. 226).

Aşağıdaki beyit, padişah Sultan Abdülaziz için yazılan kasideden alınmıştır. Osman Nevres, öncelikle memduhu övmek amacıyla Kavus ve Cemşid’e telmihte bulunmuştur. Şair, burada memduhu büyük ve tarihî hükümdarlarla kıyaslayarak, aslında onların sadece isim olarak kaldığını, gerçek hükümdarın ise Sultan Abdülaziz olduğunu ifade etmiştir.

Şehenşâh sensin ancak adı var Kâvûs u Cemşid’in

Bunu tavzihe hâcet yok güneş gibi nümâyândır (K. 2/21 s.63)

“Gerçek şahlar şahı sensin, Kâvûs ve Cemşid’in ancak adı var; bunu açıklamaya gerek yok çünkü güneş gibi apaçık ortadadır.”

3.2.2.11. Keykûbâd

İran’ın Keyâniyân sülalesinin ilk şahıdır, “Key” ünvanını ilk defa Keykûbâd kullanmıştır ve adaletiyle de nâm salmıştır (Yıldırım, 2012, s.470). Şehnâme’de, hükümdarsız kalan İran’ın tahtına Zâl’in tavsiyesiyle çıktığı, yüz yıl hükümdarlık yaptığı, Turanlılarla yaptığı savaş; barış zamanlarında ülkesini bayındır hale getirerek adaletle yönettiği anlatılır ve Keykûbâd’ın maceralarına yer verilir (Pala, 1989, s.292; Tökel, 1998, s.232).

Aşağıdaki beyit, Musul valisi Bayrakdarzâde Mehmed Paşa için yazılan kasideden alınmıştır. Beyitte iki hükümdarın bir araya gelişini bir burçta birleşen Merih ve Ay’a benzeten şair, bunu uğurlu bir zaman olarak görmüş; tarsi sanatına yer vererek anlatımda paralellik sağlamış, beyitlerde eşit sayıda kelimeyi kullanarak bu hükümdarlara da telmihte bulunmuştur.

İttifâk eyledi bir bezmde Kâvûs u Kubâd

İktirân eyledi bir burcda Mirrîh ü Kamer (K. 15/39 s.120)

“Bir savaşta Kâvûs ve Kubâd anlaştı, Bir burçta Merih ve Ay birbirine yaklaştı.”

3.2.2.12. Kistrâ-Nuşirevân

Kistrâ, genel anlamda İran padişahlarına verilen bir lakaptır. Kelimenin padişahlar padişahı anlamına gelen Hüsrev kelimesinin Arapçalaşmış şekli olduğu rivayet edilmektedir. İlk defa Nuşirevân için kullanılmıştır. (Uçar, 2019, s. 42). Nuşirevân, adaleti, cömertliği, kudreti ve iyi bir yöneticide bulunması gereken tüm vasıfları

üzerinde toplayan bir hükümdar olarak şiirimizde yer edinmiş ve anılmıştır. İran'ın Sasani sülalesine mensuptur ve kırk sekiz yıl hükümdarlık yapmıştır. Asıl adı Hüsrev olan Nuşîrevân'a adaleti nedeniyle Adîl lakabı da verilmiştir (Pala, 1989, s. 393). Divan şiirinde Nuşîrevan, Medayin'de yaptırdığı sarayı Tâk-i Kisra ya da Eyvân-ı Kîsrâ ile de anılır. Adaletiyle efsaneleşen Nuşîrevan, bu sarayın tâkına bir çan astırmış ve çana bağlı zinciri çekenler onunla görüşüp ihtiyaçlarını dile getirmişlerdir (Tökel, 1998, s. 251).

Aşağıda verilen ve Sultan Abdülaziz için yazılan kasideden alınan beyitte şair, memduhu methederken Kisra'nın sarayı ile Abdülaziz'in sarayını kıyaslamış ve memduhun sarayının üstünlüğünü dile getirmiştir. Ay ve güneşin onun kapısından doğduğunu ifade ederken de yine memduha üstün vasıflar atfedilmiştir. Kisra sözcüğü üzerinden de telmih sanatına başvurulmuştur.

Gel eyvânın gör ey bahs eyleyen eyvân-ı Kisrâ'dan

Ki bâbı matla'-ı şems ü kamer der-bânı Keyvân'dır (K.2/18 s.63)

“Ey Kisra'nın sarayından bahseden, gel de saray gör çünkü onun sarayının kapısında ay ve güneş doğar, Zühal yıldızı da kapıcısıdır.”

Şair aynı kasidenin aşağıda verilen beyitinde yine bir kıyaslama yapmış ve memduhun adaletinin gücünü ifade etmiştir. Memduhun zamanında Nuşîrevân'ın adının unutulduğunu, artık söylenmesine gerek olmadığını belirterek memduhu âdil olması yönünden yüceltmıştır. Nuşîrevân'ın adalet dağıttığı Eyvân-ı Kisra'nın kemerine de telmih yapmıştır.

Zamânında senin Nûşîrevân'ın adı söylenmez

Anın dîvân-ı dâdı şimdi nakş-ı tâk-ı nisyândır (K.2/25 s.63)

“Senin zamanında Nuşîrevan'ın adı söylenmez. Artık onun adalet divanı, unutmak kemerinde bir nakıştır, unutulmuştur.”

Padişah Abdülaziz Han için yazılmış bir diğer kasideden alınan aşağıdaki beyitte de yine Türk ve İran edebiyatlarında adaletiyle ün salmış Nuşîrevân ile memduh karşılaştırılmış ve memduhun adalette Nuşîrevan'dan daha üstün olduğu dile getirilerek telmih sanatına da yer verilmiştir.

O şehenşâh ki görseydi revâk-ı ‘adlin

Nâmın anmazdı daha Nûşîrevân eyvânın (K. 4/17 s.70)

“O şahlar şahı senin adaletinin gölgesini görseydi bir daha Nuşirevan günlerini anmazdı.”

Aşağıda verilen beyitte ise Sırkâtibi Mustafa Paşa’nın Bağdat valiliği sırasında Nehrevan yöresine su getirmesi ile yörenin Nuşirevan’ın adaletiyle ihya ettiği Medayin gibi olduğu söylenerek bir benzerlik ilgisi kurulmuştur. Medayin, Eyvan-ı Kisra’nın da bulunduğu oldukça bayındır bir bölgedir. Şair tarih düşürdüğü bu beyitte Mustafa Paşa’nın Nehrevan’a su getirmesini anlatırken Nuşirevan ve Medayin’e telmih yapmıştır.³

Su geldi Nehrevân-ı ârzûya cûy-ı re’fetden

Medâyin oldu gûyâ ‘adl-i Nûşîrvân ile ihyâ (Et-tevarih 17/4 s.152)

“Merhametinin nehrinden arzusun Nehrevan’ına su geldi, Nuşirevan’ın adaletiyle bayındır ettiği Medayin gibi oldu.”

Osman Nevres, aşağıdaki beyitinde sevgiliye seslenerek onun güzellik ülkesinin Nuşîrevân’ı yani âdil hükümdarı olduğu ancak Eyvan-ı Kisra’nın takına benzeyen kaşında ise çan yerine kılıç bulunduğu ifade etmiştir. İkinci mısradan ise sevgiliden adalet, cömertlik, gözlerinden bir bakış bekleyenlerin karşılık alamadan yaralı olarak döndükleri şair tarafından belirtilmiştir. Ayrıca Nuşîrevân üzerinden yine telmih sanatına başvurulmuştur.

Hüsne hem Nûşîrevân’sın hem kaşın tâkında tığ

Yaralı girü döner dâda çıkanlar çeşmine (G. 273/3 s.352)

“Güzelliğe hem Nuşirevan’sın hem de kaşının takında kılıç vardır. Gözlerinin kapısına gelenler yaralı geri dönerler.”

³Nehrevan yöresine su getirilmesi için yapılan çalışmalar hakkında bkz. *Bu madde TDV İslâm Ansiklopedisi’nin 1992 yılında İstanbul’da basılan 5. cildinde, 460-465 numaralı sayfalarda yer almıştır. KAZIM ÇEÇEN, "BENT", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/bent> (24.02.2023).*

Aşağıdaki beyitte ise şair, farklı bir imaj kurarak sevgilinin saçlarını Nuşirevân'ın adalet bekleyenler için hazırlamış olduğu rivayet edilen zincire benzetmiş ve gönül adaletinin şahının da ona “zincir” adını koyduğunu söylemiştir. Burada doğrudan şekilde adaletin temsilcisi olarak bilinen Nuşirevan'ın adı anılmasa da “şeh-i âdil” ve “zincir” kelimeleriyle Nuşirevan'ın Âdil lakabına telmihte bulunulmuştur.

Demez ol zülf-i şiken-der-şikene ‘âkil kıl

Nâm koymuş aña zencîr şeh-i ‘âdil dil (G. 169/1 s.287) ⁴

“Akıllı kişi, o büküm büküm saça kıl demez, gönül adaletinin şahı ona ‘zincir’ diye ad koymuş.”

3.2.2.13. Mânî

Maniheizm'in kurucusu olarak bilinen Mânî, Sasaniler döneminde yaşamıştır. Gençlik yıllarında seyahat ettiği yerlerden Çin'de resim sanatını öğrenmiş, yaşadığı dönemde ve sonrasında ressamlıktaki ustalığıyla kendisinden söz ettirmiştir (Yılmaz, 2014, s. 16). Mânî, I. Şapur döneminde İran'a dönmüş ve resimlerle süslediği kitabını peygamberlik iddiasına delil olarak sunmuştur. Mânî'nin resimli mecmuası Erteng ya da Erjeng diye de bilinir. Bu mecmuadaki resimler öylesine güzel ve büyüleyicidir ki müritlerine bu özelliğini mucize olarak göstermiştir. Ancak peygamberlik iddiasının bedelini gördüğü işkencelerin ardından canıyla ödemiştir. Hürmüz'ün oğlu Behram tarafından derisi yüzülerek öldürülmüştür. Şiirimizde resim sanatındaki üstün yeteneği ile anılmıştır. Sevgilinin güzelliği övülürken bu Çinli ressamın atölyesi ya da defteri olarak bilinen Nigaristan'dan bahsedilir (Pala, 1989, s.323; Tökel, 1998, s.237).

Aşağıda verilen beyitte şair Divan şiiri geleneğine uyarak bir kıyaslama üzerinden sevgilinin güzelliği üzerinde durmuştur. Sevgilinin güzelliği övülürken de Mânî'nin Çin'de kurduğu meşhur güzel suretleri çizmiş olduğu atölyesiyle anılmış ve sevgilinin eşsiz güzelliği yüceltmek istenilmiştir. Bu yapılırken de yine telmih sanatından yararlanıldığı görülmektedir.

⁴ Bu beyit M. Kayahan Özgül'de şu şekildedir:

“Demez ol zülf-i şiken-der-şikene âkil “kıl”

Nâm koymuş ana “zincir” şeh-i adil-i dil”(Özgül,2016, s.289)

Sûret-i zîbâsını görseydi ol meh-peykerin

İhtirâ' etmezdi Mânî Çîn'de sûret-hâneyi (G.289/5 s.362)

“Mânî, o ay yüzlünün eşsiz güzelliğini görseydi Çin'de resim yaptığı yeri kurmazdı.”

Divan şiirinde şairler, bazen şiir güçlerini, sözlerinin güzelliğini Mânî'nin resimleri ile kıyaslamışlardır. Osman Nevres de aşağıda verilen beyitinde bu geleneğe uymuştur. Nigâristân, Mânî'nin resimlerini yaptığı atölye ya da defter olarak burada anılmıştır. Mânî'nin resimleri öylesine güzel ve büyüleyicidir ki Nevres de kendi sözlerini nazmın ve nesrin Nigâristân'ı olarak betimlemiş, şiir ve yazılarını Mânî'nin çizdiği kusursuz güzellikteki resimlere benzetmiştir. Bir süsleyicinin kişiyi süslemesi gibi yaradılışının süsleyicisinin de özgün fikir ve hayalleri düzenleyip güzelleştirdiğini söylerken Mânî'nin Nigâristân'ına da telmih yapmıştır.

Verip meşşâta-i tab'ıyla bîkr-i fikre ârâyîş

Nigâristân-ı nazm u nesrde oldu sühan-ârâ (Et-Tevârih 17/15 s.152)

“Yaradılışının süsleyicisiyle alışılmamış fikirlere süs verip nazım ve nesir Nigâristan'ında söz süsleyen oldu.”

Aşağıdaki beyitte yine Mânî'ye doğrudan telmihte bulunularak sevgilinin güzelliği övülmüştür. Bilindiği üzere Mânî'nin resimleri öylesine güzel ve kusursuzdur ki Divan şiirinde güzelin övgüsü için bir kıyas unsuru olarak kullanılmıştır. Mânî, yaşadığı dönemde “Erten”, “Erjeng”, “Nigâr”, “Nigâristan” adlarıyla bilinen mecmuasını, kurduğu dinin kutsal kitabı olarak göstermiş; kitaptaki resimlerin kusursuz güzelliğini müritlerine bir mucize gibi aktarmış ve bu yüzden öldürülmüştür. Divan edebiyatında da Mânî, bir nakkaş olarak değerlendirilmiş, resim ve resim sanatıyla ilgili kelimelerle bağlantılı olarak çeşitli edebi sanatlar vasıtasıyla sevgilinin güzelliği betimlenirken anılmıştır. Beyitte de görüldüğü gibi sevgilinin güzelliği ve onun aşığın gönlüne nakşolan hayali, Mânî'yi bile şaşkına çevirecek mükemmelliktendir. Âşık, bu güzellik karşısında büyülenmiş, böylesi bir güzellik karşısında çılgına dönmenin olağan olduğunu belirtmiştir.

Olmamak âşüfte nakş-ı hüsnüne mümkün mi kim

Rûh-ı Mânî vâlih-i tasvîrin olmuşdur senin (G.149/3 s.275)

“Güzelliğinin resmine çılgınca âşık olmamak mümkün mü ki? Mânî’nin ruhu (bile) senin tasvirine hayran olmuştur.”

Osman Nevres, aşağıda verilen beyitinde ünlü ressam Mânî’nin sevgilinin gönül alan güzelliğinin karşısında yaptığı resimlerin yetersiz kalacağını fark edip sonsuza kadar kendi sanatı adına pişman olacağını belirtmiştir. Sevgilinin güzelliği öyle yüce konumdadır ki Mani’nin bile bu güzellik karşısında mahcup olacağı ifade edilirken Mânî’ye telmihte bulunmuştur.

Bir nazar nakş-ı dil-ârâsını görse Mânî

Tâ ebed nâdim olur olduğuna sûret-ger (K.15/6 s.117)

“Mânî, gönül süsleyen güzelliğini bir bakıp görse, sonsuza dek ressamlığından pişman olur.”

Mânî, Divan şiirinde genellikle aşağıdaki beyitte olduğu gibi ressam Behzad ile birlikte anılır. Nevres de gelenek doğrultusunda Mânî ve Behzad’a birlikte telmih yapmıştır. Beyitte şair, sevdiğinin yaya benzeyen kaşlarını överken bu güzelliğin tarif edilemeyeceğini, ünlü nakkaş Bihzâd’ın ya da Mânî’nin hünelerinin gücünün bu güzelliği nakşetmeye yetmeyeceğini belirtmiştir.

Ne ta’rîf eyleyim yay kaşların Bihzâd u meh-zâda

Çekemez anı Mânî başka bir sûret-nigâr ister (G. 77/4 s.230)

“Yay kaşlarını nasıl tarif edeyim (aydan doğan) Bihzâd’a? O kaşları Mânî de çekemez, başka bir hayal gücü ister.”

3.2.2.14. Rüstem

Şehnâme’de maceralarına yer verilen olağanüstü birçok özelliğe sahip Rüstem, Zâl’in oğlu ve Sam’ın torunudur (Albayrak-Sak, 2023, s.257). Rüstem’in yaşamındaki olağanüstü özellikler doğumuyla başlar. Zal, Rüstem’e hamile eşinin bir türlü doğum yapamaması üzerine kendisini büyüten Simurg’un yardımını ister. Efsanevî bir kuş olan Simurg, Zal’e doğacak çocuğun olağanüstü özellikler taşıdığını, normal yollarla doğamayacağını söyler. Karısının karnını yardırmasını ve vereceği ilaçlarla doğum sonrası tedavi uygulamasını tavsiye eder. Bu yöntemle sonunda doğumu gerçekleşen

Zal'in karısı "Oh, kurtuldum!" dediği için çocuğa "kurtuldum" anlamında "Rüstem" ismi verilir (Lugal, 1945, s.333). Simurg'un Zal'e verdiği öneriler sayesinde gerçekleşen doğumda Rüstem'in saçları, yüzü, elleri kırmızı ve kanlıdır. On dadının birden beslediği Rüstem, hızla gelişmeye başlar ve ilk kahramanlığını kimsenin yaklaşmaya cesaret edemediği bir fili öldürmesiyle gösterir. Bu olaydan sonra zor görevler Rüstem'e verilir ve gücü, cesareti yayılmaya başlar. Rahş isimli atı da özel bir attır ve Rüstem'in maceralarında ona eşlik eder. Rüstem'in özellikle Mazenderan seferi esnasındaki tehlikeli yolculuğu, olağanüstü varlıklarla mücadelesini de içeren Heft-han adlı efsanevî maceraya konu olmuştur. Fiziksel gücünün yanı sıra zekâ ve kurnazlığıyla da bilinen Rüstem'e, hile anlamına gelen Dâstân sıfatı da verilmiştir. Rüstem'in ölümü kendisi için tuzak olarak hazırlanan bir kuyuya atı Rahş ile düşmesiyle olmuştur (Tökel, 1998, s.252-263).

Divan şiirinde kahramanlık bağlamında sıklıkla telmih yapılan Rüstem, özellikle gücü, yenilmezliği, cesareti ile anılır. Aşağıda verilen beyitte onun bu özellikleri nedeniyle Tehemten unvanına sahip olduğu, Şehnâme'nin de yine onun vasıfları ve maceralarıyla dolu olduğu şair tarafından ifade edilmiştir.

Rüstem-i Zâl ki vasfıyla dolup Şeh-nâme

Mâlik olmuşdu Tehem-tenliğine Îrân'ın (K.4/41 s.72)

"Vasfıyla Şehname'yi dolduran Rüstem-i Zal, İran'ın Tehemtenliğine (koruyuculuğuna) sahip olmuştu."

Rüstem, Divan şiiri geleneği içerisinde kaleme alınan kasidelerde memduhun övgüsünde önemli bir kıyas unsuru şeklinde telmih sanatı ile kullanılmıştır. Aşağıda verilen beyitte şair, Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazmış olduğu kasidede bu karşılaştırmayı yapmış ve memduhun Rüstem'in bile takdirini kazanacak derecede bir kahramanlığa ve cesarete sahip olduğunu belirtmiş ve telmih sanatını kullanmıştır.

Rûz-ı rezm öyle şecâ'atle seni görse idi

Tâ-ebed gâşiye-ber-düşün olurdu Rüstem (K.14/19 s. 112)

"Rüstem, savaş günü seni böyle yiğitlikle görseydi ebediyyen omzundaki örtü olurdu."

Dönemin padişahı Abdulmecid Han için yazılan bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte, Şair öncelikle memduhun ordusunda bulunan her bir askerin kahramanlıkları yönünden adeta bir Rüstem olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Rüstem'e ve onun doğduğunda dikkat çekici bir biçimde kırmızı olan yüzüne de yine telmihte bulunulmuştur.

Hele ta'rîf edemem ceş-i nizâmiyyesini

Her biri rezm günü Rüstem-i âteş-peyker (K. 3/53 s.68)

“Hele kara ordusunun askerlerini tarif edemem, her biri savaş gününde ateş yüzlü Rüstem’dir.”

Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için kaleme alınan bir başka kasidenin aşağıda verilen beyitinde şair, yine orduyu ve memduhun emri altında bulunan askerlerini överek onların barış ve mutluluk ortamında altın taçlı bir padişah kadar görkemli ve güzel göründüklerini; savaş meydanında ise Rüstem gibi kahraman, güçlü ve yenilmez olduklarını ifade etmiştir. Ayrıca şair, onların her birinin savaş gününde adeta Rüstem'in demirden topuzu gibi olduğunu söyleyerek Rüstem'i güç ve cesaret sembolü olarak anmış, telmih sanatını kullanmıştır.

Her biri bezm günü Nevzer-i zerrîn-efser

Her biri rezm günü Rüstem-i âhen-kûpâl (K.10/34 s.95)

“Her biri eğlence zamanı Nevzer'in altın tacı, savaş zamanında ise Rüstem'in demir topuzudur.”

Aşağıda verilen beyit dönemin sadrazamlarından Fuad Paşa için yazılmış kasideden alınmıştır. Şair, memduhun söz sanatındaki gücünü yansıtan kalemini, savaş meydanındaki Zâl-ı Rüstem'in kılıcına benzeterek Rüstem'e telmih yapmıştır. Ayrıca şair, memduhun yazı ve söz söyleme kudretini, savaş meydanında Rüstem-i Zâl'in kılıcının gösterdiği cesaret ve ustalıkla bir tutmuştur.

Bu sen misin ki benânınla zâhir etdi kalem

O san'atı ki ma'ârikde tîğ-i Rüstem-i Zâl (K.9/13 s.91)

“Bu sen misin kalemin savaş meydanındaki Rüstem'in kılıcı gibi parmak uçlarında o sanatı gösterdi.”

3.2.2.15. Sam

Şehname’de adı geçen kahramanlardan Sam, güçlü savaşçı kimliğiyle tanınmıştır (Taşpınar, 2009, s.60). Neriman’ın oğlu, Zal’ın babasıdır. Zal’ı saç, kirpiği, kaşı bembeyaz doğduğu için dağa bırakmış ve bu yönüyle de şiirlerde telmih unsuru olarak yer almıştır. Feridun zamanında yaşamıştır (Pala, 1989, s.425). Özellikle Feridun’un torunu Minuçihr’in savaşçılarından ve dostlarındandır. Ona bir ejderhayı tek yumrukla öldürdüğü için “Tekvuruşlu Sam” lakabı da verilmiştir. Bazı tarihî rivayetlerde Hz. Nuh’un oğullarından birinin adı da yine Sam’dır. Sâmi ırkının da babası olduğu rivayet edilir. Bunun yanı sıra Hz. İsa tarafından mucizevî şekilde diriltelen Sam’ın hikâyesi de mevcuttur (Tökel, 1998, 264).

Osman Nevres, divanında Sam’ı da diğer Şehnâme kahramanlarında olduğu gibi memduhu övmek ve onun büyüklüğünü ifade etmek için bir karşılaştırma unsuru olarak anmıştır. Aşağıdaki beyitte şair Bağdat valisi Mehmed Necib Paşa için yazdığı kasidede kalemi ile memduhun gönül alıcılığının küçük bir parçasını bile izah ederse Sam’ın ve Rüstem’in efsanelerinin unutulacağını söylemiş ve telmih sanatını kullanmıştır. Şair, bu dizelerde memduhu yüceltirken aslında kendisini de övmüş; şairliğinin gücünü vurgulamıştır. Böylece memduha ince bir mesaj vermiş, güçlü bir şair tarafından övüldüğünü hatırlatmıştır.

Hâme şerh eylese bir nebze dil-âverliğini

Yâd olunmaz dahi efsâne-i Sâmi ü Rüstem (K. 13/39 s.108)

“Kalem, senin gönül alıcılığını bir parça açıklasa Sam ve Rüstem’in efsaneleri hatırlanmaz olur.”

Bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte ise doğduğunda ihtiyar biri gibi saç, kaşı, kirpikleri bembeyaz olan Zal’ı bir dağa bırakan Sam’a telmihte bulunulmuş ve şair bu olayı tevriye sanatı ile birleştirerek Zal’ı yaşlı, kocamış, zamanı yöneten acımasız felek tabiri ile iki anlamlı olarak kullanmıştır.

Ol kadar bahtı kavîdir kim olursa hasmı Sâmi

Öldürür Zâl-i felek anı katıp câmına sem (K. 17/18 s.125)

“Sam’ın rakibi öyle kötü bahta sahiptir ki kaderin Zal’ı, kadehine zehir katıp onu öldürür.”

3.2.2.16. Sinimmâr

Numan İbn Münzîr tarafından yaptırılan “Havernâk” sarayının mimarıdır. Bu eşsiz güzellikteki sarayın bir benzerini yapmaması için sarayın damından atılarak öldürülmüştür. Böylece yapılan iyi işlerin ödüllendirilmesi yerine cezalandırılması anlamında “cezâ-yı Sinimmâr” tabiri ortaya çıkmıştır. Divan şairleri, yapılardan bahsederken büyüklüğü ve güzelliği ile bilinen Havernâk’ın adını da anmışlardır (Pala, 1989, s.442).

Aşağıda verilen beyit, Sultan Abdülaziz için yazılmış kasideden alınmıştır. Şair, memduhun övgüsünde bulunurken onun yüceliğini anlatabilmek için Sinimmâr hikayesine telmihte bulunmuştur. Şaire göre, meşhur “Havernâk” sarayını yaptıran hükümdar Numan ibn Münzîr memduhun karşısında kendisini eksik ve kusurlu görecektir.

Rif’atin kasrını görseydi Sinimmâr senin

Kasr[1] bahsinde kusûrun der idi Nu‘mân’ın (K.4/25 s.71)

“Sinimmâr senin büyüklüğünün kasrını görseydi, Numan’ın köşkü konusunda hatasını söylerdi.”

3.2.2.17. Siyavûş

Şehnâme’de acıklı bir hikâyesi bulunan Siyavuş, İran padişahı Keykavus’un oğlu, Efrasiyab’ı öldüren Keyhüsrev’in babasıdır (Kavaklıyazı, 2022, s. 316). Olağanüstü güzelliğe sahip olarak doğan Siyavuş’un doğumundan sonra münecimler bahtının iyi olmadığını söylerler. Rüstem, Siyavuş’u yetiştirmek için yanına alır. Tam bir savaşçı olarak eğitilen Siyavuş, saraya babasının yanına döner. Üvey annesi Sudabe, Siyavuş’a âşık olur. Aşkına karşılık alamayınca Siyavuş’a iftiralar atarak onu babasının gözünden düşürmeye çalışır. Siyavuş, suçsuzluğu anlaşılrsa da hile ve tuzakları devam eden Sudabe’den uzaklaşmak için ordunun başına geçerek Turan’la savaşmaya gider. Fakat her iki ordu da savaşın gereksizliğine karar verip barış anlaşması imzalar. Babasının itirazlarına rağmen anlaşmaya uyar. Bu nedenle babasıyla arası iyice açılan Siyavuş, İran’a dönmemeye karar verir ve Efrasiyab’ın davetiyle Turan’a gider. Efrasiyab’ın kızıyla evlenir. Kötü talihinden kaçamayan Siyavuş, orda da çeşitli hilelerle karşılaşır ve Efrasiyab tarafından boğdurularak öldürülür. Yıllar sonra oğlu Keyhüsrev, Efrasiyab’ı öldürerek Siyavuş’un intikamını alır (Tökel, 1998, s. 266-270).

Osman Nevres de Divan şiirinde yiğitliği vesilesiyle anılan Siyavuş'a eserinde telmihte bulunmuştur. Bağdat Valisi Ali Paşa için kaleme alınmış kasidenin aşağıdaki beyitinde şair, Siyavuş'a ve onun gece renkli atına telmih yapmıştır. Memduhun svas meydanı içerisinde zırh giymiş bir aslan gibi olacağını söyleyerek yiğitliğini, cesaretini övmüştür.

Rezm içün hasm ile mânend-i Siyâvûş bir gün

Olsan ey şîr-i zırh-pûş süvâr-ı edhem (K.14/34 s.113)

“Ey kara yağız ata binmiş zırhlı aslan! Siyavuş gibi, bir gün hasmınla savaş meydanında olsan.”

3.2.2.18. Sührâb

Rüstem'in bir Türk kızından olan oğludur ve babasını tanımadan annesinin yanında büyümüştür (Pala, 1989, s.447). Sührâb, babası Rüstem kadar güçlüdür, birçok yönden de ona benzer. Şehnâme'nin önemli kısımlarını oluşturan maceralarda Sührab'la Rüstem'in çeşitli engellerle tanışamamasına yer verilir. Baba oğul birbirlerini tanımadan dövüşüklerinde Sührâb, Rüstem'i yener fakat Rüstem bir daha dövüşmeleri gerektiğini söyleyerek hile yapar ve Sührâb'ı öldürür. Ancak o zaman Sührab'ın kendi oğlu olduğunu anlar (Tökel, 1998, s.270-273).

Osman Nevres, Klasik şiirimizde en az Rüstem kadar gücü ve yiğitliğiyle anılan Sührab'a bir kasidesinden alınan aşağıdaki beyitte telmihte bulunmuştur. Şair, bu beyitte Sührab'la Rüstem'in hüznü hikayesini hatırlatmak istemiştir. Beyitte zamanın yaşlı, eskimiş Zal imajı ile felek kastedilerek bu acımasız tesadüf, feleğin bir oyunu olarak görülmüş ve şair bunu kendi hayatındaki olumsuz durumlara benzetmiştir.

Nişledim neyledim ey Zâl-i kühen-sâl sana

Yohsa Sührâb mı sandın beni yâhud Rüstem (K.13/3 s.106)

“Ben sana ne yaptım ey acımasız yaşlı Zal! Yoksa beni Sührab veya Rüstem mi sandın?”

3.2.2.19. Zâl

Şehnâme'de maceraları anlatılan Zâl, Rüstem'in babası, Sam'ın oğludur. Uzun yıllar çocuğu olmayan Sam'ın sonunda isteği gerçekleşir ve oğlu olur fakat çocuğun

saçı, kaşı ve kirpikleri bembeyazdır (Cengiz, 2017, s.34). Bunun Tanrı'dan gelen bir ceza olduğunu düşünüp dualar eden Sam, Tanrı'dan af diler ve bu çocuğun uğursuzluk getireceğini söyleyerek insanlardan uzak bir dağa bırakılmasını emreder. Elburz Dağı'na bırakılan Zâl'i Simurg bulur ve yuvasına götürür. Simurg'un büyüttüğü Zâl, yıllar sonra güçlü bir yiğit olur. Simurg, Zâl'e her zaman onu koruyacağını söyleyerek kanadından bir tüy verir ve başı dara düştüğünde bu tüyü yakmasını hatırlatır Babası Sam, gördüğü bir rüya üzerine Zâl'ı arar ve bulur. Zâl'e Destân ya da Zer lakabı verilmiştir. Kelime anlamı "ihtiyar ve aksakallı" olan Zâl, güç ve kuvvetinin yanı sıra Simurg tarafından büyütüldüğü için esrarengiz bazı güçlere de sahiptir. Bu güçlerini Rüstem için de kullanmıştır. Ayrıca İran padişahlarına akıl verecek boyutta bilgeliği ile de bilinir. Divan şairleri Zâl kelimesini "yaşlı, ak saçlı, kocakarı" anlamlarıyla zamanı ve feleği kastederek kullanmışlar ve çeşitli mazmunlar oluşturmuşlardır (Tökel,1998, s.273).

Osman Nevres de Zâl'ı aşağıdaki beyitte telmih yoluyla anmış ve "yaşlı, ihtiyar" anlamını "felek, şans, zaman" anlamlarına gelecek şekilde terkipler kurarak tevriyeli şekilde kullanmıştır. Şaire göre Zâl, nasıl ki gücünün karşısında durulamaz kudretteyse "zaman, felek" de çeşitli hileleri ile acımasız, karşı konulamazdır.

Yok kurtuluş sitîze-i Zâl-i sipihreden

Etmiş ihâta 'âlemi bu mâr-ı heft-ser (G. 66/6 s.222)

"Gökyüzünün Zâl'ının kavgasından kurtuluş yok. Bu yedi başlı yılan âlemi kaplamış."

3.2.3. Efsanevi Hikâyeler, Mazmunlar ve Rivayetler

Osman Nevres Divanı içerisinde yer alan telmih unsurlarının bir bölümünü de Divan şiiri geleneğinde sıkça kullanılan efsanevi hikâyeler, mazmunlar ve rivayetler oluşturmaktadır. Şair, eserinde geçmişin unutulmaz efsanevi olaylarına ve kültür hafızasında yer etmiş rivayetlerine göndermelerde bulunarak anlam dünyasını zenginleştirmiştir. Bu telmihlerle hem şiirlere derinlik kazandırılmış hem de okuyucunun ortak belleğinde var olan değer ve imgeler aracılığıyla güçlü çağrışımlar oluşturulmuştur.

3.2.3.1. Gül ü Bülbul

Gül ve bülbul arasında varolduğuna inanılan aşk, dünyanın her yerinde ortak motif olarak görülmektedir. Bu ortak motife dayalı efsaneler farklılıklar göstermekle birlikte en yaygın olanı, bülbulün güle duyduğu aşk nedeniyle canını ve kanını verişini anlatır. Efsaneye göre gül, yaradılıştaki soluk renkli bir çiçektir. Bülbul ise ona çılgınca âşıktır. Gülün açılışını görmek için gecelerce güle yalvarır. Gülün dallarındaki dikenlere aldırmandan yakarışlarına devam etse de gül, onun bu durumuyla ilgilenmez. Gülün kayıtsızlığına dayanamayan bülbul, inleyişlerine devam eder. Bülbul, gücünün tükendiği bir anda kendinden geçer; bağrını gülün dikenine saplar. Bülbulün bağrından sıızan kanı, güle kırmızı rengini verir (Tanç, 2009, s.974).

Gül ve bülbul, Divan edebiyatında sembolik mesnevilerin konularındandır. “Gül ü Bülbul”, “Bülbuliye” ya da “Bülbulname” adı verilen bu mesnevilerde konu iki şekilde işlenmiştir. Bülbulnameler, güle âşık bülbulün sürekli feryad edişinden bıkan kuşların, bülbulü Hz. Süleyman’a şikâyet edişlerini anlatır. Bülbul, Hz. Süleyman’ın huzuruna çıkarılıp sorgulanır. Aşk acısı nedeniyle feryat ettiği için inlemesinin caiz olduğuna karar verilir. Hz. Süleyman, bülbulü affeder. Gül ü Bülbul mesnevilerinde ise konu aşk hikâyesine dönüşür (Pala, 1989, s.91). Çift kahramanlı, alegorik bu aşk hikâyesinde Bülbul âşığı, Gül sevgiliyi simgeler. Âşıkların arasındaki engeller ve rakipler gülün dikenleriyle temsil edilir. Hicaz’a giden Bülbul’ün İrem bağında Gül’ü görüp âşık olması sonucu yaşanan maceralar, Bülbul’ün çektiği çileler bu tür mesnevilerin konusunu oluşturmuştur (Tanç, 2009, s.979).

Şair, aşağıda verilen beytinde içerisinde bulunduğu yalnızlığı ve sıkıntılı durumu anlatacak kimsenin olmadığını belirtmekte; hâlinin dikenden yakınan bülbulden de beter olduğunu çünkü kendisinin esas derdinin gülün diken gibi tavrılarından kaynaklandığını ifade etmiş ve çektiği aşk acısı bağlamında “gül ve bülbul” hikâyesine telmihte bulunmuştur.

Kime kimden edeyim söyle şikâyet Nevres

Hârdan bülbul eder şekve benim gül dikenim (G.191/5 s. 302)

“Nevres, söyle kime kimden şikâyet edeyim? Bülbul dikenden yakınır, gül benim dikenimdir.”

Aşağıda verilen beyitte, yine gül ve bülbül hikâyesi hatırlatılmıştır. Osman Nevres, bülbülün güle aşkını anlatırken gülün onu umursamayışına telmihte bulunmuştur. Şair, kendisini bülbül, sevdiğini gül olarak tahayyül etmiş; bülbülün dikenlere saplanıp kaldığı hâline gönderme yaparak sevdiğinden bu ilgisiz tavırları bırakmasını istemiştir. Böylelikle şair hem kendi çaresizliğini hem de sevgilinin gerçek tabiatının ince, zarif olması gerektiğini dile getirerek ondan talepte bulunmaktadır.

Öz bülbülün iken beni etdin esîr-i hâr

Terk et gülüm bu şîveyi kim gül edâsıdır (G. 6/2 s. 398)

“Ben senin bülbülünken beni dikenin esiri ettin. Gülüm, bu nazı terk et, çünkü (bu naz) gül edasıdır.”

Osman Nevres’in bir gazelinden alınan aşağıdaki beyitte güle tutkun bülbülün gül goncasının açılışını görebilmek için sabahlara dek haykırmasına telmih yapılmıştır. Bütün feryatlarına rağmen gül açılmayınca ağlamaktan takatsiz kalan bülbülün göğsünü dikenlere saplamaıyla canını ve kanını verişini hatırlatılmıştır. Gül goncasının açılışını görmek dikenlere nasip olmuş; bülbülün kanıyla rengini verdiği gül, âşığın rakiplerle çevrili meclisini süslemiştir. Şair, bu durumda bülbülün gözlerinden kanlı yaşların akmasının doğal olduğunu belirtmiştir.

Kan ağlamaz mı dîdesi şûrîde bülbülün

Kim hâra kaldı encümeni gonçenin gülün (G. 151/1 s. 277)

“Gül goncasının meclisi dikenlere kaldı. (Bu hâlde) perişan bülbülün gözleri kan ağlamaz mı?”

3.2.3.2. Misk

Misk, misk geyiği olarak bilinen ve Tibet, Moğolistan, Tonkin dağları dolaylarında yaşayan küçük memeli hayvanın erkeğinden elde edilen, siyaha yakın parlak koyu renkli ve kıvamlı, çok keskin kokulu bir maddedir. Misk kelimesi, Sankskritçe “muşka”dan türemiş ve Farsça üzerinden diğer dillere geçmiştir. Geçmişte tıpta kullanılan misk, bugün esas olarak parfümeri sanayiinde kullanılmaktadır. İslam kültüründe temizliğin ve güzel kokunun sembolü olarak kabul edilir ve edebiyatta sıkça güzellikle ilişkilendirilir (Baytop ve Bozkurt, 2020, s. 181-182).

“Misk ahusu” veya “misk geyiği” özellikle Hıtâ, Hoten, Çin ve Hindistan’da bulunur. Bu hayvanlar, etleri ve miskleri için avlanır. Misk, hayvanın göbeğinde bir kesede toplanan kanlı bir salgıdır. Hayvanın göbeğine damlayan kan, miski oluşturur ve bu misk zamanla keseden düşer. Misk düştükten sonra kokusunu artırmak için çeşitli işlemlerden geçirilir. Miskin lale ve sümbül yemekten kaynaklandığına dair inanışlar da vardır. Divan şiirinde misk, siyah rengi ve hoş kokusu nedeniyle sevgilinin saçına benzetilir. Bu benzetme, zülf, siyah ve koku kelimeleriyle ifade edilir. Miskin geldiği yerler Hıtâ, Hoten ve Çin kelimeleri, ses benzerlikleri nedeniyle “çın” (doğru); “hata” (yanlış) kelimeleriyle çeşitli edebi sanatlar oluşturmak için kullanılır (Çınar, 2018, s. 77).

Nafe, misk ahusu adı verilen bir ceylan türünün göbeğinde bulunan ve içi misk adı verilen güzel kokulu bir madde ile dolu kesedir. Bu madde miskin ham maddesi olarak kullanılır. Bazen “nâfe” terimi misk ahusu için de kullanılır. Genellikle misk Hıtâ, Hata, Hutun, Hoten gibi kelimelerle anılır. Hoten, tarihsel olarak kaliteli misk üretimiyle bilinen bir bölgedir. Nâfe ve miskin geleneksel olarak saç ile birlikte kullanılması oldukça yaygındır (Pala, 1989, s. 377).

Aşağıda verilen beyitte sevgilinin saçlarının ne olduğunu kimsenin bilmediği, bazılarının ona “nâfe-i Çin” (Çin miski) bazılarının “müşg-i Hoten” (Hoten miski) dediği belirtilmektedir. Şaire göre, bu tanımlamalar sevgilinin saçlarının güzelliğini ve hoş kokusunu tarife yeterli değildir. Bunun yanlış olduğunu belirtilirken “hata” kelimesi ile miskin çıkarıldığı bölgenin adı “Hata” arasında söz oyunu kurulmuş; miske, miskin bulunduğu kese olarak bilinen nâfeye ve yine miskin de çıkarılmakta olduğu bölgelere telmih yapılmıştır.

Kimse bilmez n’olduğun zülfün hatâ der kim ana

Kimi söyler nâfe-i Çîn kimi der müşg-i Hoten (G. 241/4 s.333)

“Zülfünün ne olduğunu kimse bilmez. Kimi ona Çin nafesi, kimi Hoten miski der ki hata eder.”

Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarının güzelliği ve kokusunun etkisiyle sevgiliye tutkun birçok âşığın Çin vadilerinde avare ve sarhoş şekilde misk ahusu gibi dolaştıkları ve sevgilinin özlemiyle çektikleri üzüntüden misk ahusunun nâfesine/kesesine kan damlayıp misk oluşması gibi katıksız miske dönüştükleri anlatılmıştır. Misk nadir ve

kıymetli bir madde olduğundan sevgiliye duyulan saf aşkın da değeri vurgulanırken, miske ve miskin oluşumuna da yine telmih yapılmıştır.

Saçın şevkiyle çok ser-geşte Çîn vâdîlerin gezdi

Ne kanlar yutdu miskîn nâfe tâ kim müşg-i nâb oldu (G. 278/9 s. 355)

“Nice sarhoş, saçlarının isteğiyle Çin vadilerini gezdi. Zavallı misk ahusu gibi ne kanlar yuttu, saf misk oldu.”

Aşağıda verilen beyitte sevgilinin önemli güzellik unsurlarından biri olan saçlarının misk koktuğu ve şairin de o kokuya ulaşabilmek için Çin’e kadar gitmeyi göze alabileceği dile getirilmiştir. Beyitte misk ahularına ve onların bulundukları yerlerden birine, Çin’e telmih yapılmıştır.

Bileydi dil ki bulur bûy-ı zülfün âhûda

Giderdi Çîn’e kadar bu imiş kader diyerek (G.141/3 s.271)

“Gönül saçlarının kokusunu ahuda bulacağını bilseydi ‘kader buymuş’ diyerek Çin’e kadar giderdi.”

3.2.3.3. SadeF-İnci

SadeF, deniz kaplumbağasına benzeyen, daha çok Hind ve Çin denizlerinde bulunan bir çeşit istiridyedir. Nisan ayında denizin yüzüne çıkarak ağzını açıp yağmur tanesini yuttuğuna ve bu yağmur tanesinin zamanla inciye (dürr) dönüştüğüne inanılmıştır (Pala, 1989, s.419). Denizdeki tuzlu su ortamında karnındaki yağmur tanesi sadeFe acı vermeye başlayınca sadeF, bir sıvı salgılayarak bu acıdan kurtulmaya çalışır; acının azalmaması üzerine tekrar tekrar salgıladığı sıvının katılaşması ile inci oluşurmuş. SadeF, birden fazla yağmur tanesi yutmuşsa oluşan inciler küçük olurken makbul olan tek, iri ve yuvarlak incidir. SadeFteki tek inciden kinaye “Dürr-i yetim” tabiri, Hz. Muhammed için kullanılmıştır. Eskiden en güzel incilerin Aden’de çıkarıldığı düşünüldüğü için “Dür-i Aden” tamlaması da sıkça karşımıza çıkar. Divan edebiyatında sevgilinin dişleri, teri, vuslatı; âşığın gözyaşları, şairin sözü, şiiri yerine genelde inci-sadeF kullanılmıştır (Pala, 1989, s.141-142).

Aşağıda verilen beyitte Hz. Muhammed’in yüce makamı ve değeri vurgulanmaktadır. O, İslam inancı bağlamında hem dünya hem ahiret saadeti için

rehberdir. Şair, Hz. Muhammed'in varlık denizindeki yüksek makamını dile getirirken "Dürr-i yetim" ifadesiyle onun yetim olarak dünyaya gelmesine ve sadefteki tek ve en değerli inciye telmihte bulunmuştur.

Muhammedâ sen o dürr-i yetîmsin ki sana

Makâmıdır sadef-i bahr-i istifâ-yı vücûd (N. 1/36 s. 40)

"Ey Muhammed, sen sadefin içindeki tek incisin. Sana varlığın seçkin denizinin sadefi makamıdır."

Aşağıda verilen beyitte, sadefin içinden çıkan eşsiz incinin daha değerli olduğuna telmih yapılmış; söz ve inci arasında da anlamsal ilgi kurulmuştur. Ayrıca gerçek sözün veya incinin kıymetini de ancak bunlardan anlayanların bilebileceği ifade edilmiştir.

Sözün anlar dehenden âdemin dânâ çıkar çıkmaz

Bilir kadrin sadefden gevher-i yektâ çıkar çıkmaz (D.b. 1/1 s. 416)

"İnsanın bilge olanı sözü ağızdan çıkar çıkmaz anlar; eşsiz incinin değerini sadeften çıkar çıkmaz bilir."

Aşağıda verilmiş beyitte ise şair, "dürr-i yetim" in tek başına sadefin bağrındaki oluşumuna telmih yapılmıştır. Dürr-i yetim, nadir bulunan, büyüklüğü ve parlaklığıyla dikkat çeken oldukça değerli bir incidir. Şair burada, sadefi incinin annesi gibi düşünmüş; inciye de annesinden kopup ayrılan yetim şeklinde değerlendirmiştir. Osman Nevres bu yolla, övülen kişinin nadir, değerli ve yeryüzünde eşi benzeri bulunmayan bir güzellik veya üstünlüğe olduğunu dile getirmiştir.

Sadef-i âbi-i gerdûn olalı gevher-senc

Sanırım beslemedi sen gibi bir dürr-i yetîm (Arz-ı Hal /12 s. 436)

"Dünya suyunun sadefi, inci (yapan) tartan olduğundan beri sanırım senin gibi bir yetim inci beslemedi."

3.2.3.4. Şem' ü Pervâne

Şem ve pervane, klasik Fars ve Türk edebiyatlarının ortak imgelerindendir. Kaynağını Kur'an ve hadislerden alan şem ve pervane imgesi, şairlerin hayal

dünyalarında şekillenmiştir. Şemin yanma, yakma ve çevresini aydınlatma işlevi ile pervanenin doğası gereği ışığa yönelmesi, ışığın çevresinde dönerek kanatlarının yanması, bu imgenin oluşumunda başat roledir. Şem ve pervanenin bu özellikleri şairlerce yorumlanarak özellikle âşıkane duyguların anlatımında farklı imgelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Şem ve pervane, edebiyatta sözlük anlamlarının dışında tamlamalar oluşturulmak suretiyle yeni anlamlar kazanmıştır (Armutlu, 2018, s. 77).

Daha çok ilahi ve beşerî aşkın ifadesinde kullanılan şem ve pervanenin âşık-maşuk imgesini oluşturduğu bu denklemde, pervane âşık; şem ise mağuk olarak algılanmıştır. Bununla birlikte Fars ve Türk şairlerinin hayal dünyasında şemin âşık olarak ele alındığı da görülmektedir. Şemin yanma, erime, başından dumanlar çıkması gibi özellikleri klasik âşık tipi özelliklerini taşımaktadır. Bu durumda şairler kendilerini âşık olarak anlatırken şemle özdeşleştirmiş; şem gibi yanmış, erimiş, ağlamıştır. Şairin kendisini pervanenin yerine koyduğu durumlarda ise şem, mağuktur. Yüzünün güzelliği, yanağının parlaklığıyla pervaneyi kendine doğru çekmektedir. Pervane, aşkı uğruna yanan âşığa dönüşür (Armutlu, 2018, s. 78).

Arapça bir kelime olan şem’, “mum, balmumu, ilahi nur” anlamına gelmektedir (Karaca, 2018, s.129). Pervane ise Farsça bir sözcüktür ve “geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek”; “fırıldak, çark, haberci, kılavuz” anlamlarında kullanılmaktadır (Devellioğlu, 1997, s.861). Pervane, ışık kaynağı gördüğünde ışığa yönelerek etrafında dönmeye başlar. Bu esnada kanatları alev alır, yanar ve kül olur. Bu yönüyle pervane, âşıkların sevgililerinin çevresinde dönmelerinin simgesi olmuştur (Karaca, 2018, s. 129).

Şem ve pervane, başlangıçta birer motif olarak Fars edebiyatında görülmüş; öncelikle mensur eserlerde, sonraları manzum eserlerde yer almıştır. Bazı şairler mesnevi ve divanlarının içine konunun akışına uygun şem ve pervane şiirleri yazmışlardır. Bu şiirlerde genellikle aşkın tasavvufi yönü ele alınmıştır. Şem ve pervanenin aşkın tasavvufi yorumunu ilk defa Hallac-ı Mansur yapmıştır (Karaca, 2018, s. 130). Müstakil “Şem’ ü Pervâne” mesnevileri, içerisinde masalsı öğelerin ağırlıkta olduğu hayalî bir hikâyedir. Mesnevi kahramanları her türlü zorlu engeli aşan kişilerdir. Onların bu kadar zorluğun üstesinden gelmelerini sağlayan Allah inancıdır (Pala, 1989, s. 466). Şem’ ü Pervâne mesnevileri, klasik mesnevi biçimine uygun bölümlerden oluşur. Eserin hareket noktası âşıkların ıstırap çekmeleri ve bu acılar içinde ilahi aşkı tatmalarıdır. Alegorik özellikler ve tasavvufi izler konuyu kapsamaktadır. Geceleri ışığın etrafında dönen pervâne âşığı temsil etmektedir. Pervânenin mum ışığı

etrafında dönüp kendini aleve atıp yok etmesi, sevdiğiyle yakıcı bir vuslata ermesi şeklinde tasavvur edilmiştir. Şem'in yanarak ışık vermesi, pervânenin de ışığın çevresinde dönmesi âşık ve maşuğun durumunu sembolize etmektedir. Şem' ve Pervâne'nin ilahi aşkla yanmaları mesneviye tasavvufi ve İslami yorum katılarak aktarılmıştır (Pala, 1989, s. 467).

Osman Nevres, divanında Şem' ü Pervâne mesnevisinin metnindeki alegorik kahramanlara değil âşık ve maşuk yerine kullanılan mazmunların çıkış noktasındaki şem ve pervaneye telmih yapmıştır. Peygamberin övgüsünün yapıldığı “vücûd” redifli naattan alınan aşağıdaki beyitte şair, “şem” imgesini Hz. Muhammet'in varlığının parlaklığını ifade edebilmek için kullanmıştır. Kendisinin bu övgüyü yapabilecek güçte olmadığını vurgulamıştır. Şair, Hz. Muhammet'in güçlü ışığı karşısında yok ve hiç hükmünde olduğunu belirtirken “şem” e, pervane olmadan tek başına telmihte yapmış ancak ışığın etrafında dönen pervaneleri de dolaylı olarak sezdirmiştir.

Kimim neyim ki seni medhe râh-cû olayım

Olur mu dūd-ı ‘adem şem’-i rûşenâ-yı vücûd (N. 1/52 s.42)

“Ben kimim, neyim ki seni övmeye yeterli olayım. Varoluşunun parlaklığının ışığı o güzel yüzü hiçliğimle övmem mümkün müdür?”

Sevgilinin yanağının parlaklığına yönelen pervaneler, yanarak mumun dibine akan mumun içine düşüp karışınca sevgilinin yanağındaki bene dönüşmektedir (Pala, 1989, s. 402). Aşağıdaki beyitte de sevgilinin saçlarının kıvrımlarından oluşan zincir, zaten sevgilinin hayranlığıyla çılgına dönmüş âşıkların aklını iyice karıştırmaktadır. Bununla delilerin zincire vurularak tedavi edilmesine hatırlatma yapılmıştır. Şair, sevgilinin güzelliği karşısında tüm bu yaşananların doğal olduğunu bilmekte ve aslında cevabını bildiği soruları sorarken şem ve pervaneye telmih yapmaktadır.

Yanmasın mı şem’-i ruhsârın gören pervâneler

Şaşmasın mı zülf-i zencîriñ gören dîvâneler (G. 46/1 s.209)

“Yanağının mumunu gören pervâneler yanmasın mı, saçlarının zincirini gören çılgınlar şaşırmasın mı?”

Beyitte, şairin oluşturduğu imajda sevgilinin yüzü mum; yüzüne düşen saçları ise mumun etrafında uçuşan kelekler olarak tahayyül edilmiştir. Şair, sevdiğinin

güzelliğini görmesini engellediği için kıskançlık duymuş, pervane imgesini kendisine rakipmiş gibi beyitte yansıtmıştır. Mumun ışığına koşan pervaneye de telmih yaparak sevgiliye karşı duygusunu dile getirmiştir.

Dil istemez yüzüne zülfünün dokunduğunu

Makâm-ı ‘aşkda pervâne şem’in engelidir (G.70/4 s.225)

“Gönül, yüzüne saçının dokunmasını istemez. Aşk makamında pervâne mumun engelidir.”

Şair aşağıda verilen beyitinde kendisini, sevgilinin varlığıyla süslediği her yerde, onun çevresindeki ışığa uçan bir kelebekmiş gibi tasvir etmiştir. Sevgili her nerede olursa kendisinin de yine orada bulunacağını ifade etmiştir. Sevgiliyi ise bu konuda inandırmaya çalışmaktadır. Sevgilinin yanağının parıltısı ise onu sevgiliye yönelten bir kelebeğe çevirmiştir. Şair, sevgiliye karşı duyduğu hisleri ifade ederken şem ve pervaneye de telmihte bulunmuştur.

Kanda bezm etsen sana olmaz mıyım pervâne ben

‘Ârızın şem’-i fûrûzânım değil miydi benim (G. 172/4 s. 172)

“Nerede olsan ben sana pervane olmaz mıyım? Yanağın, benim parlayan mumum değil miydi?”

Şair, sevgilinin yanağının ışık saçan parlaklığını ne zaman hayal etse içindeki özlem ve tutkunun coşarak ışığa yönelen bir kelebeğe dönüştüğünü söylerken mumun fanus içinde yanmasına ve pervaneye telmih yapmıştır. Yani, âşğın gözü bu hayalle aydınlanınca, âşğın özlemi tıpkı ışığa koşan pervaneler gibi sevgilinin etrafında dönüp durmaktadır. Şair, kullandığı bu benzetme aracılığıyla hem sevgiliye duyduğu özleminin büyüklüğüne hem de sevgiliye duymuş olduğu tutkulu arzulara işaret etmektedir.

Hayâl-i şem’-i rûyun çekse dil fânûsuna çeşmim

Coşar pervâne-i hasret yesârımdan yemînîmden (G. 235/8 s. 329)

“Yüzünün mumunun hayali, gözlerimi gönül fanusuna çekse sağımdan solumdan özlem kelebeği coşar.”

Şair, aşağıda verilen beyitte öncelikle sevgiliyi yüceltebilme adına onun meclisin mumu, ışığı olduğunu ifade etmiştir. Yani bu meclisin aydınlığının kaynağı yalnızca sevgilidir. Ancak sevgili, ışığı ve güzelliğiyle bulunduğu mecliste ilgi gördükçe âşığın da üzüntüsü gittikçe artmaktadır. Âşık, kendi gönlü dururken yabancıların sevgilinin etrafında dönmesinden rahatsız olduğunu ifade etmekte ve aynı zamanda şem ve pervaneye de telmihte bulunmaktadır.

Sana ey şem‘-i meclis sohbet-i bîgâne lâıık mı

Niçün gönlüm dururken başına pervâneıer dönsün (G. 247/2 s. 336)

“Ey meclisin mumu, sana yabancıların sohbeti layık mı, niçin gönlüm dururken başında keıebekler dönsün?”

Beyitte şair öncelikle birbirine âşık şem ile pervaneye telmihte bulunmuştur. Şem yani mum pervaneye duymuş olduğı aşkla yana yana erirken etrafına adeta gözyaşı gibi damlacıklar sızmaktadır. Şemin bu döktüğü gözyaşlarını gören pervanenin de şeme karşı tutkusunun daha da arttığı, ona kavuşma isteğinin yoğunlaştığı yine şair tarafından ifade edilmektedir.

Rikkat-i ma‘şûkdan artar melâli ‘âşıkın

Girye-i şem‘ eyler efzûn âteş-i pervâneıı (G. 285/4 s. 359)

“Sevgilinin merhametinden âşığın hüznü artar. Mumun gözyaşları keıebeğın ateşini artırır.”

Şair, aşağıda verilen beyitte öncelikle gönlünü mumun alevinin etrafında uçuşan bir keıebeğı benzetmiştir. Sevgilinin yanağının ışığına kapılan gönlü ise âh ile doludur. Şair, sevgiliye karşı duyduğı kavuşma arzusuna karşı koyamayıp sonunun da pervane gibi yanmak olduğunu belirtirken şem ü pervaneye de telmih yapmıştır.

Âh etdi gönül şem‘-i ruhun-çün o kadar kim

Pervâne gibi ‘âkıbet âteşlere yandı (G.292/2 s. 363)

“Gönül, yanağının mumu için o kadar ah etti ki sonunda keıebek gibi ateşlere yandı.”

3.2.4. Efsanevi-Mitolojik Hayvanlar

Osman Nevres Divanı içerisinde yer alan telmih unsurları, Divan şiiri geleneğinde sıklıkla rastlanan efsanevi ve mitolojik hayvanlara yapılan göndermeleri de ihtiva etmektedir. Telmih unsuru olarak kullanılan bu hayvanlar, şairin anlatımındaki soyut kavramları ve duyguları güçlendiren imgeler hâline gelmektedir.

3.2.4.1. Anka/Simurg

Anka, Kaf Dağı'nda yaşadığı varsayılan efsanevi bir kuştur (Pala, 1989, s. 36). İbranice anak kelimesinden türeyen Anka, gerdanlık, uzun boyunlu dev anlamlarına gelmektedir (Batislam, 2002, s. 195). Kelime kökünün taşıdığı bu anlamlardan hareketle Anka'nın boynunun uzun olduğuna ya da boynunda beyaz tüylerden bir halka bulunduğu inanılmıştır. Ön Asya efsanelerindeki bu kuşu Araplar Anka, İranlılar Sîmurg, Türkler ise her iki şeklini kullanarak Zümrüdüanka (Simurg u Anka) şeklinde adlandırmıştır (Erdem, 1991, s.198-200). Anka'ya cennet kuşuna benzer yeşil bir kuş olduğu için Zümrüdüanka denildiği rivayet edilmektedir. İranlılar Anka'ya üzerinde otuz kuşun birer renk ve alamet taşıdığı için Sîmurg veya Sîreng demişlerdir. Avını kapıp uzaklara uçtuğu için “muğrip” sıfatıyla da anılan (Pala, 1989, s. 36) Anka'nın bu özelliği tasavvufta “gurub eden, uzaklaşan, gözden kaybolan” anlamlarıyla yorumlanarak gözle görülmeyişiyle ilişkilendirilmiştir (Batislam, 2002, s. 196).

Efsanelere göre Anka, daima çok yüksekten uçar, asla yere konmaz. Avlanamaz, ele geçirilemez. İsmi var cismi yok bir kuştur. Tüyleri renkli, boynu uzundur, yüzü insan yüzü gibidir. (Pala, 1989, s.36). İnsanlar gibi düşünür ve konuşur. Kendisine danışan hükümdarlara ve kahramanlara akıl verir. Yaraları iyileştirir. Bir efsaneye göre beş yüz yıl yaşadığına, dünyada her dönemde sadece bir tane Anka olduğuna inanılmıştır. Yahudi inancına göre çocukları kaçırıp boğduğu için Hz. Musa'nın bedduasıyla yok edilip soyu kurutulmuştur (Batislam, 2002, s. 197). Ölümsüzlüğü temsil ettiğine de inanılan Ankâ'nın ölüm zamanı geldiğinde kendisini ateşe verdiği ve küllerinden yeniden doğduğu da anlatılmaktadır (Arslanbaş, 2020, s. 84).

Şair, aşağıda verilen beytinde öncelikle Anka ile kendisini özdeşleştirerek dünyanın geçici nimetlerine karşı asla imrenmediğini, adeta Anka gibi kanaat sahibi olduğunu belirtmiştir. Tasavvuf literatürü içerisinde Anka'nın kimseye muhtaç olmadan tek başına yaşaması kanaat kavramıyla sembolize edilmiştir. Anka'nın avcılık özelliğine de telmih yapılan beyitte avlanamayışı özelliği ile bilinen Hümâ da hatırlatılmıştır.

Kerkes misâli cîfe-i dünyâya konmayız

‘Ankâlarınız hemîşe Hümâ’dır şikârımız (G. 101/3 s.245)

“Akbaba gibi dünyanın leşine konmayız. Biz Ankalarız daima bizim avımız Hümâ’dır.”

Aşağıda verilen beyitte Osman Nevres, sevgilinin erişilmez konumdaki değerini dile getirmek için öncelikle Ankâ kuşunun özellikleri üzerinden telmihte bulunmuştur. Beyitte sevgilinin görünmezliği ile Anka’nın herkesçe bilinen ismine rağmen kimse tarafından görülmemiş olması arasında bir ilgi kurulmuştur.

Var ismi cismi yok dedi sordumsa her kime

‘Ankâ mı oldu şöhet-i nâ-yâbı himmetin (G. 161/4 s.282)

“Her kime sordumsa ismi var, cismi yok dedi. Gayretinin benzersiz şöhetini Anka mı oldu?”

Osman Nevres, divanında Anka’yı daha çok kullanırken Simurg’a yalnızca bir beyitte yer vermiştir. Aşağıda verilen ve Simurg’un geçtiği beyit, Şam Defterdarı Faik Efendi’nin övgüsünün yapıldığı kasidede bulunmaktadır. Şair, burada memduhu övmek için Simurg’a benzetmiş ve yine onun övgüsünün tam olarak yapılabilmesinin de mümkün olmadığını ifade etmiştir. Bunları yaparken de Simurg üzerinden telmih sanatına başvurmuştur.

Doğrusu şerh eylemek evsâfını haddim değil

Pençe-i Sîmurg’dan mümkün mi urmak peşşe dem (K.17/42 s.127)

“Doğrusu vasıflarını anlatmak haddim değil. Sivrisineğin Simurg’un pençesinden dem vurması mümkün müdür?”

3.2.4.2. Hüdüh

Hüdüh, hemen bütün dillerde çıkardığı sese veya başında bulunan sorguç şeklindeki renkli tüylere göre adlandırılmıştır (Arslanbaş, 2020, s.75). Türkçede ibibik, büdbödek, çavuş kuşu, taraklı, turakçın, ibik, ibikli; Arapçada hüdüh, Farsçada pûpe, pupû, şâne-ser Hüdüh’e verilen isimlerdendir. Yuvasını ağaç kovuklarına, duvar deliklerine kaya oyuklarına yapan hüdüh, Filistin ve Mısır’da bulunur; kışın Afrika’ya

göç eder. Eski Mısırlıların hüdhüde saygı gösterdikleri ve onu Horus'un simgelerinden kabul ettikleri bilinmektedir (Harman ve Kurnaz, 1998, s. 461-462).

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman kıssasında Hz. Süleyman'a hizmetiyle anılmaktadır. Hüdhüd, çok uzaklardaki suyu havadan görebilme özelliğine sahiptir. Bir gün su aramak için havalanır, Sebe ülkesini görür ve Hz. Süleyman'a haber verir. Hz. Süleyman, Hüdhüd'ü Sebe melikesi Belkıs'la haberleşmekle ve elçilikle görevlendirir (Pala, 1989, s. 237).

Bir İran efsanesine göre evli bir kadın olan Hüdhüd, ayna karşısında yarı çıplak hâlde taranırken kayınpederi habersizce içeri girer. Kadın utancından tarağı başındayken kuş olur. Bu nedenle Hüdhüd'e Farsçada şâne-ser (tarak başlı) de denilmiştir. Doğu-İslam edebiyatlarında Hüdhüd'ün anne ve babasına gösterdiği saygı ile de sembolleştiği görülür. Anne babasına hürmeti, annesi öldüğünde uygun bir yer buluncaya kadar onu başında taşıdığı için mükâfât olarak güzel bir tepelikle donatıldığı inancı, eşine bağlılığı, eşi ölünce yeni eş aramaması gibi özellikler hüdhüdle ilgilidir. Hz. Süleyman, yer altında gizlenen düşman askerlerinin yerini belirlemede de Hüdhüd'ü görevlendirmiştir. Hz. Süleyman'a su bulması ve ona elçilik yapması sebebiyle öldürülmesinin Resulullah tarafından yasaklandığı da nakledileden bilgilerdendir (Harman ve Kurnaz, 1998, s. 461-462).

Aşağıda verilen veyitte öncelikle Hüdhüd'ün haberci, müjde verici rolü üzerinde durulmuştur. Şair, uzun bir zamandır beklemekte olduğu güzel haberleri alamadığından yakınmaktadır. Bu duygularını ifade ederken de güzellikleri ile ünlü Saba şehrine ve Hz. Süleyman tarafından su aramak için görevlendirildiğinde tesadüfen bu şehri keşfedip orayla ilgili haberleri Hz. Süleyman'a getiren Hüdhüd'e telmih yapmıştır.

Yandı mı yohsa Sabâ şehri ki hayli demdir

Bizi şâd eylemedi Hüdhüd-i ferhunde-kadem (K. 14/46 s.114)

“Ayağı uğurlu Hüdhüd, uzun zamandır bizi mutlu etmedi. Yoksa Saba şehri yandı mı?”

Aynı kasidenin bir başka beytinde de şair, beklediği haberin gelmemesi üzerine sabırsızlığını dile getirmiştir. Hüdhüd, burada da yine haberci özelliği ile anılmıştır. Şair, Hz. Süleyman'ın hükmünü sürdürdüğü yerlerden müjdeli haberin artık gelmesi gerektiğini, yeterince beklediğini dile getirirken Hüdhüd'ün haber getirici özelliğine telmihte bulunmuştur.

Vakt erişdi ki gele mülk-i Süleymânî'den

Âsaf'a müjde ile Hüdüh-i ferruh-makdem (K. 14/67 s.116)

“Artık vakit tamamlandı, Süleyman'ın hükümdarlığından Asaf'a ayağı uğurlu Hüdüh, müjde ile gelsin artık.”

3.2.4.3. Hümâ

Devlet kuşu, saadet, kutluluk anlamlarına gelen “Hümâ” Farsça kökenli bir kelimedir. Arapçada “Bulah”; bazı Türk lehçelerinde Kumay, Umay; Anadolu Türkçesinde ise Hümâ biçiminde kullanılmıştır. Devlet kuşu, cennet kuşu, talih kuşu isimleriyle bilinen Hümâ'nın özellikleri ve Hümâ ile ilgili inançlar çeşitlilik gösterirken Anka, Simurg gibi diğer efsanevî kuşlarla da karıştırılmıştır. Yaşadığı yer için de farklı rivayetler vardır. Bu rivayetlere göre Hümâ, Kaf Dağı'nda, karlarla örtülü bir ülkede, Çin Cezayiri'nde, Hindistan'da Deşt-i Kıpçak'ta, Bahr-i Muhî'te, Hita-Hoten bölgesi gibi yerlerden birinde yaşamaktadır (Batislam, 2002 s.187). Türk ve İran mitolojilerinde güç, şeref, kuvvet, yücelik sembolü Hümâ; kuşların en asili olarak geçmektedir (Kurnaz, 1998, s. 478). Halk arasında Hümâ'nın uçarken üzerinden geçtiği veya gölgesinin üzerine düştüğü kişinin ileride hükümdar olacağına dair inançlar nedeniyle Hümâ'ya devlet kuşu denmiştir (Batislam, 2002 s.187). Hümâ'nın serçeden biraz büyük, yeşil kanatlı, sarı gagalı, saksağanı andırır bir kuş olduğu; ayaklarının olmadığı, kemikle beslendiği, hiçbir kuşu incitmediği söylenir (Pala, 1989, s.238). Hümâ, çok yükseklerden sürekli uçar ve yer değiştirir. Yuvasının havada olduğuna inanılan Hümâ'yı tuzağa düşürmek ve dirisini ele geçirmek mümkün değildir (Batislam, 2002 s.187). Edebiyatımızda talih ve baht açıklığıyla ilişkilendirilen Hümâ, refah, mutluluk sembolü olarak kullanılmıştır. Divan şiirinde âşığına ilgi göstererek onu mutluluğa erdiren sevgili de Hümâ'yı andırır (Pala, 1989, s.238). Osman Nevres, beyitlerde genellikle Hümâ'nın şans getirici özelliğine ve sevgilinin perçemi ile Hümâ'nın tüyleri arasındaki ilişkiye gönderme yapmıştır.

Aşağıda verilen beyit dönemin önemli sadrazamlarından Yusuf Kâmil Paşa için yazılan kasideden alınmıştır. Beyitte öncelikle efsanelerde geçen Hümâ'nın kimin başının üstünden geçerse ona şans getireceği inancına telmih yapılmıştır. Şair, bu kuşun kanatlarının gölgesinin kendisinin de başına düşmesini böylece kötü giden kaderinin değişmesini dilemektedir. Kırık kanatlarına rağmen Hümâ kuşunun lütfunu umut etmektedir. Hümâ ile cömertlik ve kerem sahibi memduh kastedilmektedir.

Şikeste bâl ü perim ey Hümâ-yı lutf n'ola

Benim de başıma bir sâye salsa şeh-per-i cûd (K.5/26 s.76)

“Ey lütfun Hümâ’sı, kolum kanadım kırık. Cömertliğinin kanadının tüyü benim de başıma bir gölge salsa ne olur.”

Aşağıda verilen beyitte şair Bağdat’ın zaman içerisinde geçirdiği değişimlere değinmiştir. Bir zamanlar ulaşılmaz ve yüce konumdaki Bağdat’ı yükseklerden uçan Hümâ’ya benzetmiştir. Bağdat’ın önceki hâlini anlatırken Hümâ’nın sürekli yükseklerden uçuşması, yuvasının havada oluşu bu nedenle yakalanmaması gibi özelliklerine telmih yapmıştır. İkinci mısradaki “Dicle timsahının avı oldun” denilerek de tarih içerisinde Dicle Nehri’nin sularının taşarak birçok defa Bağdat’ın sele teslim olması hadisesine (Gülcü, 2023, s.186) göndermede bulunulmuştur.

Cihâna sayd olunmaz bir Hümâ-pervâz iken hayfâ

Neheng-i Dicle oldu ‘âkıbet sayyâdın ey Bağdâd (G. 34/7 s.201)

“Ey Bağdat! Dünyaya av olunmaz bir Hümâ gibi yüksekte uçarken yazık ki sonunda avcın Dicle’nin timsahı oldu.”

Şair, aşağıdaki beytinde yine Hümâ’nın gölgesinin şans getirdiği inancına telmih yapmıştır. Ayrıca sevgilinin saçları da Hümâ’nın şans getirdiğine inanılan tüyleriyle özdeşleştirilmiştir. Bu saçların Hümâ’nın gölgesi gibi kendi başına da düşmesini isteyen şair; sevgilinin aşkıyla deliye döndüğünü, gerçek seveninin ancak kendisi olduğunu, sevgilinin vuslatını da yine kendisinin hakettiğini ifade etmektedir.

Kendi dîvânen değil mi Nevres-i şeydâ senin

Başına salmaz niçün sâye Hümâ-yı perçemin (G.140/9 s.270)

“Çılgın Nevres senin kendi âşığın değil mi? Niçin perçeminin Hümâ’sı başına gölge salmaz?”

Aşağıda verilen beyit yine bir kasideden alınmış ve memduha ilişkin övgülere yer verilmiştir. Şair, memduhun övgüsünde bulunurken bir kıyas üzerinden telmihle Hümâ kuşundan bahsetmiştir. Kartal, aslında oldukça yükseklerde uçan gökyüzünün güçlü kuşlarından birisidir. Ancak şaire göre, memduhun himmet kanatlarının yanında kartal da dâhil başka hiçbir kuşun adı söz konusu değildir.

Mukarrerdir bu kim nesr-i sipihrin pest olur kaddi

Bülend etse Hümâ-yı himmetin ger bâl-i pervâzın (K. 8/9 s. 89)

“Eğer senin gayret ve azminin Hümâ’sı kanatlarını açarsa gökyüzü kartalının boyu kısa kalır.”

3.2.4.4. Kaknüs

Musikâr adıyla da bilinen Kaknüs; oldukça büyük, çeşitli renk ve şekillerle süslü efsanevi bir kuştur. Gagasında bulunan yüzlerce delik nedeniyle değişik sesler çıkararak etrafında toplanan kuşları yermiş. Öleceğini anladıktan sonra, topladığı çalı çırpı kümesinin üzerine çıkıp ötmeye başlar; ötüşüyle coşup kanatlarını çırparmış. Kanatlarından çıkan kıvılcımlar otları tutuşturur, parlak bir alevin içinde yanarmış. Kaknüs’ün küllerinden ortaya çıkan yumurtadan yeniden bir yavru doğarmış. Bu özelliği nedeniyle Anka ile karıştırılan Kaknüs kuşuna kuğu diyenler de bulunmaktadır. Eski musiki bilginlerinin Kaknüs’ün çıkardığı seslerden esinlenerek musikiyi icat ettikleri söylenir (Pala, 1989, s. 277).

Osman Nevres, divanında Kaknüs’e bir beyitte yer vermiştir. Şair, bu beyitte Kaknüs’ün öleceğini anladığında çalı çırpı toplayarak etrafına toplamasına, çeşitli sesler çıkarıp kanatlarını şiddetle çırpmasına, bu çırpının ortaya çıkardığı kıvılcımlarla alev alışına da telmih yapmıştır. Nevres, ayrıca çektiği sıkıntılar nedeniyle kendisini çıkardıkları seslerle tanınan Kaknüs, bülbül ve ney ile özdeşleştirerek çektiği sıkıntıların zorluğunu anlatmak istemiştir.

Nevres şerâr-ı berk-i pey-â-pey misin nesin

Kaknüs mü ‘andelîb misin ney misin nesin (G. 226/1 s.323)

“Nevres, art arda çakan şimşegin kıvılcımı mısın, nesin. Kaknüs mü, bülbül mü, ney misin nesin?”

3.2.4.5. Semender ⁵

Semenderin Yunancada “Salamandra”, Fransızcada ise “Salamandre”den geldiği ve ateşte yaşadığı, ateşten çıkınca öldüğü söylenen kimileri tarafından ise kertenkele, serçe şeklinde olduğu rivayet edilen bir hayvan şeklinde tanımlanmaktadır (Özdemir, 2021, s.1863). Semender, efsanevî bir varlık olarak bilinir ve genellikle ateşle ilişkilendirilir. Bazı rivayetlere göre ateşe girdiğinde özel bir yağ salgılayarak kendini koruyabilir. Rivayetlerden bazılarında ise semenderin sadece ateşte yaşadığı, ateş dışına çıktığında öleceği söylenir. Farklı inanışlara göre semender bir kuş ya da ateşten doğan bir böcek olarak tasvir edilir. Ancak bu efsanevi varlığı gördüğünü iddia eden kimse yoktur (Pala, 1989, s. 435).

Aşağıda verilen beyit öncelikle tasavvufi boyutta yorumlanabilecek anlamı çağrıştırmaktadır. Gerçek bilgeliğin değerinin vurgulandığı beyitte bilgi ve hikmetten habersiz kişilerin şarapla nitelenen aşkın sırrına ulaşamayacakları ifade edilmektedir. Bu sırra ulaşmak için aşkın verdiği tüm ıstıraplara semenderin ateşte yanması gibi katlanıldığında ulaşılabileceğini vurgulayan şair, gerçek bilginin ancak tecrübeyle elde edileceğini, dışarıdan gözlemleyenlerin tam olarak kavrayamayacağını belirtirken semendere ve semenderin ateşte yanışına telmih yapmıştır.

Ne bilir sûfi-i gâfil mey-i bî-gış n’idiğin

Bana sor sen ki semender bilir âteş n’idiğin (G. 218/1 s. 318)

“Gerçek bilgi ve hikmetten habersiz sofu, katıksız şarabın ne olduğunu nereden bilsin. Sen bana sor ki ateşin ne olduğunu semender bilir.”

Şair, aşağıdaki beyitte öncelikle efsanevî kaknüs kuşunun topladığı çalı çırpıdan oluşturduğu öbeğin üzerine çıkıp ötmeye başlaması ve kanatlarını çırpmasıyla ortaya çıkan kıvılcımlarla alevin içinde yanmasını hatırlatmıştır. Burada kaknüs ile semender benzer özellikleri nedeniyle birbirinin yerine kullanılmıştır.⁶ Semender, özellikle Hindistan’daki Mecûsîlerin sürekli yaktıkları ateşte ortaya çıkan kanatlı bir böcektir

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Batislam, H. D. (2007). Divan şiirinin efsanevî canlısı Semender. *Journal of Turkish Studies*, 31(1), 127–139. In *Türklük Bilgisi Araştırmaları: In Memoriam Şinasi Tekin I* (C. Kafadar & G. A. Tekin, Yücel Dağlı, Y. Dedes, & S. S. Kuru, Eds.). Harvard Üniversitesi.

⁶ Ayrıca bkz. Kaknüs maddesi.

(Pala, 1989, s. 435). Şair, kendisini yuvası ateşten semendere benzetmiş; yaşadığı acıları, zorlukları ifade ederken semendere ve onun ateşte yanışına telmih yapmıştır.

Ben o murgum kim şerâr-ı berke yakdım lâneyi
Âşiyân etdim semender gibi âteş-hâneyi (G. 285/1 s.359)

“Ben o kuşum ki şimşek kıvılcımlarıyla yuvamı yaktım. Semender gibi ateş evini yuva yaptım.”

Aşağıda verilen beyiti Osman Nevres’in yaşamında önemli bir yer tutan “vatan” kavramı ile ilişkilendirmek mümkündür. Divan şiiri geleneğinde bilindiği üzere, güle âşık bülbül, gül bahçelerini kendisine mesken tutmuştur; ancak beyitte bülbül gülden daha üstün gördüğü vatanın hasretiyle artık ateşi kendisine yuva edinmiştir. Şair, burada vatan sevdasını gül-bülbül ve semenderi telmihle anlatmak istemiştir.

Gül kangı yüzle gülsün açılsın ki ‘andelîb
Olmuş hem-âşiyân-ı semender vatan diyü (G. 255/7 s. 341)

“Gül, hangi yüzle gülsün ve açılsın ki bülbül vatan diye semender ile aynı yuvadadır.”

3.2.5. Tarihte Önemli Yöneticiler ve Devlet Adamları

Osman Nevres Divanı’nda Türk - İslam siyaset ve kültür dairesi içerisinde yer alan önemli devlet adamlarına ve yöneticilere de telmih sanatı bağlamında yer verilmiştir.

3.2.5.1. Âsaf⁷

Âsaf b. Berehya, Ahd-i Atîk’e göre Levioğullarına mensup Gerşom ailesinden Berehya’nın oğludur (Harman, 1991, s. 455). Yahudî kaynaklarına göre kutsal ahit sandığını taşımakla görevlendirilen kişilerdendir. Peygamberlikle görevlendirilen üç aileden birinin reisidir. Mezmurlardan on ikisi onun adını taşıyan Âsaf’ın, peygamber olduğuna dair rivayetler de vardır (Tökel, 1998, s. 332).

İslami kaynaklara göre Âsaf b. Berehya Hz. Süleyman’ın teyzesinin oğlu ve onun en güvendiği kişilerden biridir. Aynı zamanda Hz. Süleyman’ın kâtibi ve veziri olduğu

⁷ Âsaf hakkında bilgi için ayrıca bkz. Hz. Süleyman maddesi.

İsm-i Azam'ı bildiği ve dua kabulü ile keramet sahibi olduğu ifade edilir. Kur'an-ı Kerim'de anlatılan bir olayda, Hz. Süleyman'ın Sebe melikesinin tahtını getirebilecek birini araması sırasında cinlerden bir ifritin bu görevi üstlenebileceğini söylemesine rağmen kitaptan ilim sahibi bir kişinin göz açıp kapayıncaya kadar tahtı getirebileceği belirtilir. Müfessirler ve tarihçiler bu kişinin Âsaf b. Berehya olduğunu kabul ederler. Bu olay, Âsaf'ın özel konumunu vurgulamaktadır. Âsaf b. Berehya, Hz. Süleyman'ın mührünün devler tarafından çalınması olayıyla da ilişkilendirilmiştir (Harman, 1991, s. 455).

Hz. Süleyman'ın ünlü veziri ve olağanüstü bilgilere sahip olduğu söylenen Âsaf, zamanla şairler tarafından vezirleri övmek için kullanılan sıfatlardan olmuştur. Bu isim, iyi yönetim ve karar verme yeteneğinin simgesi olarak kabul edilmiştir. Edebiyatta Âsaf denildiğinde dönemin veziri akla gelir ve bu nedenle vezirin adını söylemeye bile gerek kalmaz. Son asırlarda Bâb-ı Âli'ye “Bâb-ı Âsafî” denilmiştir. Âsaf, edebiyatta telmih ve tenasüp yoluyla genellikle Hz. Süleyman ve hatemle birlikte zikredilmiştir (Pala, 1989, s. 45; Tökel, 1998, s. 334). Osman Nevres, devlet adamlarının yöneticiliklerini överken Âsaf'ı bir kıyas unsuru olarak anmıştır. Ayrıca geleneğe uymuş ve “vezir” kelimesini karşılamak üzere “Âsaf”ı kullanmıştır.

Aşağıda verilen beyit, dönemin Sadrazamı Mahmud Nedim Paşa için yazılmış kasideden alınmıştır. Şair, memduhu övmüş olduğu bu beyitte onu yüceltmiş, İslam kültür dairesinde bilinen en büyük ve tanınmış vezir Âsaf'a denk olduğunu dile getirmiş; Hz. Süleyman'ın veziri Âsaf'a telmih yapmıştır.

Bir sen ey sadr-ı zamân rûh-ı cihân yektâsın

Sen büyüksün diyemem Âsaf ile hem-tâsın (K. 6 III-9 s. 82)

“Ey cihanın ruhu, zamanın göğsü sen birsin, teksin! Sana büyüksün diyemem, Âsaf'la eşitsin.”

Divan şiirinde şairler, övdükleri vezirlerin üstünlüklerini anlatırken ona Âsaf diyerek en büyük övgüyü yapmışlar; övülen kişi için bazen “Âsaf”, bazen de “Âsaf-ı sâni” ya da “Âsaf-ı zaman” terkiplerini kullanmışlardır (Tökel, 1998, s. 334). Şair, burada Ali Rıza Paşa'yı övmekte ve memduhun bir devlet adamı olarak eşsiz ve yüksek mertebede olduğunu vurgulamaktadır. Onu ikinci Âsaf'a benzetmenin yetersiz olacağını da belirterek, telmih sanatına başvurmuştur.

Seni kim Âsaf-ı sâniye müşâbih eyler

Ki mümâsil olabilmez sana ‘akl-ı evvel (K. 12/42 s. 105)

“Kim seni ikinci Âsaf diye niteleyebilir, ilk akıl bile sana benzeyemez, sana denk gelemes.”

Yine bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte şair, memduhu överken öncelikle onun aklındaki fikirleri anlamaya kimsenin gücünün yetmeyeceğini ifade etmiştir. Ali Paşa için kaleme alınan kasideden alınan beyitte şair, Ali Paşa’nın ne düşündüğünü ancak Âsaf’ın üstün zihinsel yetenekleriyle çözebileceğini dile getirirken Âsaf’a ve onun devlet adamlığındaki kabiliyetine de telmihte bulunmuştur.

Kimse keşf eyleyemez sırr-ı dakîk-i dehenin

Zihn-i Âsaf meğher etsin yine ol müşkili hal (K.12/35 s.104)

“Ağızındaki ince düşüncenin sırrını kimse çözemez. Ancak Âsaf’ın zihni bu zorluğu halledebilir.”

3.2.5.2. Berâmike Ailesi/Bermekîler

Berâmike, tarihte Bermekîler olarak bilinen ve Abbasiler döneminde çeşitli yüksek makamlarda görev yapmış bir ailedir. Bermekîler özellikle vezirlik gibi önemli görevlerde bulunmuşlar ve İslam dünyasında siyasi ve kültürel etkileriyle tanınmışlardır. Ailenin kökeni ve tarihi hakkında kaynaklarda farklı bilgiler bulunmakla birlikte genel olarak Budist oldukları ve zamanla İslam’ı benimsedikleri kabul edilir. Bermekî ailesi özellikle Abbasiler zamanında büyük etkinlik kazanmıştır. Halid b. Bermek, İslam devletinde Bermekî ailesinin ilk temsilcisi ve ailenin hanedan olmasını sağlayan kişidir. Yahya b. Halid, Bermekî ailesinin en ünlü üyesidir ve uzun süre vezirlik yapmıştır. Harünürreşid halife olana kadar onun hocası ve kâtibi olmuştur. Harünürreşid, halife olduktan sonra Yahya’ya geniş yetkilerle vezirlik görevi vermiştir. Yahya, bu görevi oğulları Fazl ve Cafer ile birlikte yürütmüştür. Yahya’nın oğulları Fazl ve Cafer, babalarına yardımcı olmanın yanı sıra, merkez ve eyaletlerde de önemli görevler üstlenmişlerdir. Fazl, Yahya’nın büyük oğlu ve Harünürreşid’in süt kardeşidir. Çeşitli bölgelerde valilikler yapmış, görev yaptığı eyaletlerde huzursuzlukları sonlandırıp başarılı icraatlarda bulunmuştur. Yahya’nın diğer oğlu Cafer ise genellikle Bağdat’ta kalmış ve halifenin yanında görev almıştır. Cafer iyi eğitilmiş, edebiyat ve

sanattan anlayan biridir. Ancak Abbasi devrinin başından itibaren özellikle Harûnürreşid'in hilâfetinde on yedi yıl çeşitli kademelerde görev yapan Bermekîleri, Harûnürreşid aniden bertaraf etmiştir. Cafer halifenin emriyle idam edilmiş, Yahya gözaltına alınmış; diğer oğulları da hapsedilerek malları müsadere edilmiştir. Kaynakların bazılarında Bermekî ailesinin bertaraf edilmesinde devlet ve halife üzerinde etkilerinin artması, aşırı zenginleşmeleri ve İran kökenli oldukları için Arap milliyetçilerinin tepkisini çekmeleri gibi sebepler bulunmaktadır (Yıldız, 1992, s. 517-520)

Nevres, Berâmike ailesi ve fertlerine yer verdiği beyitlerde özellikle ailenin cömertlik yönünü ön planda tutmuş ve bazı beyitlerde aile fertlerini Hâtem'le birlikte zikretmiştir. Memduhun iyilik ve cömertliği yanı sıra devlet yönetimindeki başarısı övülürken Berâmike ailesine telmih yapılmıştır.

Seniñ yanında kalır muntavî Berâmike'niñ

Cevâd-nâmesi ger yoklanılsa defter-i cûd (K.5/18 s.75)

“Eğer Cevâd-nâmesi (cömertlik defteri) yoklanılsa senin yanında cömertlik defteri dürülü kalır.”

Yusuf Kâmil Paşa için yazılan kasideden alınan beyitte cömertliği ile nam salmış Berâmike ailesine telmih yapılmıştır. Yusuf Kâmil Paşa'nın yaptığı iyilikler ve bağışlar bir deftere kaydedilse Berâmike ailesinin yaptığı cömerlikler bu defterin yanında dürülmüş kalır denilerek memduhun cömertlik açısından üstünlüğü dile getirilmiştir. Beyitte “defteri dürülmek” deyimini de çağrıştırmıştır.

Abbasi devrinin devlet kademesindeki önemli isimleri Yahya ve oğulları, yönetimde mutlak iktidar hakkına sahip olmaları, yetkilerinin genişliği yanı sıra büyük servetleriyle de ünlüdürler. Bermekî ailesi sarayları, zenginlik, zarafet ve cömertlikleriyle nam salmıştır. Öyle ki Bermekî “cömert” kelimesinin karşılığı olarak kullanılmıştır (Yıldız, 1992, s. 517-520).

Aynı kasidenin aşağıdaki beyitinde de Yusuf Kâmil Paşa övülürken, tarihte cömertlikleriyle bilinen Hâtem-i Taî ve Bermekî ailesinden Cafer'e telmih yapmıştır.

‘Atâda kime şebîh eyleyim seni bilmem

Yanında Hâtem ile Ca'fer iki çâker-i cûd (K. 5/19 s. 75)

“Cömertlikte seni kime benzetebileceğimi bilemiyorum. Yanında Hâtem ve Cafer iki cömert hizmetkârdır.”

Sağ ol bağışla ki bahş eyledikçe sen ola şâd

Revân-ı Hâtem ü Yahyâ vü Fazl u Ca‘fer-i cûd (K.5/73 s.79)

“Sağ ol, sen bağışta bulundukça iyilik yaptıkça. Cömertlikte Yahya, Fazl , Cafer ve Hâtem’in yolunda yürüyünce (onlar) mutlu olacaktır.”

Beyitte Berâmike ailesinden Yahya ve oğulları Fazl’la Cafer’e telmih yapılırken memduhun cömertlikte onların yolunda yürüdükçe, bağışta bulundukça onların da mutluluğunun artacağı dile getirilmiştir. Cömertlik denilince akla ilk gelen isimlerden Hâtem de hatırlatılmıştır.

Muntavî defteri Berâmike’niñ

Ol zamândan ki nâmıñ oldu Reşid (K. 10/2 s.138)

“Berâmike’nin defterinin düürüldüğü o zamandan ki namın Reşid oldu.”

Sadrazam Reşid Paşa için yazılan kasideden alınan beyitte, Berâmike/Bermekî ailesinin Harünürreşid tarafından bertaraf edilmesine telmih yapılmıştır. Abbasi döneminin en güçlü ailelerinden Bermekîler, Harünürreşid’in iktidarında artan nüfuzları, zenginlikleri, güç ve yetkileri nedeniyle dikkat çekmiş; Harünürreşid’in emriyle yönetimdeki tüm görevlerinden alınarak, malları müsadere edilmiştir. Yahya’nın oğullarından Cafer, idam edilmiş; diğer oğulları hapse atılmıştır. Beyitte bu olay hatırlatılmış, “Reşid”le hem Sadrazam Reşid Paşa’ya hem de Harünürreşid’e işaret edilmiştir.

3.2.5.3. Cengiz Han

Dünyanın en büyük imparatorluklarından birini teşkil eden Cengiz Han, 1162 yılında doğmuştur. Kimi kaynaklar onun 1155’te kimileri 1167’de doğduğunu belirtse de Çin yıllıklarına göre Cengiz Han’ın doğum tarihi 1162 yılıdır. Bu tarih onun doğum tarihiyle ilgili en çok kabul gören tarihtir. Cengiz Han, doğduğunda babası adını “Temuçin” koymuş iken 1196 yılında han olarak seçilmesinden sonra “Cengiz Han” ünvanını almıştır. Onun bu ünvanı 1206’da yılında Moğol ulusunu bütünüyle bir araya

getirerek hanlık mücadelesinden galip gelemisiyle birlikte de artık tasdik edilmiştir (Devlet, 2010, s. 53).

Cengiz Han'ın bilinen yaşamının efsanelere konu olacak kadar renkli olması gibi onun soyunun kaynağı ile ilgili anlatılar da daha ziyade Moğol efsanelerine dayanmaktadır (Cengiz, 2016, s.10). Cengiz Han'ın yaşamıyla ilgili elimizde bulunan en temel kaynakların başında “Moğolların Gizli Tarihi” isimli eser gelmektedir. 1240 yılında kaleme alınmış olduğu tahmin edilen bu eserde Cengiz Han'ın şeceresine ilişkin bilgiler verilmiştir (Çil, 2019, s.41). Osman Nevres, İslam coğrafyasının hafızasında derin izler bırakan Cengiz Han'a bir beyitte telmihte bulunmuştur.

Divan şiiri geleneği içerisinde sevgilinin güzellik unsurlarından saç ve kirpiğe sıkça yer verilmiştir. Şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin siyah kirpikleri ve saçlarının kemendiyle âşıklarına tuzak kurarak onları kendine bağlayıp esir etmesini, Cengiz Han'ın yarattığı büyük kargaşa ve yıkıma benzetirken tarih boyunca hem hayranlık hem korku uyandıran bir lider olarak anılan Cengiz Han'a ve döneminde yaşananlara telmihte bulunmuştur.

Görmek istersen nişân ger fitne-i Cengîz'den

Ol siyeh müjgânı ol gîsû kemendi gel de gör (G.74/3 s.228)

“Eğer Cengiz'in fitnesinden bir iz/belirti görmek istersen o siyah kirpikliyi ve saçları/saç örgüsü kemendi gel de gör.”

3.2.5.4. Firavun

Firavun kelimesi eski Mısır dilinde “büyük ev” anlamına gelen “per'ao”dan türemiştir. Arapçaya “Firavn” olarak geçen ve Mısır'daki eski imparatorluk döneminden itibaren rastlanılan kelime, aslında krallık sarayını ve burada oturan kişileri ifade etmiştir. XVIII. Sülale dönemi ortalarına kadar da Mısır kralının lakabı olarak değil de “saray” anlamında kullanılmıştır. Kral anlamındaki kullanımına ise M.Ö. 1370'lere doğru yazılan metinlerde karşılaşılmıştır. Eski Mısır inancında Firavun hem kral hem de tanrının oğlu dolayısıyla tanrıdır. Firavunlar, Mısır'ın hükümdarı Delta bölgesi tanrısı Osiris'ten geldiklerine inanmaktayken sonraları Horus, firavunların kendisinden geldiklerine inandıkları tanrı niteliğini kazanmış, firavunlar Horus'un yeryüzündeki temsilcileri sayılmıştır. İslam kaynaklarında Firavun genellikle Hz. Musa ile ilişkilendirilmiştir. Zâlim, inatçı, kibirli olumsuz vasıflarla ön plana çıkmıştır. Hz. Musa

dönemindeki Firavun, Kur'an'da sık sık zulmü ve kibriyle anılır; Hz. Musa'nın karşılaştığı en büyük engel olarak gösterilir. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Firavun'la Hz. Musa'nın birlikte anıldığı olaylar, Hz. Musa'nın Firavun'u imana davet etmesiyle başlayarak Firavun'un Kızıldeniz'de boğulması arasındaki safhayı kapsar (Uzun, 1996, s. 121-122). Osman Nevres, divanında Firavun'a iki beyitte yer vermiştir. Bu beyitlerde Firavun zulmün simgesi olarak kullanılmıştır.

Aşağıda verilen beyit, Şam Defterdarı Faik Efendi'nin övgüsünün yapıldığı kasideden alınmıştır. Şair, Faik Efendi'nin kalemini adalet için kullandığını belirtirken Hz. Musa ve Firavun arasında geçen olayların anlatıldığı kıssaya da telmih yapmıştır⁸. Zulmün simgesi Firavun'a karşı dünyaya örnek olan Hz. Musa'nın, insanları doğru yola yönlendirmek ve adaleti yüceltmek için gösterdiği çaba hatırlatılmıştır.

Ref' için 'adl ile Fir'avn-ı sitem şu'bedesin

Eyledi 'âleme Mûsâ seni su'bân-ı kalem (K.18/4 s.128)

“Musa, adaletle ve hızlıca Firavun'un zulmünün hükümlerini kaldırmak için seni âleme kalemin ejderhası eyledi.”

3.2.5.5. Hârûnü'r-Reşîd

Hârûnü'r-Reşîd'in hilafette bulunduğu dönem, Abbasiler ve İslam tarihi için en zirve dönemlerden birini teşkil etmektedir. Siyasal, dinî, ekonomik ve sosyal pek çok alanda dikkate değer gelişmeler bu dönem içerisinde yaşanmıştır. 786-809 yılları arasında hüküm süren Hârûnü'r-Reşîd döneminde Bağdat, İslam dünyasının kültürel ve entelektüel merkezi hâline gelmiş; askeri alanlarda, bilim, edebiyat ve felsefe alanlarında büyük gelişmeler kaydedilmiştir. Hârûnü'r-Reşîd, küçük yaşlardan itibaren sarayda iyi bir eğitim alarak büyümüştür. Genç yaşlarında Bizans'a düzenlenen seferlere katılmış, bu seferler sonucunda birçok başarı elde etmiştir. Bizans'a düzenlenen iki seferde orduyu sevk ve idare etmiş; bu seferlerin sonunda birçok kale ele geçirilmiştir. Ayrıca İslam devleti ile Bizans İmparatorluğu arasında güçlü kalelerle desteklenmiş bir sınır bölgesi oluşturma çabalarıyla da tanınmıştır (Kapanşahin, 2012, s.37).

⁸ Kıssa hakkında bilgi için ayrıca bkz. Hz. Musa maddesi.

Aşağıda verilen beyit, Padişah Abdülmecid Han'ın adalet ve güvenlik alanlarında yaptığı çalışmalara işaret ettiği tarih beyitinden alınmıştır. Beyitte Abdülmecid Han'ın adaletinin büyüklüğü vurgulanırken yapılan kıyaslamada Harun Reşid'in adalet sarayı kadar büyük ve şanlı olduğunu vurgulayan şair, Harun Reşid'in adaletine de aynı zamanda telmihte bulunmuştur.

Öyle şâhenşâh-ı 'âdil kim binâ-yı 'adline

Olsa der şâyeste dârü'l-'adl-i Hârûnü'r-Reşîd (1262) (Tarih 14/2 s.150)

“Öyle adaletli hükümdarsın ki adaletinin binasına Harun Reşid'in adalet sarayının kapısı yaraşır.”

Aşağıdaki beyit ise Mustafa Paşa'nın Bağdat valisi olarak görevlendirilişini tarihlendiren manzumeden alınmıştır. Şaire göre, Mustafa Paşa'nın bu göreve getirileceği haberi Bağdat'ın Kerh ve Rasafe bölgelerindekilerce duyulunca Harun Reşid döneminin adaletli ve müreffeh yılları yöre halkının aklına gelmiştir diyerek Mustafa Paşa'nın övgüsünde bulunmuştur. Osmanlı döneminde Dicle Nehri'nin iki yakasına yayılan Bağdat'ın doğu tarafı *Rusafe*, batı tarafı ise *Kerh* olarak adlandırılmıştır (Güzel, 2016, s.4). Ayrıca o günlerin işaret edildiği dile getirilerek de Harun Reşid'e ve dönemine telmih yapılmıştır.

Duyup teşrîfini Kerh ü Rasâfe peyk-i hâtifden

Zuhûr-ı 'ahd-i Hârûnü'r-Reşîd'i etdiler îmâ (1276) (Tarih 17/9 s.153)

“Kerh ü Rasâfe, gelişinin gizli haberini duyunca Harun Reşid'in kurallarının/döneminin ortaya çıktığını ima ettiler.”

3.2.5.6. Hâtem-i Tâî

Hâtem-i Tâî, Arap kabileleri arasında cömertliğiyle ün kazanmış İbn Abdullah b. Sa'd'ın lakabıdır. Tay kabilesine mensup olduğu için “Tay, Tayyi, Tâî” gibi isimlerle anılmıştır. Tay kabilesinin reisi ve şair olduğu söylenir (Pala, 1989, s. 219). Babası Abdullah'ın erken ölümünden sonra annesi Guneyye (Inebe) bint Afîf'in yanında yetişmiştir. Annesinin cömertliği ve iyilikseverliği Hâtem'in de aynı erdemleri benimsemesini sağlamıştır. Genç yaşlardan itibaren “Cevad” (Ecved) lakabıyla anılan Hâtem, misafirperverliği ve cömertliğiyle ünlüdür. Dedesi Sa'd'ın yanında kaldığı bir

dönemde bu özellikleri nedeniyle dedesi tarafından terkedildiğini anlatan bir şiiri vardır (Tülücü, 1997, s. 472-473).

Hâtem'in cömertliği, çocukluğunda develeri güderken süvarilere üç deve ikram ettiği bir hikâye ile sembolleşmiş; "Hatem'den daha cömert" anlamına gelen "ecved min Hâtim" ifadesi, atasözü hâline gelmiştir. Ölümünden sonra bile mezarını ziyaret eden yolcuları ağırladığına dair efsaneler anlatılır. Hâtem'in hayatı ve menkıbevi şahsiyeti kendi divanındaki şiirlerde ve tarihî kaynaklarda detaylı şekilde anlatılmıştır. Bu kaynaklara göre Hâtem cömertlik, hoşgörü, tevazu, sadakat, iffet, vefakârlık gibi erdemlerle tanınmış; şarap içmeyi, sefahati reddetmiş, Tay kabilesinde yaygın olmasına karşın Hristiyanlığı kabul etmemiştir. Hâtem et- Tâi Arap şiirinde cömertlik ve Allah'a olan inancıyla tanınmış bir şahsiyettir. Şiirlerinde gaybı bilen Allah'a inancını dile getirmiş ve cömertliği sadece Allah'ın rızasını kazanmak için yaptığını belirtmiştir. Aşırı cömertlikten kaçınması gerektiğini söyleyen eşlerine "Mal gider, nam kalır." demiştir. (Küçükceran, 2022, s.16).

Edebiyatta sıkça anılan Hâtem, özellikle kasidelerde cömertliği yönüyle yer edinmiştir. Ayrıca "Tay" kelimesinin "silme" ve "kazımak" gibi anlamları üzerinden kelime oyunları yapılarak edebî eserlerde kullanılmıştır (Pala, 1989, s. 219). Osman Nevres, incelediğimiz beyitlerde Hatem-i Tayy'ı cömerlik ve iyilikseverlik yönüyle hatırlatarak özellikle kasidelerde memduhun üstünlüğünü dile getirmiştir.

Bağdat Valisi Mehmet Paşa için yazılan kasideden alınan beyitte memduhun cömertlik yönünü vurgulamıştır. Şair, memduhun özellikle cömertlik yönüne vurguda bulunmuştur. Bu bağlamda Divan şiirinde cömertliğin simgesi konumundaki Hâtem-i Tâi ile bir kıyasa gidilmiş ve telmih sanatı üzerinden memduhun daha cömert olduğu ifade edilerek övgü tamamlanmıştır.

Kef-i deryâ-kef-i cûd u keremin görse idi

Cûd ile şöhretine nâdim olurdu Hâtem (K.13/24 s.107)

"Hâtem, cömertlik ve iyilik denizinin köpüğünü görseydi cömertliğiyle nam saldıgına pişman olurdu."

Yine bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte Hatem-i Tâ'i'nin cömertliğine ve yardımseverliğine telmihte bulunulmuştur. Şair, öncelikle Hâtem'in cömertliğinin yazıyla ifadesinin mümkün olmadığını vurgulanmıştır. Onun, bulunduğu bölgede

yağmur getiren nisan bulutları gibi çevresindekiler için bereket kaynağı olduğunu ifade etmiştir.

Hicâb eyler kalem tahrîr-i cûd-ı Hâtem-i Tâ'î

O yerde kim nevâliñ feyz-bahş-ı ebr-i nîsândır (K. 2/23 s. 63)

“Kalem, Hâtem-i Tâ'î'nin cömertliğinin kaydını tutmaya utanır. Bereket dolu nisan bulutları ki o yerde ihsanlar getirir.”

Şair, aşağıdaki beytinde okuyucuya dilin gücünü ve etkisini vurgulayan bir nasihatte bulunmaktadır. Öncelikle kırııcı ve incitici bir sözün insanı derinden etkileyebileceğini, insanın canını acıtıp bezdirebileceğini ifade etmiştir. Ağzı bozuk ve nezaketsiz konuşanların ne kadar cömert olup güzel işler yaparsa yapsın dilinin kötülüğü nedeniyle övülmeye değmeyeceğini dile getirirken cömertlik ve iyilik timsali Hâtem-i Tayy'a telmih yapmıştır.

Tatlı cândan geçirir bir acı söz insânı

Bed-zebân Hâtem-i Tayy olsa da memdûh değil (G. 166/4 s. 286)

“Bir acı söz insanı tatlı candan bezdirir. Kötü dilli olan Hâtem-i Tayy olsa da övülmeye değmez.”

Aşağıda verilen beyit, dönemin Bağdat Valisi Ali Rıza Paşa için kaleme alınan bir kasidedendir. Divan şiiri geleneğinde cömertlik ve iyilik denilince akla ilk gelen isim olan Hatem-i Tayy'a telmih yapılarak memduhun cömertliğinin yanında Hâtem'in cimri kalacağı ve bu nedenle memduhtan özür dileyeceği belirtilmiştir. Böylelikle memduhun cömertliğinin övgüsü yapılmıştır.

İ'tirâf eyler idi buhline 'özüñ dileyip

Bu sehâvetle seni görmüş olaydı Hâtem (K. 14/27 s.112)

“Hâtem, seni bu cömertlikle görmüş olsaydı senden özür dileyip cimriliğini itiraf ederdi.”

3.2.5.7. Hülâgu Han

Cengiz Han'ın torunlarından Hülâgu Han, 1217 yılında doğmuştur. Moğol İmparatorluğu'nun önemli hükümdarlarından. Kardeşi Mengü Han'ın emriyle Batı Asya'daki Müslüman devletlerinden zaptettiği toprakları idare etmeye başlamıştır. Bu topraklar, İlhanlı Devleti'nin temelini oluşturmuş ve bu devletin kurucusu olarak Hülâgu Han kabul edilmiştir. Asya'daki Müslüman devletleri yok etmek için devasa bir Moğol ordusuna liderlik eden Hülâgu Han, İsmaili devletini hükmü altına aldı, Bağdat'taki Abbasi Devleti'ni yıktı, Suriye'deki Eyyûbî devletlerini yok etti. Müslümanlara yaptığı zulüm, işkence ve katliamlarla anılmaktadır. Özellikle Bağdat'ın işgali ve Abbasi Devleti'ne son verilmesi İslam tarih ve medeniyeti açısından bir dönüm noktasıdır. Burada tarihte eşine az rastlanır katliam yapılmış, cesetlerden yayılan koku nedeniyle Hülâgu dahi şehirden uzaklaşmıştır. Cami ve kütüphaneler yıkılmış, kitaplar Dicle'ye atılmış, nehir mürekkep rengini almıştır. Bu istilâdan sonra İslam medeniyetinin duraklamaya başladığı görülür (Yuvalı,1998, s.473-475). Divan şiirinde yağma, çapul ve kötü niyetli padişah kişiliğiyle yer alan (Pala, 1989, s.238) Hülâgu Han, Nevres Divanı'nda farklı beyitlerde anılmaktadır. Bu beyitlerde Hülâgu'nun acımasızlığına, zulmüne ve katliamlarına telmih yapılmıştır.

Beyitte, mecazen “zalim, gaddar, merhametsiz” anlamına gelen “Tatar” sözcüğü (Pala, 1989, s. 481) sevgilinin önemli güzellik unsurlarından birisi olan saçlarına benzetilmiştir. Sevgilinin saçları ile Tatar ordusunun hücumu arasında ilgi kurulmuştur. Acımasızlığı ile bilinen Hülâgu Han'ın bile sevgilinin saçlarını görünce aklının karışacağı ifade edilirken Hülâgu Han'a telmihte bulunulmuştur.

Zülf Tâtârı'nın ılgârını görseydi eğer

Târ-mâr olur idi aklı Hülâgû Hân'ın (K.4/13 s.70)

“Eğer Tatar atları (gibi) dör nala koşan saçlarını eğer görseydi Hülâgü Han'ın aklı perişan olurdu.”

Osman Nevres'in divanı içerisinde yer verdiği mekânların başında Bağdat gelmektedir. Bu bağlamda aşağıda verilen beyitte Hülâgu Han'ın Bağdat'ı istila etmesi ve şehrin yaşadığı kötü kader hatırlatılmıştır. Hülâgü'nün Bağdat'ı ve insanlarını yok edişi tarihte az rastlanır bir katliamdır. Şair, Bağdat'ı ve tüm İslam medeniyetini etkileyen bu olaya ve acımasızlığıyla bilinen Hülâgü Han'a telmih yapmıştır.

Hülâgû mu kesildi Dicle yohsa sed çekip takdîr

Kesildi mi ricâl-i gaybdan imdâdın ey Bağdâd (G. 34/5 s.201)

“Dicle kaderin set çekmesiyle Hûlagû’ye mi dönüştü? Ey Bağdat gayb âlemi erenlerinden yardım kesildi mi?”

Divan şiiri geleneği içerisinde sevgili çeşitli özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Bu özelliklerden birisi de sevgilinin âşıklarına karşı acımasız ve zâlim oluşudur. Şair de bu bağlamda yan bakışıyla âşıklarının aklını başından alıp onları acılar içinde bırakan güzeli överken zalimliğiyle tanınan Hülâgu Han’a aynı zamanda telmih yapmıştır. Şair, burada Hülâgu Han’ın gücünü ve tarihteki etkisini sevgilinin etkileyici bakışlarıyla karşılaştırmıştır.

Bilmem o mest-i nâzı Hülâgû mudur nedir

Kırdı geçirdi gamzesi ‘uşşâkı ser-te-ser (G.39/5 s.204)

“O naz sarhoşu (güzel) Hûlagu müdür nedir, bilmem. Süzgün bakışı âşıkları baştanbaşa kırdı geçirdi.”

3.2.5.8. Nemrûd

Nemrud’un adı Kur’ân-ı Kerim’de yer almamakla beraber, Kur’ân’ın farklı ayetlerinde Hz. İbrahim’in peygamber olarak gönderildiği bölgede hüküm süren, Hz. İbrahim ile tartışan, azgın bir hükümdar vasfında olduğu İslam tarihçileri tarafından varsayılmıştır (Demirden, 2019, s.45). Nemrud, Hz. İbrahim döneminde tevhid inancının karşısındaki siyasal otoriteyi simgeleyen efsanevi kraldır. Yahudi kutsal metinlerinde geçen “Nimrod” ismi, İbranice “marad” (isyan etmek) kökünden türemiştir ve “isyan edeceğiz” anlamına gelir. Ayrıca Talmud’da “Nimrod” kelimesi “Amrafel” (Amraphel) ismiyle özdeşleşmiştir. Başka kaynaklarda ise Eski Mezopotamya tanrısı Ninunta’nın isminden çıkartılmış olabileceği tartışılmıştır. Tanah’a göre Nemrud, Nuh’un oğullarından Hâm’ın torunudur. Hâm’ın soyundan gelenlerin tarihin erken dönemlerindeki en sert ve saldırgan insanlar olduğuna inanılmıştır. Tanah’ta “yeryüzünde kudretli adam”, “Rab indinde kudretli avcı” diye anılan Nemrud, Tekvin yorumcularına göre karanlık fakat güçlü bir figürdür, dünyanın ilk ve en büyük emperyalistidir. Talmud metinlerinde ise Hz. İbrahim’i ateşe atan, insanları Tanrı’ya isyana teşvik eden kötü bir yönetici olarak betimlenmiştir. Kur’an-ı Kerim’de ise

Nemrud adı geçmemekle birlikte Bakara Sûresi'nde Allah'ın kendisine mülk ve hükümdarlık bahşettiği için şımararak Hz. İbrahim'le tartıştığı anlatılır. Hz. İbrahim'in cezalandırılması ve ateşe atılmasıyla ilgili ayetlerde de Nemrud'a işaret ettiği kabul edilir. Nemrud'un krallığının başlangıcı olarak Sinar diyarındaki Babil, Ereğ, Akkad ve Kalde gösterilir. Babil yanı sıra Ninova ve Kalah'ı inşa ettiği de söylenir (Batuk, 2006, s. 554-555; Pala, 2006, s. 555-556). Osman Nevres, divanının iki beyitinde Nemrud'a telmih yapmıştır. Yapılan bu telmihler ise Nemrud'un zorba, kötü hükümdarlığı ve Hz. İbrahim'in ateşe atıldığı kıssayla ilgilidir.⁹

Aşağıdaki beyitte bir yaşam dersi verilerek kötü soydan gelenlerin ne kadar değişime uğrasa da soyundaki özellikleri eninde sonunda göstereceği ifade edilmiştir. Şair, bu fikrini aktarırken ise Nemrud ve Firavun'a telmih yapmıştır. Nemrud'un Hz. Nuh'un oğullarından Hâm'ın soyundan geldiği ve bu soydan gelenlerin kötü ve saldırgan olduklarıyla ilgili inanç hatırlatılmıştır.

Hâli bir bed-aslın ikbâle tahavvül etmesin

Çünkü müstakbelde yâ Fir'avn yâ Nemrûd olur (G.67/2 s.223)

“Bir soyu kötünün şimdiki hâli ikbâle dönüşmesin. Çünkü gelecekte ya Firavun ya Nemrûd olur.”

3.2.5.9. Nizâmülmülk

Türk - İslam tarihinin yetiştirdiği önemli vezirlerden biridir. İsmi, “devletin düzeni” anlamına gelir. 10 Nisan 1018 tarihinde İran'ın Horosan bölgesine bağlı Tus şehrinde doğmuştur. Annesini küçük yaşta kaybeden Nizâmülmülk'ün eğitimiyle babası ilgilenmiştir. Kur'an-ı Kerim'i ezberledikten sonra Halep, İsfahan, Nişabur ve Bağdat'ta hadis ilmi öğrenmiş; dönemin ünlü âlimleriyle sohbet meclislerine katılarak inşa ve hitabet sanatlarında ileri seviyeye ulaşmıştır (Kafesoğlu, 1988, s.330).

İslam eğitim tarihinde “Nizamiye Medreseleri” adıyla bilinen ilk resmî eğitim kurumlarını kuran Nizamülmülk, yazdığı “Siyasetname” isimli eserinde devlet teşkilatı ve idaresiyle ilgili konuları işlemiş, hükümdarlara önemli bilgiler sunmuştur. Eserinde, çeşitli devirlerdeki uygulamaları karşılaştırarak kendi dönemi için en idealini seçip hayata geçirdiğini vurgulamıştır. Tarihçilerin ilgisini çeken “Siyasetname”nin neşir ve tercüme yapılmıştır. Nizâmülmülk, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun baş veziri

⁹ Kıssa hakkında bilgi için ayrıca bkz. Hz. İbrahim maddesi.

olarak Sultan Alparslan ve Melikşah dönemlerinde görev yapmıştır. İdarî ve siyasi kabiliyetleriyle tanınan Nizâmülmülk, devlet yönetiminde önemli değişiklikler gerçekleştirmiştir. Sultan Melikşah döneminde, Hasan Sabbah ve adamlarıyla mücadele etmiş, bu mücadeleyi devlet politikası haline getirerek Hasan Sabbah'ın faaliyetlerine karşı sert bir tutum sergilemiştir. Nizâmülmülk, 14 Ekim 1092'de Sehne köyünde bir Haşhaşi fedaisinin düzenlediği suikast sonucu zehirli bir bıçakla vurularak öldürülmüştür. Suikastın arkasında kimin olduğu kesin olmamakla birlikte Melikşah, Terken Hatun ve Hasan Sabbah'ın isimleri geçmektedir (Özaydın, 2007, s.194-196). İdari ve askerî yetenekleriyle önemli devlet adamı Nizâmülmülk'e Osman Nevres divanında bir beyitte yer verilmiş, Nizâmülmülk'ün devlet adamlığına telmih yapılmıştır.

Bir kasideden alınmış aşağıdaki beyitte şair, Türk - İslam tarihi içerisinde adaletli, yönetim becerisi yüksek, cömert, bilge ve ahlaklı bir kişilik olarak tanınan Nizâmülmülk'e ve kendisinden yıllar sonra Selçuklu Devleti'nin başına geçen Sultan Sencer'e telmih yapılmıştır.

İhtiyâr etmez idi sadra Nizâmülmülk'ü

Ger olaydı ana 'ahdinde muvaffak Sencer (K. 3/38 s. 67)

“Sencer eğer ona (Nizâmülmülk'e) verdiği sözde başarılı olsaydı, Nizâmülmülk'ü sadrazam yapmazdı.”

3.2.5.10. Sencer

Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun altıncı hükümdarıdır. Babası Sultan Melikşah'tır. Şam'ın Sincar kasabasında doğduğu için Sencer adıyla anılmıştır (Turan, 2005, s.330). Adının Sancar olduğu ve bu kelimenin “saplamak” anlamındaki “sançmak” kelimesinden türetildiğinin belirtildiği kaynaklar da bulunmaktadır. Sencer'in çok güzel yüzlü olduğu ancak çocukluğunda geçirdiği çiçek hastalığı nedeniyle yüzünde izler olduğu söylenir. Sencer, devlet idaresinde erken yaşta tecrübe edinmiştir. Horasan topraklarını yönetmiş, Horasan'da yaşanan hâkimiyet ve taht kavgaları Sencer'in yaşadığı dönemde önemli bir figür olmasını sağlamıştır. Büyük Selçuklu İmparatorluğu onun zamanında en ihtişamlı dönemini yaşamıştır. Türkmenistan'da Merv şehrindeki türbesi, Sencer'in anısını yaşatan önemli bir yapıdır. Günümüzde de ziyaret

edilebilmektedir. İran şairi Enverî, Sencer'i çok methettiği için adları genellikle birlikte anılır (Pala, 1989, s. 435; Özaydın, 2009, s. 507-511).

Aşağıda verilen beyit, Musul Valisi İnce Bayraktarzade Mehmed Paşa'nın övgüsünün yapıldığı kasideden alınmıştır. Musul'da önemli hizmetleri olan İnce Bayraktarzade Mehmed Paşa, beyitte şair cihan mülkünün Sencer'i olarak nitelendirmiş ve övmüştür. Ayrıca Sancar kelimesinin “saplamak” anlamı da kullanılarak tarihin önemli lider ve komutanlarından Sutan Sencer'e telmih yapılmıştır.

Kabza-i hançeriñe oldu musahhar Sencâr

Şimdi Hak üzre cihân mülküne sensin Sencer (K. 15/26 s. 119)

“Sencar hançerinin kabzasına hükmetti, Allah'ın izniyle dünya mülküne Sencer sensin”

BÖLÜM IV

SONUÇ

4.1. Sonuç

Osman Nevres, Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal yapısında önemli yeniliklerin meydana geldiği dönemin şairlerindendir. Toplumda çeşitli alanlarda yapılmaya çalışılan yenilik hareketlerine paralel olarak edebiyatta da yeni bir anlayışın ortaya çıktığı bu evrede; eskinin de etkilerinin sürdüğü, özellikle şiirde eski ile yeni arasında fark oluşmaya başladığı görülmektedir. Osman Nevres, her ne kadar çok ön plana çıkmış bir isim olmasa da geçiş süreci şairi olarak hem geçmişin izlerini korumuş hem de değişime tanıklık etmiştir.

Divan şiirinde edebî sanatların kullanımı çok yaygındır. Bu gelenek şiirinde sıkça kullanılan edebî sanatlardan biri de telmihtir. Divan şairleri, geleneğe ve kurallara sıkı bir şekilde bağlı kalarak eserlerini ortaya koyarken pek çok edebî sanatın yanında, telmih sanatına da ayrı bir ilgi göstermiş, eserlerinde telmihe sıkça başvurmuşlardır.

Osman Nevres de diğer divan şairleri gibi Divanı'nda telmihleri kullanmıştır. Onun Divanı'ndaki telmihlerin tespiti amacıyla yapılan bu tez çalışmasında şairin kullandığı telmih unsurları belirlenmiştir. Telmihler farklı başlıklar altında sınıflandırılıp değerlendirildiğinde peygamber kıssalarına, meleklerle, dinî kavramlara gönderme yapıldığı tespit edilmiştir. Dinî unsurlara yapılan telmih sayısı toplamda 287'dir. Din dışı unsurlara yapılan telmihler incelenen alt başlıklara bakıldığında ünlü aşk kahramanlarına, İran mitolojisi (Şehnâme) kahramanlarına, efsanevî hikâyeler, mazmunlar ve rivayetlere, efsanevî-mitolojik hayvanlara, tarihte önemli yöneticiler ve devlet adamlarına yapılmıştır. Din dışı unsurlarla ilgili telmih sayısı 482'dir. Çalışmada esas alınan Bayram Ali Kaya'nın (2020) hazırladığı Osman Nevres Divanı'nda toplam 769 telmih örneğine rastlanmıştır. Elde edilen sayısal bulgular hazırlanan tablolarla ek bölümünde ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

Mazmunlara, efsanevî hikâyelere ve rivayetlere yapılan telmihler 182 kullanım ile en yoğun gruptur. "Gül ü Bülbül" ve "Şem' ü Pervâne" gibi klasik mesnevilere sıkça telmih yapılması metnin estetik boyutunu güçlendirmektedir. İran mitolojisine ait kahramanlara yapılan telmihlerde özellikle Cemşid ve İskender gibi ideal hükümdar ve kahraman tiplerini temsil eden şahsiyetler öne çıkmaktadır. Kasidelerde yer verilen

Şehname kahramanlarına yönelik telmihler, memduhun övgüsünde önemli bir işleve sahiptir.

Peygamber kıssalarına yapılan telmihler, Divan'ın ana telmih alanını oluşturmaktadır. Hz. Hızır, Hz. Muhammed ve Hz. İsa gibi peygamberlerin ön plana çıkması, şairin İslâmî geleneğe bağlı olduğunu göstermektedir. Dinî kavramlar arasında ise “cennet” vurgusu dikkat çekmektedir. Meleklerle yapılan telmihler daha çok vahiy, ölüm ve ilahî yargı konuları etrafında şekillenmektedir.

Aşk temalı telmihler, edebî geleneğin duygusal yönünü ortaya koyan Leylâ vü Mecnûn ve Hüsrev ü Şîrîn gibi örnekler aracılığıyla aktarılmaktadır. Tarihte önemli yöneticilere ve devlet adamlarına yönelik telmihlerde Âsaf öne çıkmakta ve hikmet sahibi vezir tipi etrafında anlam derinliği yaratılmaktadır. Hâtem-i Tâî de cömertlik simgesi olarak çok telmih yapılan tarihî kişiliklerdendir. Mitolojik hayvanlar grubunda Hüma ve Simurg'a yapılan telmihler, ulaşılmazlık, kader ve tasavvufî yükseliş gibi soyut kavramların anlatımına yardım etmektedir.

Osman Nevres, telmih unsurlarını yalnızca anlam genişliği sağlamak için değil, aynı zamanda toplumsal, tarihî ve tasavvufî katmanlarla metni örmek amacıyla kullanmıştır. Telmihlerin sayısal analizi, şairin kültürel alt yapısının genişliğini ve edebî gelenekle bağını açıkça göstermektedir. Çalışmada yer verilen beyitler üzerinden yapılan incelemeler sonucunda, Osman Nevres'in özellikle İslâmî gelenekteki kıssalardan, mitolojide yer alan kahramanlardan, efsanevi hükümdarlar ve tanınmış âşıklardan yararlanarak şiirlerinde çok katmanlı bir anlam dünyası ortaya koyduğu görülmüştür.

Osman Nevres'in telmih sanatını kullanımında çoğunlukla geleneğe bağlı kalmış olsa da tekrara düşmekten uzak durduğu; örtük göndermeler ve kimi farklı bağlamlarda kullanılan simgesel öğelerle bu unsurları etkileyici hâle getirebildiği anlaşılmaktadır. Tezde yapılan beyit çözümlemeleri, Osman Nevres'in telmih kullanımının onun şiirine uygun bir şekilde yerleşmiş, dil ve üslup özellikleriyle uyumlu, bilinçli bir tercih olduğuna işaret etmektedir. Bu bilinçli tercihte hem divan şiirinin asırlardır süregelen güçlü ve alışıldık çağrışım dünyasına, geleneğe dâhil olma isteği hem de bir sanatçı olarak bireysel söylemini güçlendirme gayretinin etkili olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, yapılan tez çalışması Divan edebiyatının son dönem isimlerinden Osman Nevres'in divanında yer alan telmih unsurlarının çok yönlü işlevine dikkat çekmiş; onun şiirine zenginlik, derinlik ve estetik değer katan bu sanatın hangi kaynaklardan beslendiğini, nasıl kullanıldığını ve gelenekle güçlü bağlarını ortaya

koymuştur. Osman Nevres'in beyitlerinde yer verdiği telmihler, onun hem mensubu olduğu kültürel geleneğin estetik ve tarihî unsurlarını iyi bildiğini hem de bu unsurları kendi şiir dünyası içinde başarılı bir şekilde işleyebildiğini göstermektedir. Çalışma sonucunda ulaşılan bulgular, yalnızca Osman Nevres'in şiirlerinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmakla kalmamış, aynı zamanda divan şiiri geleneğinde telmih sanatının yerine dair genel bir çerçevenin çizilmesine de olanak tanımıştır. Bu bakımdan, çalışmanın ileride telmih konusunda yapılacak araştırmalara hem yöntem hem de içerik yönünden katkı sağlaması beklenmektedir.



KAYNAKÇA

- Açar, B. G. (2017). Osman Nevres Dîvânı'nın yeni baskısı üzerine. *Litera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, 4(4), 1114-1117.
- Açıkgöz, C. (2020). Mahlas beyitlerinden hareketle Vecdî'de fahriye. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, (21), 317-339.
- Açıl, B. (2014). Telmih'e telmih: klasik Türk edebiyatında geleneğin inşası. *Erdem*, (67), 5-18.
- Ahmet Cevdet Paşa. (2000). *Belagat-ı Osmaniyye*. (haz. Turgut Karabey vd.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aka, B. (2017). Osman Nevres Divanı'nda "vatan" kavramı. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 41, 49-65.
- Akün, Ö. F. (2013). *Divan edebiyatı*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Albayrak Sak, V. (2023). Destandan gerçeğe: İran mitolojisinde hile sembolü Rüstem ve Rüstem Paşa, *BELGÜ*, Özel Sayı, 256-265.
- Alkan, G. K. (2024). Fuzûlî Dîvânı'nda telmih sanatı, Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Armutlu, S. (2018). Klasik Fars ve Türk şiirinde ortak bir imge: Şem' ve Pervâne. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 13(20), 77-139.
- Arslan, V. (2019). Necati Bey Divanı'nın şahıs kadrosu ve Ahmed Paşa Divanı'nın şahıs kadrosuyla karşılaştırmalı incelemesi, Yüksek lisans tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arslanbaş, Ş. N. (2020). Klasik Türk şiirinde kutsal ve mitolojik hayvanlar, Yüksek lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

- Aslan, M. (2015). Divan şiirinde Hârût ile Mârût, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(8), 485-516.
- Atik, H. (2007). *Nakşî Ali Akkirmânî dîvânı*, Sivas: Buruciye Yayınları.
- Avcı, İ. (2014). Divan Şiirinde İskender-i Zülkarneyn. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Journal Of International Social Research*, 7(29), 47-69.
- Aydın, M., ve Gül, A. (2024). Revanî dîvânında âh kavramı. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 10(21), 175-188.
- Babür, Y. (2020). Klasik Türk şiirinde gayr-i İslamî inanç unsurlarının kullanımı. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, The Journal of International Social Sciences*, 30(2), 165-188.
- Baldane, O. (2014). Telmih sanatının Asım'da işlevsel kullanımları üzerine. *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16(2), 128-137.
- Başaran, M. (2023). Şehnâme'nin Mihrî Hatun Dîvânı'na etkileri, *Avrasya Beşeri Bilim Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 116-132.
- Batıslam, H. D. (2002). Divan şiirinin mitolojik kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 7(1), 185-208.
- Batıslam, H. D. (2007). Divan şiirinin efsanevî canlısı Semender. *Journal of Turkish Studies*, 31(1), 127–139. In *Türklük Bilgisi Araştırmaları: In Memoriam Şinasi Tekin I* (C. Kafadar & G. A. Tekin, Yücel Dağlı, Y. Dedes, & S. S. Kuru, Eds.). Harvard Üniversitesi.
- Batıslam, H. D. (2008). Divanlardaki manzum 'arz-ı hâller, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(1), 209-218.
- Batıslam, H. D. (2020). Divan şiirinde mum ve Cem Sultan'ın şem' mum gazeli. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 24(24), 108–136.

- Batuk, C. (2006). Nemrûd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.32, S. 554-555), Ankara: TDV Yayınları.
- Baytop, T. ve Bozkurt, N. (2020). Misk. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.30, S. 181-182), Ankara: TDV Yayınları.
- Birişik, A. (2002). Kur'an. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.26, S. 383-388), Ankara: TDV Yayınları.
- Bolay, S. H. (1988). Âdem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.1, S. 358-363), Ankara: TDV Yayınları.
- Bulut, M. (2017). *Delilleriyle İslam akaidi*, İstanbul: Erkam Yayınları.
- Büyükarman Ardalı, Didem (2009). Edebiyat tarihimizde dergiler ve Revnak mecmûası. *Turkish Studies*. 4(8), 777-790.
- Bilgegil, M. K. (1989). *Edebiyat bilgi ve teorileri (belâgat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Cebeci, H. (2020). Klasik Türk edebiyatında Lokman Hekim, *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 5(1), 194-197.
- Cengiz, O. (2016). *Cengizhan*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Cengiz, A. (2017). Dîvân şiirinde destan kahramanı olarak Zâloğlu Rüstem, *Millî Kültür Araştırmaları Dergisi (MİKAD)*, 1(1), 33-43.
- Coşkun, M. (2007). *Sözün büyüü edebî sanatlar*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Cürcânî, Ali b. Muhammed b. Ali. (1990). *Ta'rifât*. Beyrut: Mektebetü-Lübnan.
- Çağman, F. (1992). Bihzâd, Hızır, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* (C.6, S.147-149), Ankara: TDV Yayınları.
- Çakan, İ. L., ve Solmaz, N. M. (2008). *Kur'ân-ı Kerim'e göre Peygamberler ve tevhid mücadelesi*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Çakın, M. B. (2020). Hz. Mûsâ kıssasının XVI. yüzyıl klasik Türk şiirine yansıması, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1),104-128.

- Çelebi, İ. (1998). Hızır, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* (C.17, S.406-409), Ankara: TDV Yayınları.
- Çınar, B. (2018). Türk mitolojisindeki geyiğin divan şiirinde ahuya dönüşmesi, *TÜBAR* XLIII, Bahar, 67-85.
- Çil, V. (2019). Türk Romanında Mete Han, Attilâ ve Cengiz Han, Yüksek lisans tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Demirden, K. (2019). Kur'ân'da Hz. İbrahim kıssasının değerler eğitimi açısından tahlili, Yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Demirel, Ş. (2001). Heft-Peyker mesnevisinin tematik açıdan incelenmesi, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, 9(1), 187-217.
- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Devlet, N. (2010). *Avrasya Fatih Cengiz Han*. İstanbul: Başlık Yayın Grubu.
- Dilçin, C. (1995). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Doğan, M. (2012). Divan şiirinde “şarap” metaforları. *Journal of Turkish Language and Literature*, 38(38), 68-86.
- Doğan, İ. (2022). Üsküdarlı Aşkî Divanı'nda efsanevi ve menkıbevi şahsiyetler. *Danışname Beşeri ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 83-104.
- Durmuş, İ. (2011). Telmih. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* (C.40, S.407-408), Ankara: TDV Yayınları.
- Durmuş, İ. (2011). Tazmin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.40, S. 204-206), Ankara: TDV Yayınları.
- Erbaş, A. (2004). Melek. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.29, S. 37-39), Ankara: TDV Yayınları.
- Erdemoğlu, B. (2020). Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca'da Dahhâk ile Gâve'nin izlerini aramak. *Doğu Araştırmaları Dergisi*, 2(22), 1-16.

- Ertuğrul, M. (2021). Hz. Mûsâ-Hızır (as) kıssasının tasavvufî yorumu. Doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gül, A. (2021). Divan-ı Sırrî’de İslam inanç esasları. Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Gülcü, E. (2023). *Osmanlı idaresinde Bağdat*, Ankara: İksad Yayınları.
- Günaydın, A. (2013). Ahmed-i Dâî Dîvânı’nın edebî sanatlar bakımından incelenmesi. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gündüz, Ş. (1998). *Din ve inanç sözlüğü*, Konya: Vadi Yayınları.
- Güzel, F. (2016). XIII. yüzyılın başlarında Bağdat şehrinde sosyal durum, *ÇKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(2), 1-25.
- Harman, Ö. F. (1991). Âsaf. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.3, S. 455), Ankara: TDV Yayınları.
- Harman, Ö. F. ve Kurnaz, C. (1998). Hüdhüd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.18, S. 461-462), Ankara: TDV Yayınları.
- Harman, Ö. F. (2000). İbrâhim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.21, S. 266-272), Ankara: TDV Yayınları.
- Harman, Ö. F. (2000). İsâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.22, S. 465-472), Ankara: TDV Yayınları
- İnal, İ. M. K. (2000). *Son asır Türk şâirleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1988). *Nizâmü’l-mülk*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Karaca, D. (2018). Klasik Türk şiirinde şem ve pervane kullanımları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 11(61), 130-146.
- Kapanşahin, M. (2012). Hârûn Reşid dönemi isyanları, *Bilimnâme Dergisi*, 22(1), 35-59.
- Karadaş, C. (2008). *İslâm düşüncesinde âhiret*, Bursa: Emin Yayınları.

- Kartal, A. (2007). Türk edebiyatında belâgat çalışmaları ve “tezâd” ve “telmih” sanatlarına eleştirel bir bakış. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(1), 413-428.
- Kavaklıyazı, A. (2022). Kadı Burhaneddin’i anlamak: divanındaki bazı tabirlerin çözümlenmesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (56), 307-327.
- Kaya, B. A. (2020). *Osman Nevres divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kazancı, A. L. (2008). *Peygamberler tarihi*, İstanbul: İpek Yayınları.
- Keskin Aslan, R. (2021). Celîlî Divanı’nda değerli taşlar, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Yûnus Emre’den Mehmed Âkîf’e Şiir Özel Sayısı, s. 311-330.
- Kiel, M. (2010). Şumnu. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.39, S. 227-230), Ankara: TDV Yayınları.
- Kus, B. (2024). *Osman Nevres Dîvânı’nın dinî, tarihî ve efsanevî kişilikler bakımından tahlili* (Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Küçükceran, A. (2022). Klasik Türk edebiyatında Hâtem-i Tâ’î ve “Hikâye-i Hâtemü’t-Tayyî” adlı eser (inceleme- metin), Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Külekçi N. (1999). *Açıklamalar ve örneklerle edebî sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levend, A. S. (1984). *Dîvân edebiyatı-kelimeler ve remizler, mazmunlar ve mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Lugal, N. (1945). *Şeh-nâme I*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Mengi, M. (1994). *Eski Türk edebiyatı tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, K. (2023), Bir zamîrin içinden doğan dünya: Nûr-ı Muhammedî kavramının edebiyata sirayetine bir bakış. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 31, 460-476.

- Mollahaliloğlu, F. ve Akkuş, M. (2023). XVI. yüzyıl dîvânlarında aşk ve âşığa dair nasihatler, *Dânişnâme*, 6, 49-68.
- Mutçalı, S. (2007). *Arapça-Türkçe sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Nayir, H. (2012). Divan şiirinde cadı, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Ocak, A. Y. (1990). *İslâm-Türk inançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas kültü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Onay, A. T. (2014). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü*, İstanbul: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Öksüzöğlu, M. (2019). Tecellî dîvânında dinî ve tasavvufî muhtevâ. Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özaydın, A. (2009). Sencer. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.36, S. 373-377), Ankara: TDV Yayınları.
- Özcan, N. (2012). 15. yüzyıl divanlarında dinî benzetmelerle yapılan sevgili tasvirleri, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 159-189.
- Özdemir, M. (2021). Klasik Türk şiirinde semender. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1861-1900.
- Özervarlı, M. S. (2004). Melek. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.29, S. 40-42), Ankara: TDV Yayınları.
- Özgül, M. K. (1999). *Osman Nevres hayatı ve eserleri*. Ankara: MEB Yayınları.
- Öztürk, A. (2017). Necâtî Bey Divanı'nın mitolojik ve efsanevî şahısları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, 10(52), s. 207-214.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pala, İ. (2006). Nemrûd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.32, S. 555-556), Ankara: TDV Yayınları.
- Pekolcay, N., ve Eraydın, S. (1975). *İslâmî Türk edebiyatı*, İstanbul: İrfan Yayınları.

- Saraç, M. A. Y. (2004). *Klasik edebiyat bilgisi: belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Selçuk, B., Kesik, B., Şenödeyici, Ö., Koşık, H. S. ve Kola, F. (2015). *Söz ve sihir arasında edebî sanatlar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Selvi, A. C. (2017). Türk İslam edebiyatında melek (XVI., XVII. ve XVIII. yy. divanları), Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Soydan, K. (2024). Orhan Alkaya şiirinde telmih unsuru. Yüksek lisans tezi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay.
- Soysal, M. O. (2005). *Edebî sanatlar ve tanınması*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Suvağci, İ. (2011). Klasik Türk şiirinde Hz. Muhammed, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 58-61.
- Şahin, M. S. (1993). Cennet, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.3, S. 374-376), Ankara: TDV Yayınları.
- Şahin, K. Ş. (2011). Sevgilinin güzellik unsurlarından saç ve saçın âşık üzerindeki etkisi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(3), 1851-1867.
- Şeyran, M. B. (2020). Klasik Türk şiirinde melek düşüncesi, Yüksek lisans tezi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Şişman, B. ve Kuzubaş, M. (2007). *Şehnâme'nin Türk kültür ve edebiyatına etkileri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tanç, N. (2009). Rifâî'den Oscar Wilde'a gül ve bülbül, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 39, 967-987.
- Tanpınar, A. H. (2012). *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşdelen, İ. (2008). Peygamber kıssalarının Klasik Türk şiirine yansımaları. Yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Taşpınar, İ. (2009). Sâim, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.36, S. 60-61), Ankara: TDV Yayınları.

- Terzibaşı, A. (1977). Nevres, Osman. *Türk Ansiklopedisi*. (C. 25, S.214-217) Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tok, V. A. (2011). *Edebî sanatlar ansiklopedisi*. Konya: Literatürk Yayınları.
- Topaloğlu, B. (1988). Âhiret, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.1, S. 543-548), Ankara: TDV Yayınları.
- Topaloğlu, B. (1993). Cennet, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.7, S. 376-386), Ankara: TDV Yayınları.
- Topaloğlu, B. (1993). Cehennem, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.7, S. 227-233), Ankara: TDV Yayınları.
- Toprak, S. (2018). *Âhirete iman*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Toptaş, E. S. (2024). Divan şiirinde telmih (16. yüzyıl). Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Torun, A. (1998). *Türk edebiyatında Türkçe fütüvvetnâmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tökel, D. A. (1998). *Divan şiirinde mitolojik unsurlar - şahıslar mitolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Turan, S. (2004). Mürâca'a gazel. *Türk dünyası edebiyat kavramları ve terimleri ansiklopedik sözlüğü* (C.4, S. 462-463). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Turan, O. (2005). *Selçuklular tarihi ve Türk-İslâm medeniyeti*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Turan, N. (2023). 19. yüzyılda Osmanlı Devleti ve İran yenileşme hareketlerinde iki önemli şahsiyet: Mustafa Reşit Paşa ve Mirza Taki Han, *İRTAD*, 10, s. 1-27.
- Tülücü, S. (1997). Hatim et-Tai, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C. 16, s. 472-473), Ankara: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2008). Riyâzet, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.35, S. 143-144), Ankara: TDV Yayınları.

- Uygun, K. (2021). Şeyh Gâlib Dîvânı'nda mitolojik ve efsânevî şahıslar, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research*, 14(78), s. 289-310.
- Uzun, M. İ. (1996), Firavun, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.13, S. 121-122), Ankara: TDV Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2000), İbrahim, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.21, S. 272-273), Ankara: TDV Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2000), İsâ, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.22, S. 473-475), Ankara: TDV Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2002). Kur'an. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.26, S. 414-417), Ankara: TDV Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2011). Telmih. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C.40, S.408-409), Ankara: TDV Yayınları.
- Ünal, M. ve A. Ünal, (2020). Divan şiirinde peygamberlerin ele alınışı: Ömer Hulûsî dîvânı örneği. *Journal of International Social Research*, 5(21), 1102-1112.
- Ünver, İ. (1988). Nevres. *Başlangıcından günümüze kadar büyük Türk klâsikleri, tarih - antoloji-ansiklopedi*. (C.8, S.158-160), İstanbul: Ötüken-Söğüt Yayınları.
- Yaşaroğlu, M. K. (2020). Mutaaffîn Sûresi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.32, S. 371-372), Ankara: TDV Yayınları.
- Yavuz, Y. Ş. ve Ünal, Z. (1993). Cebrâil, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.7, S. 202-204), Ankara: TDV Yayınları.
- Yaylalı, Y. (2018). Emîrî Divan'ında geçen şahsiyetler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 117-134.
- Yıldırım, N. (2012). *İran mitolojisi*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Yıldırım, A. (2018). "Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" hadîs-i kudsîsinin klasik şiire yansımaları. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 2018, 154-68.

- Yıldız, H. D. (1992). Bermekîler. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 5, ss. 517–520). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yıldız, S. (2012). Osman Nevres'in güzelliğe, şiire ve şaire bakışı. *Journal of International Social Research*, 13(73), 240-248.
- Yılmaz, F. B. (2014). Divan edebiyatında nakş ve nakkaş 1: İlk yüzyıllar. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12(12), 13-28.
- Yılmaz, B. (2024). Klasik Türk şiirinde vuslat ve fırak sembolü olarak Hz. Yusuf kıssası. *Mukaddime Dergisi*, 15(1), 181-197.
- Yiğit, S. (2018). Lâmi'î'nin Vâmık u Azrâ mesnevîsinin Vladimir Propp'un masal çözümleme metoduna göre incelenmesi, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), s. 76-95.
- Yuvalı, A. (1998). Hülâgû, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (C.18, S. 473-475), Ankara: TDV Yayınları.
- Zanbak, K. (2024). 15. yüzyıl sultan şairlerinden Avnî, Adlî ve Cem Sultan'ın divanlarında mitolojik unsurlar, Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Zavotçu, G. (2006). *Divan edebiyatı kişiler - kişilikler sözlüğü*, Ankara: Aydın Kitabevi.

EKLER

EK 1. Peygamber Kıssalarına Yapılan Telmihler

Telmih Unsuru	Kullanım Sayısı
Hz. Adem	10
Hz. Hızır	31
Hz. İbrahim	7
Hz. İlyas	2
Hz. İsa	23
Hz. Muhammed	29
Hz. Musa	14
Hz. Nuh	4
Hz. Süleyman	11
Hz. Yakup	19
Hz. Yusuf	12
Lokman Hekim	3

Toplam Telmih Sayısı: 165

EK 2. Meleklerle Yapılan Telmihler

Telmih Unsuru	Kullanım Sayısı
Azrail	1
Cebail	7
Harut-Marut	2
İsrafil	2
Rıdvan	3

Toplam Telmih Sayısı: 15

EK 3. Dinî Kavramlara Yapılan Telmihler

Telmih Unsuru	Kullanım Sayısı
Ahiret	8
Cehennem	9
Cennet	56
Kıyamet	17
Kur'ân-ı Kerîm / Mushaf	4
Mahşer / Haşr	13

Toplam Telmih Sayısı: 107

EK 4. Ünlü Aşk Kahramanlarına Yapılan Telmihler

Telmih Unsuru	Kullanım Sayısı
Hüsrev ü Şîrîn	29
Leylâ vü Mecnûn	36
Vâmık u Azrâ	3

Toplam Telmih Sayısı: 68

EK 5. Efsanevî Hikayeler, Mazmunlar ve Rivayetlere Yapılan Telmihler

Telmih Unsuru	Kullanım Sayısı
Gül ü Bülbül	89
Misk	28
Sadeî – İnci	11
Şem ü Pervane	54

Toplam Telmih Sayısı: 182

EK 6. Efsanevî Mitolojik Hayvanlara Yapılan Telmihler

Telmih Unsuru	Kullanım Sayısı
Anka / Simurg	7
Hüdhüd	2
Hüma	15
Kaknüs	1
Semender	3

Toplam Telmih Sayısı: 28

EK 7. İran Mitolojisi-Şehname Kahramanlarına Yapılan Telmihler

Telmih Unsuru	Kullanım Sayısı
Behrâm	2
Bihzâd	4
Cem / Cemşîd	39
Dahhâk	2
Dârâ	6
Hüsrev / Pervîz	8
İskender	17
Key	3
Keyhüsrev	3
Keykâvûs / Kâvûs	2
Keykûbâd	1
Kisrâ / Nuşirevân	9
Mânî	6
Rüstem	16
Sam	5
Sinimmâr	1
Siyavûş	1
Sührâb	1
Zâl	4

Toplam Telmih Sayısı: 130

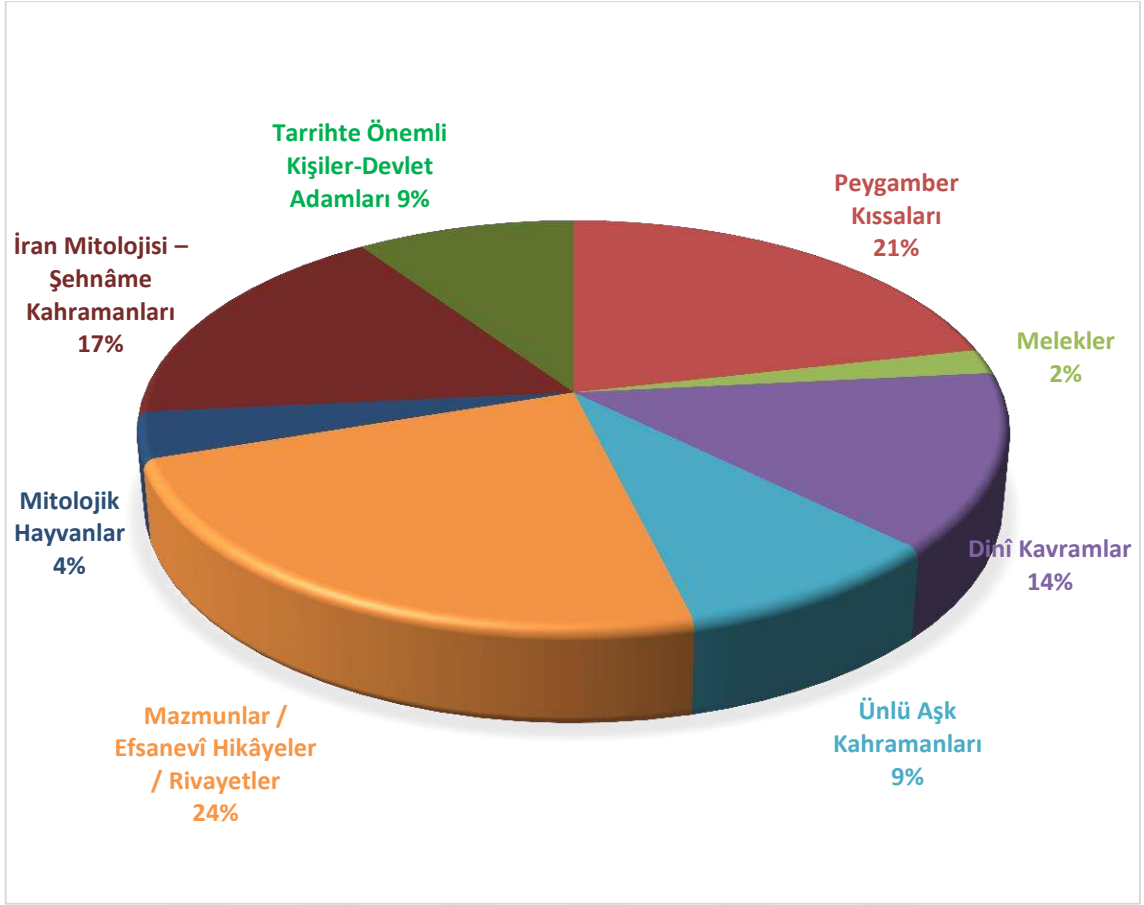
EK 8. Tarihte Önemli Yöneticiler ve Devlet Adamlarına Yapılan Telmihler

Telmih Unsuru	Kullanım Sayısı
Âsaf	36
Berâmike Ailesi / Bermekîler	6
Cengiz Han	1
Firavun	2
Hâtem-i Tâî	17
Hârûnü'r-Reşîd	2
Hülâgû Han	4
Nemrûd	2
Nizâmülmülk	1
Sencer	2

Toplam Telmih Sayısı: 73

EK 9. Osman Nevres Dîvânî'nda Telmih Unsurlarının Tematik Dağılımı

Telmih Tematik Grubu	Telmih Sayısı	Yüzdelik Oran (%)
Peygamber Kıssaları	165	21.45
Melekler	15	1.95
Dinî Kavramlar	107	13.91
Ünlü Aşk Kahramanları	68	8.84
Mazmunlar / Efsanevî Hikâyeler / Rivayetler	182	23.66
Mitolojik Hayvanlar	28	3.64
İran Mitolojisi – Şehnâme Kahramanları	131	17.03
Tarihte Önemli Kişiler- Devlet Adamları	73	9.51
Toplam	769	100



ÖZGEÇMİŞ

Sevim MENGÜÇ ilk ve ortaöğrenimini Adana’da tamamladıktan sonra Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 1997 yılında mezun olmuştur. Mezun olduktan sonra çeşitli liselerde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği ve idarecilik yapmıştır. 1997 yılında Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı/Eski Türk Edebiyatı alanında Tezli Yüksek Lisans programına girmiştir. Ara verdiği eğitimine 2022 yılında tekrar başlayan Sevim MENGÜÇ hâlen öğretmenlik mesleğine devam etmektedir (10.07.2025).

