

## Hayâlî Bey'in Kasidelerinde Yer Alan Dinî, Tarihî ve Efsanevî Şahsiyetler Religious, Historical, and Legendary Figures in Hayâlî Bey's Qasidas

Mehmet KESKİN\*

### Öz

Klasik Türk edebiyatı, insanın varoluşu, inancı ve ideal dünyasını farklı semboller aracılığıyla anlamlandıran bir edebiyat geleneğidir. Bu semboller arasında dinî, tarihî ve efsanevî şahsiyetler önemli bir yer tutar. Şairler, bu şahsiyetler aracılığıyla hem bireysel duygularını hem de toplumsal değerleri derinleştirir. Klasik Türk şiirinde dinî figürler, inanç ve maneviyatı; tarihî şahsiyetler, güç ve kudreti; efsanevî kahramanlar ise ideal insan tipini temsil eder. Bu sembolik geleneğin güçlü temsilcilerinden biri olan XVI. yüzyılın seçkin şairi Hayâlî Bey; kasidelerinde dinî, tarihî ve efsanevî şahsiyetleri ustalıkla kullanarak şiirine hem kültürel hem de sembolik bir zenginlik kazandırır. Hayâlî Bey'in kasidelerinde Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Mûsâ, Hz. Yusuf gibi dinî şahsiyetler inancın, adaletin ve sabrın sembolü olarak yer alır. Cemşid, Dârâ, Şâh Behrâm, Zaloğlu Rüstem, İskender, Kanûnî Sultan Süleyman gibi tarihî ve efsanevî isimler güç, adalet ve fânîlik temaları etrafında anlam bulur. Şair, bu kudret figürlerinin ardından aşkın sembolik kahramanlarına yönelir; Leylâ ile Mecnûn, Ferhad ile Şirin ve Vâmık ile Azrâ gibi aşk hikâyeleri aracılığıyla duygusal yoğunluğu ve aşkın ilahi boyutunu vurgular. Bu şahsiyetler, Hayâlî Bey'in beyitlerinde hem idealize edilmiş birer sembol hem de insanın aşk, inanç ve kudretle sınıyan yönünün yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada, Hayâlî Bey'in kasideleri dinî, tarihî ve efsanevî şahsiyetlerin işlenişi bakımından incelenmiş; şairin bu şahsiyetleri nasıl bir anlam örgüsü içinde kullandığı beyitler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmenin sonucunda, Hayâlî Bey'in kasidelerinde bu figürlerin yalnızca bir süs unsuru değil; aynı zamanda insani değerleri, aşkın gücünü ve dünyanın geçiciliğini simgeleyen derin anlam katmanları taşıdığı görülmüştür. Böylece Hayâlî Bey'in kasidelerinde yer alan dinî, tarihî ve efsanevî şahsiyetlerin, şairin hayal gücüyle yeniden nasıl anlam kazandığı ortaya konulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Klasik Türk Edebiyatı, Hayâlî Bey Divanı, Kaside, Mitoloji, Dinî ve Efsanevî Şahsiyetler.

### Abstract

Classical Turkish literature is a literary tradition that interprets human existence, beliefs, and the ideal world through various symbols. Religious, historical, and legendary figures hold a prominent place among these symbols. Through these figures, poets deepen both individual feelings and social values. In classical Turkish poetry, religious figures represent faith and spirituality; historical figures represent power and might; and legendary heroes represent the ideal human type. Hayâlî Bey, a prominent 16th-century poet and a powerful representative of this symbolic tradition, masterfully utilizes religious, historical, and legendary figures in his qasidas, enriching his poetry with both cultural and symbolic richness. In Hayâlî Bey's qasidas, religious figures such as the Prophet Muhammad, Ali, Moses, and Joseph appear as symbols of faith, justice, and patience. Historical and legendary figures such as Jamshid, Dârâ, Shah Bahram, Zaloğlu Rustam, İskender, and Suleiman the Magnificent find meaning within themes of power, justice, and mortality. Following these figures of power, the poet turns to symbolic heroes of love; through love stories such as Leylâ and Majnun, Ferhad and Şirin, and Vâmık and Azrâ, he emphasizes the emotional intensity and divine dimension of love. These figures appear in Hayâlî Bey's verses both as idealized symbols and as reflections of the human condition tested by love, faith, and power. This study examines Hayâlî Bey's qasidas in terms of their depiction of religious, historical, and legendary figures, and evaluates the poet's semantic framework within which these figures are employed through the couplets. The analysis reveals that these figures in Hayâlî Bey's qasidas are not merely decorative elements; they also carry deep layers of meaning, symbolizing human values, the power of love, and the transience of the

\* Dr. Mehmet KESKİN, mehmetburak.1981@gmail.com, Orcid Id:0000-0003-2781-5632

Bu çalışma, Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) ile lisanslanmıştır. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr> This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

world. Thus, it reveals how the religious, historical, and legendary figures in Hayâlî Bey's qasidas are reimagined through the poet's imagination.

**Key words:** Classical Turkish Literature, Hayâlî Bey Divan, Qasida, Mythology, Religious and Legendary Figures.

## Giriş

Klasik Türk edebiyatı, taşıdığı muhteva ve mazmunlar ile yararlandığı kaynaklar açısından oldukça zengindir. Bu edebiyatın temel kaynakları arasında ayetler, hadisler, tarihî olaylar ve şahsiyetler ile din ve tasavvuf öğretileri yer alır. Zaman içinde, edebiyatın anlam ve sembol gücünü artıran farklı kaynaklar da öne çıkmıştır; bunlardan biri de mitolojidir. Arapça “esâtîr” kelimesine karşılık gelen “mitoloji”, mitleri inceleyen bir bilim dalıdır ve Yunanca mythos (hikâye) ile logos (bilim) kelimelerinin birleşiminden oluşur (Özkul, 2004, s. 396). Mitoloji, “bir millete ait efsanelerin tümünü içine alan ve onları sistemli bir biçimde inceleyen bilim” olarak tanımlanır (Karataş, 2001, s. 290). Mitolojik anlatılar, farklı kültürlerin ortak hafızasında yer etmiş efsanevî olay ve semboller aracılığıyla insanlığın duygu, korku ve umutlarını yansıtır. Bu mitler, sözlü gelenekten yazılı kültüre aktarılırken değişime uğramış; ancak edebiyatın hayal gücü içinde yaşamaya devam etmiştir. Bu süreçte mitoloji destan, masal ve efsane gibi türlerle etkileşim kurmuş; klasik Türk edebiyatında şairin mazmun dünyasını genişletmiş, anlatımın derinliğini ve estetik değerini artırmıştır.

Mitoloji ve kültürel hafızayla bu denli iç içe olan klasik Türk edebiyatı, İslam medeniyetinin bilgi alanlarından, İslam tarihinden, İran mitolojisinden, Türk tarihinden ve milli kültür unsurlarından beslenmiştir (Mengi, 2012, s. 23). İslamiyet'in yayılması, Türk ve İran toplumlarının kültürel yapısında köklü değişimlere yol açmıştır. İranlılar İslam etkisindeki Farsçayla yeni bir edebî gelenek kurmuş, Türkler de bu gelenekten beslenerek kendi özgün klasik edebiyatlarını inşa etmiştir. Böylece Fars edebiyatını besleyen mitolojik kişiler, olaylar ve efsaneler zamanla Türk edebiyatının da önemli kaynakları hâline gelmiştir. Doğu kültürüne ait mitolojik öğeler, imgesel değerleriyle her devirde Türk şiirine ilham kaynağı olmuştur (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 15).

Bu kapsamlı kültürel zemin içinde, Hayâlî Bey'in yaşamı ve sanat anlayışı daha anlamlı bir şekilde ortaya çıkar. Hayâlî Bey, 1497-1499 yıllarında Vardar Yenicesi'nde doğmuş, asıl adı Mehmed, lakabı Bekâr Memî'dir. Genç yaşta Kalenderî şeyhi Baba Ali Mest-i Acemî'nin himayesinde tasavvuf terbiyesi almış ve dervişlerle şehir şehir gezmiştir. İstanbul'a geldiğinde hem yeteneği hem de güzel şiirleriyle dikkat çekmiş, Defterdar İskender Çelebi ve Sadrazam İbrâhim Paşa'nın ilgisini kazanarak Kanûnî Sultan Süleyman'ın musahipleri arasında yer almıştır. Rodos, İrakeyn ve Bağdat seferlerinde padişahın yanında bulunmuş ve bu dönemde kasidelerini Kanûnî'ye sunmuştur. Toplam yirmi üç kasidesinin on yedisini padişaha takdim eden Hayâlî, döneminin tezkire yazarları tarafından “diyar-ı Rûm'un sultanü'ş-şuarâsı” olarak anılmıştır. Divan edebiyatının bu önemli ismi, 1557 yılında Edirne'de vefat etmiştir (Kurnaz, 1998, s. 5-7). Hayâlî Bey, XVI. yüzyılın önde gelen divan şairlerinden biri olarak özellikle sembolik anlatım gücüyle dikkat çeker. Onun kasidelerinde yer alan dinî, tarihî ve efsanevî şahsiyetler yalnızca tarihsel birer referans olmanın ötesinde; inanç, adalet, kahramanlık ve erdem gibi değerlerin somutlaşmış sembolleri olarak işlev görür. Şair, şiirlerinde ehl-i sünnet çizgisinden sapmamış; ideal değerleri ve ahlaki erdemleri sembolik bir dille işlemeyi başarmıştır. Rindane bir yaşam tarzını benimseyen Hayâlî'nin sade yaşayışı, mala ve şöhrete önem vermeyişi, onun eserlerine de yansımıştır. Şiirlerinde kalenderce bir bakış, samimi bir söyleyiş ve halk deyişlerinden beslenen doğal bir üslup görülür. Her ne kadar tasavvufî öğeler şiirlerinde yer alsa da Hayâlî tam anlamıyla bir mutasavvıf şair değildir. Divanında yirmi üç kaside yer alır ve bu kasidelerinde canlı ve kuvvetli bir üslup göze çarpar. Hayâlî, kasideleri aracılığıyla hem Kanûnî'ye olan yakınlığını

hem de klasik Türk edebiyatının mazmun ve biçim geleneğine yaptığı katkıları göstermektedir. Bu nedenle Hayâlî Bey'in kasidelerinde şahsiyet kullanımının incelenmesi, hem klasik Türk şiirinin mitolojik ve kültürel temellerini hem de dönemin zihniyet dünyasını anlamak açısından büyük önem taşır.

## Hayâlî Bey'in Kasidelerinde Yer Alan Dinî, Tarihî ve Efsanevî Şahsiyetler

### 1. Dinî Şahıslar

#### 1.1. Hz. Ali

Hayâlî Bey'in aşağıdaki beytinde, dönemin siyasi ve dinî atmosferiyle bağlantılı olarak fitne ve adalet teması derin bir sembolik düzlemde ele alınır. Devellioğlu'na göre fitne; "bela, musibet, mihnet, ayartma, azdırma, karışıklık çıkarma, dinsizlik, canilik" gibi geniş bir anlam yelpazesine sahiptir (Devellioğlu, 1998, s. 269). Bu semantik çerçeve, beyitteki imgelerin yorumlanmasında temel bir işlev üstlenir. "Şah-ı Merdân" ifadesiyle Hz. Ali; cesaret, adalet ve hakikat çizgisinin müdafî olarak öne çıkarılır. Ahmet Atilla Şentürk'e göre Hz. Ali, Hz. Peygamber'in damadı ve amcası Ebû Talib'in oğludur. Dört halifenin sonuncusudur. Savaşlarda gösterdiği kahramanlık ve zaferlerden dolayı kendisine "Esedullah" (Allah'ın Aslanı) lakabı verilmiştir. Ayrıca, "Şîr-i Yezdân" (Allah'ın Aslanı) adıyla da anılmaktadır. Halk arasında büyük bir sevgiyle anılan bu zat, destanlara konu olmuş bir kahraman olarak tanınmıştır. Hem cesareti hem de fedakârlıkları ile halkın gönlünde taht kurmuş, zamanla halk arasında olağanüstü nitelikleriyle öne çıkan bir şahsiyet olarak anılmaya başlanmıştır (Şentürk, 2016, s. 265). Hz. Ali'nin Zülfikâr kılıcı ise yalnızca maddî bir harp aleti değil; hak ile batılı birbirinden ayıran, fitne karşısında adaletin ilkesel ve keskin doğasını temsil eden bir sembol niteliği taşır. Şair, "Râfîzî" ve "Hâricî" gibi terimler aracılığıyla İslam toplumunda itikadî aşırılığı ve toplumsal düzeni tehdit eden fitne unsurlarını işaret eder. Hz. Ali'nin Zülfikâr'ını doğudan batıya çekmesi, bu unsurların bertaraf edilmesini ve dinî, siyasal düzenin yeniden tesisini imleyen güçlü bir tasavvur olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda aşağıdaki beyitte şair, fitneyi ortadan kaldırarak hakkaniyeti, toplumsal dengeyi ve hakikat merkezli düzeni sağlayan bir adalet figürü olarak Hz. Ali'yi yücelten bir övgü söylemi oluşturur. Hayâlî Bey, bu sembolik düzlemi yalnızca tarihî bir anlatı olarak kullanmaz, aynı zamanda Sultan I. Süleyman'ı Hz. Ali ile özdeşleştirerek padişahın da tıpkı Hz. Ali gibi adalet nizamını koruyan, sapkınlığı ve zulmü bertaraf eden bir hükümdar olduğunu ima eder. Böylece beyit, Osmanlı padişahının adaletin teminatı olarak ilahi meşruiyetle donatıldığını vurgulayan daha geniş bir siyasal söylemin parçası hâline gelir. Şair, bu yolla hem padişahı yüceltir hem de adaletin sürekliliğinin evrensel ve kutsal bir düzen içerisinde mümkün olduğu düşüncesini pekiştirir.

Revâfızla havâric mün'adim oldu zamanunda

Çekelden şark-u garbe Zülfikâr-ı Şâhı-ı Merdânı (Hayâlî, s. 63, K. 22/13)

*Yiğitler şahı (Hz. Ali)nin Zülfikâr'ını doğu ve batıya çekeli (Hz. Ali) zamanında Rafîzilerle, Hariciler (sapkınlar) yok oldu.*

#### 1.2. Bilâl-i Habeş

Bilâl bin Hâmmе bin Rebh, Hazreti Ebubekir'in özgürleştirdiği kölesi olarak Müslümanların ilk kuşaklarından biridir. Habeş asıllı Bilâl, etkileyici ve duygulu sesiyle tanınır; Hz. Muhammed'in vefatından sonra ezanını okuduğunda dinleyenlerin gözlerini yaşartacak kadar derin bir etki bırakırdı (Onay, 1993, s. 78). Hayâlî, şiirin önceki şairlerle sona ermediğini vurgularken Bilâl'in vefatıyla ezanın kesilmediğini örnek olarak gösterir. Bilâl-i Habeş'in cennette Müslümanlara Kevser suyu ikram edeceğine inanılır; tıpkı dudak

üstündeki benin de susuz âşıklara Kevser'i andıran bir işaret sunması gibi (Kurnaz, 1996, s. 270).

Bilâl-i Habeş, İslam tarihinde ezanı ilk okuyan kişi olarak bilinir ve Müslümanların toplumsal ve dinî düzeninin sembolüdür. Beyitte onun ölümü, sadece bir insanın kaybı olarak değil; ezanla simgelenen İslami sorumluluk ve düzenin bir boşluğa düşmesiyle bağdaştırılır. Hayâlî Bey, Bilâl'i bir kahraman ve örnek şahsiyet olarak ele alır; onun varlığı, dinî pratiğin ve toplumsal disiplinin sürdürülebilmesi için hayati önemdedir. Böylece aşağıdaki beyit, Bilâl-i Habeş'i hem bir tarihî figür hem de ahlaki ve dinî bir simge olarak öne çıkarır; onun adanmışlığı ve hizmetiyle toplumsal düzenin korunduğunu ima eder.

Demem ki şi'r hemîn Hâfız-u-Kemâlündür

Ezan okunmadı mı dünyeden gidince Bilâl (Hayâlî, s. 34, K. 10/20)

*Şiir tıpkı Hafız-ı Şirazi ve Kemal-i İsfahani'nindir, demeyin; (zira) Bilâl-i Habeş'i dünyadan göçünce (hiç) ezan okunmadı mı?*

### 1.3. Hz. Dâvûd, Hz. Mûsâ

Hz. Dâvûd, Hz. İbrahim'in soyundan gelen büyük bir peygamberdir. Kur'an-ı Kerim'de, kendisine verilen özel yetenekler ve üstün meziyetlerle anılmıştır. Allah, ona demiri yumuşatma ve şekillendirme kabiliyeti vermiş, böylece demiri kolayca işleyip zırhlar ve çeşitli aletler yapabirmiştir. Bu, onun hem ilahi bir mucizeye sahip olduğunu hem de emeğe ve sanata değer veren bir peygamber olduğunu gösterir. Ayrıca Hz. Dâvûd'un sesi son derece güzel ve etkileyiciydi. Öyle ki Zebur'u okuduğunda dağlar ve kuşlar onunla birlikte zikreder, âdeta tabiat onun sesiyle coşardı. Bu durum, onun Allah'a olan derin bağlılığını ve manevî gücünü simgeler. Güzel sesiyle hem insanları hem de doğayı etkileyen Hz. Dâvûd; ilahi hikmet, adalet ve sanatın sembollerinden biri olarak anılır (Şentürk, 2019, s. 59). Hz. Mûsâ, İslam'da ulu'l-azm peygamberlerinden biri olarak kabul edilir ve hem Kur'an'da hem de Tevrat'ta hakkında en çok bilgi verilen peygamberdir. Çocukluğundan itibaren zorluklarla karşılaşan Hz. Mûsâ, Allah tarafından Firavun'un zulmü altındaki İsrailoğullarını kurtarmakla görevlendirilmiştir. Firavun'un büyüklük iddiasına ve zulmüne karşı cesaretle mücadele etmiş, Allah'ın izniyle birçok mucize göstermiştir. "Asâ" ve "yed-i beyzâ" gibi mucizelerle Firavun'a karşı ilahi gücün bir temsilcisi olarak durmuştur (Abaydın, 2022, s. 537-538).

Hayâlî Bey'in aşağıdaki beytinde baharın dirilişi, yalnızca tabii bir manzara değil; peygamberlerin mucizeleriyle anlam kazanan derin bir metafizik sahne olarak sunulur. Şairin "her bülbül Dâvûd'un âvâzesini çekti" ifadesi, Kur'an'da Hz. Dâvûd'un sesinin olağanüstü güzelliğine yapılan vurguya yaslanır; öyle ki dağlar ve kuşlar onun zikir ve tesbihine iştirak eden birer varlık hâline gelmiştir. Bu bağlamda bahçeyi dolduran bülbül nağmeleri, sadece bir bahar işareti değil; Dâvûd'un ilahi âvâzesinin dünyevi bir yankısı olarak yorumlanır. Şairin aynı beyitte gülün açılışını tasvir ederken kullandığı imge ise onu doğrudan Hz. Mûsâ'nın mucizevi kudretiyle ilişkilendirir. Burada gülün sabah güneşinin etkisiyle gongasını açıp aydınlık içini göstermesi, Hz. Mûsâ'ya verilen mucizelerden biri olan yed-i beyzâ ile benzeştirilir. Devellioğlu'na göre "yed-i beyzâ", Hz. Mûsâ'nın elinin bir anda beyaz bir ışıkla parlayıp karanlığı aydınlatması şeklinde gerçekleşen bir ilahi gösterge manasına gelir (Devellioğlu, 1998, s. 1157). Hayâlî Bey, bu mucizeyi gülün açılışındaki ışıkla özdeşleştirerek doğadaki estetik bir olayı kutsal bir tecellinin sembolü hâline getirir. Böylece beyitte hem bülbüllerin Dâvûdî nağmesi hem de gülün Hz. Mûsâ'nın yed-i beyzâsını hatırlatan parlaklığı iç içe geçer; bahar sahnesi, peygamberlerin mucizelerinden süzülen manevî bir anlamla

yoğrulur. Şair, tabiattaki her hareketi yalnızca bir mevsim değişimi olarak değil; ilahi kudretin yeryüzündeki yansıması olarak ele alır; böylece hem ses hem de ışık, iki peygamberin mucizelerinin sembolik bir devamı olarak şiirde yeniden canlanır.

Çekdi âvâze-i Dâvûdunu her bülbül ü mest

Yed-i Beyzâsını 'arz eyledi gül Mûsâ-vâr (Hayâlî, s. 9, K. 2/4)

*Kendinden geçen her bülbül, Dâvûd'un etkileyici sesini ezgileriyle dile getirdi; gül (ise), Mûsâ (gibi) yed-i beyzasını (beyaz elini) gösterdi.*

#### 1.4. Hz. Muhammed

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, Hz. Muhammed'in mucizevi gücünü ve yüceliğini sembolik bir anlatımla okuyucuya gösterir. Beyitte geçen "Hayr-ül-Mürselîn" ifadesi Hz. Muhammed'i temsil eder ve onun mucizelerine ve üstünlüğüne işaret eder. Kur'an-ı Kerim'in Kamer suresinin birinci ayetinde şöyle denilmektedir: Evrenin sarsıcı bir biçimde son bulacağı kıyamet vakti yaklaştıkça bu gerçeği ispatlayan deliller de insanlara gösterilmiştir. Bunlardan biri, son peygamber Hz. Muhammed'e bahşedilen en açık mucizelerden biridir. Rivayete göre, bir gece Mekke'de ay, müşriklerin gözü önünde kısa bir süreliğine ikiye ayrılmış; ardından yeniden birleşmiştir. Bu olay hem kıyametin kaçınılmazlığını hem de peygamberliğin doğruluğunu kanıtlayan ilahi bir işarettir (Bakırcı, 2025, s. 482). Beyitteki kişi, Hz. Muhammed'in kudret ve kerametini o kadar yüceltiyor ki iki yanak arasında bir burun görmesi bile sanki peygamberin mucizesiyle ayı ikiye ayırması kadar büyük bir olaymış gibi algılanıyor. Yani Hayâlî Bey, Hz. Muhammed'in üstün ve ilahi kudretini, gündelik ve somut bir algıyla karşılaştırarak onun hem kudret hem de estetik boyutunu ön plana çıkarıyor.

İki ruhsâr arasında binini sanur gören

İki bahş etmiş mehi engüşt-ü Hayr-ül-Mürselîn (Hayâlî, s. 66, K. 23/13)

*Burnunu iki yanak arasında gören, peygamberlerin (Hz. Muhammed) en hayırlısının parmağı, ayı ikiye ayırdı sanır.*

#### 1.5. Hz. Nûh

Hayâlî Bey, Hz. Nûh'un tufan kıssasından hareketle insanın iç dünyasındaki derin duygusal fırtınayı sembolik biçimde anlatır. Şair, "vücut gemisi" ifadesiyle insan bedenini, "gözyaşı tufanı"yla da içsel acı ve ıstırabını kasteder. Beyitte geçen "Nûh ömrü olsa da sahile varılamaz" sözü, ne kadar uzun yaşansa da bu içsel fırtınanın dinmeyeceğini yani aşk veya hüznün tufanının insanı bütünüyle kuşattığını ifade eder. Kur'an-ı Kerim'in Nûh suresi 24 ve 25. ayetlerinde şöyle denilmektedir: Ey Rabbim! Bu inkârcılar, yalan ve aldatıcı propagandalarıyla halkı doğru yoldan saptırdılar. Sen de onlara hak ettikleri cezayı ver. Nuh'un duası kabul edildi; zalimler, işledikleri günahların karşılığı olarak o meşhur tufanda boğuldular. Ardından cehennem ateşine atıldılar ve Allah'ın azabından kendilerini koruyacak hiçbir yardımcı bulamadılar (Bakırcı, 2025, s. 526). Hz. Nûh'un tufanı, burada ilahi bir cezadan çok, aşkın ya da acının büyüklüğünü temsil eden bir sembole dönüşür. Şairin gözyaşları, âdeta Hz. Nûh'un tufanı gibi her şeyi kaplamış; kurtuluş, sahile ulaşma umudu kalmamıştır. Hayâlî Bey, böylece Hz. Nûh'un kıssasından hareketle insanın duygusal derinliğini ve içsel çalkantılarını peygamberi bir hikâyenin anlam dünyasıyla yüceltmıştır.

Ömr-ü Nûh olsa kenâra varılmaz fülk-ü vücûd

Kapladı çevre yanum göz yaşı tûfân-şekil (Hayâlî, s. 28, K. 10/17)

*Nûh ömrü olsa vücüt gemisi sahile ulaşamaz. (Çünkü) gözyaşı her yanımı tufan gibi kapladı.*

### 1.6. Hz. Osman, Hz. Ömer

Hz. Osman, İslam'ın üçüncü halifesi olarak Kur'an'a derin bir sevgi ve bağlılık göstermiştir. Ona göre Allah'ın kelâmını tam anlamıyla kavrayabilmek, şüpheden arınmış ve temiz bir kalbe sahip olmakla mümkündür. Hayatını Kur'an tilaveti, zikir ve ibadetle geçiren Hz. Osman; gecelerini teheccüdle, gündüzlerini ise takvâ ve vera üzere yaşamıştır. Şehit edildiği anda dahi Kur'an okuyor olması, onun bu bağlılığının en çarpıcı göstergesidir. Manevi duyarlılığı, sürekli ibadet hâli ve sünnete bağlılığıyla Hz. Osman, hem Kur'an'a adanmışlığın hem de kalp safiyetinin sembolü olmuştur (Bozkurt, 2024, s. 225-226). Doğuştan cesaret, adalet, merhamet ve alçakgönüllülük gibi güzel huylarla yetişmiş olan Hz. Ömer, İslam tarihinin en geniş fetihlerinin yaşandığı dönemde devletin başında bulunmuştur. Buna rağmen onun asıl öne çıkan yönü, askerî başarılarından çok adalet ve dürüstlük temelli yönetim anlayışıdır. İslam'ın ikinci halifesi olarak adalet ilkesini devletin her kademesinde hâkim kılmaya çalışan Hz. Ömer; asabiyet yerine liyakate önem vermesi, halkla yakın ilişkiler kurması ve yöneticileri sürekli denetlemesiyle tarihte örnek bir idareci olarak kabul edilmiştir (Yazar, 2018, s. 219).

Hayâlî Bey, aşağıdaki beyitte methettiği kişiyi hem adalet hem de ahlaki olgunluk bakımından İslam tarihinin iki büyük şahsiyeti olan Hz. Ömer ve Hz. Osman'la ilişkilendirerek yüceltir. "Adl hîninde Ömer" ifadesi, övülen kimsenin yönetimde adalet ve hakkaniyeti önceleyen tavrını Hz. Ömer'in ünlü adalet anlayışıyla özdeşleştirir; nitekim Hz. Ömer, hiçbir ayırım gözetmeyen, hak ve hukuku mutlak bir kararlılıkla uygulayan bir halife olarak İslam tarihinde adaletin sembolü kabul edilir. Şair, aynı beyitte "fah-ı dūdumân-ı Hazret-i Osman" diyerek övdüğü kişinin Hz. Osman'ın soyuyla irtibatını ve onun temsil ettiği ahlaki değerleri hatırlatır. Hz. Osman; yumuşak huyluluğu, cömertliği, hayâsı ve Kur'an hizmetindeki öncü rolüyle bilinen bir sahabedir. Hayâlî, bu iki benzetmeyi bir araya getirerek övdüğü kişinin hem Ömer gibi adaletle donanmış bir yönetim anlayışına sahip olduğunu hem de Osman gibi nezaket, yumuşaklık ve manevi mirasla bütünleşen bir soyluluğu temsil ettiğini vurgular. Böylece aşağıdaki beyit, övülen şahsı hem adaletiyle güven veren hem de yüksek seciyesiyle örnek gösterilen ideal bir tip olarak resmeder.

Rezm olıcak Murtazasın 'adl hîninde 'Ömer

Yohsa fah-ı dūdumân-ı Hazret-i 'Osmân mısın (Hayâlî, s. 60, K. 20/12)

*Savaşta Hz. Ali, adalet vaktinde Hz. Ömer'sin. Yoksa Hz. Osman soyunun övüncü müsün?*

### 1.7. Hz. Yakup

Hz. Yakup, Hz. İshak'ın ikiz oğullarından biridir ve Ays'ten korunmak için Feddan'daki dayısına gitmiş, bu yüzden "İsrail" adıyla anılmıştır. Babasının vasiyetiyle peygamberliği müjdelenmiş ve Beytülmakdis'i kurması emredilmiştir. Dayısının kızları Leyya ve Râhil ile evlenmiş, on iki oğul sahibi olmuş ve bu oğullara "İsrailoğulları" denmiştir. Oğlu Yusuf'un kaybolması üzerine gözleri kör olmuş, gömleğini görünce tekrar görmüştür. Mısır'a oğlunun yanına gittikten sonra on yedi yıl yaşamış, vefatında oğullarına

Allah'a bağlı kalmalarını vasiyet etmiş ve ikiz kardeşi Ays ile birlikte Habrun'da babasının yanına defnedilmiştir (Köksal, 2017, s. 263-301).

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, Hz. Yakup'un Hz. Yusuf'a duyduğu derin özlemi ve sonunda onun kokusunu alarak gözlerinin açılması mucizesine telmihte bulunur. Kur'an'da anlatıldığı üzere, Hz. Yakup yıllarca oğlu Yusuf'un hasretiyle gözlerini kaybetmiş, Yusuf'un gömleğinin kokusunu duyunca yeniden görmeye başlamıştır. Şair, bu olayı mecazi bir biçimde kullanarak övdüğü kişiyi Yusuf'a, dünyanın kendisini ise Yakup'a benzetir. Bu bağlamda "dünya Yakup'unun gözlerinin açılması" ifadesi, övülen kişinin varlığıyla âlemin nurlandığını, âdeta kör olan gözlerin yeniden görür hâle geldiğini ima eder. Böylece Hayâlî Bey, aşağıdaki beytinde hem Hz. Yakup'un sabrını ve sevgisini hatırlatır hem de övdüğü kişinin güzel ahlakını, Yusuf'un kokusuna benzer ilahi bir güzellik olarak yüceltir.

Bu cihân Ya'kubunun açıldı a'ma gözleri

Bûy-u hulkun birle Hanum Yûsuf u Ken'ân mısın (Hayâlî, s. 59, K. 20/11)

*Bu dünyada Yakup'unun görmeyen gözleri açıldı. Padişahım, güzel ahlakının kokusuyla Kenan'ın Yusuf'u musun?*

### 1.8. Hz. Yusuf

Hz. Yusuf, Hz. Yakup'un on iki oğlundan biri ve İsrailoğullarına gönderilmiş bir peygamberdir. Bir rüyasında on bir yıldız, güneş ve ayın kendisine secde ettiğini gören Yusuf, bunu babasına anlatır. Babası, bu rüyanın oğlunun peygamberlikle müjdelenmesinin işareti olduğunu anlayarak onu kardeşlerine söylememesi konusunda uyarır. Kıskanç kardeşleri, Yusuf'u aldatıp bir kuyuya atar ve babalarına onun bir kurdun saldırısına uğradığını söylerler. Kuyuda bulunan Yusuf, Mısır'a götürülür ve köle pazarında bir hükümdar tarafından satın alınarak saraya götürülür. Hükümdarın eşi Züleyha, Yusuf'un güzelliğine kapılır; Yusuf kaçarken gömleği Züleyha'nın elinde kalır ve bu nedenle zindana düşer. Zindanda diğer mahkûmların rüyalarını yorumlayan Yusuf, hükümdarın rüyasını da doğru tahmin edince özgürlüğüne kavuşur. Mısır'da tarım alanında önemli çalışmalar yaparak kıtlığı önler ve Züleyha'nın kocası öldükten sonra onunla evlenir. Bu arada Hz. Yakup, Yusuf'un kaybolması sebebiyle gözleri kör olur; Yusuf, Mısır'a geldiğinde kendini tanıtarak gömleğini babasına sürmesini ister ve babasının gözleri açılır. Kur'an'da Yusuf kıssası, en etkileyici kıssalardan biri olarak anlatılır (Harman, 2013, s. 1-5).

Klasik Türk edebiyatında Hz. Yusuf'un köle olarak satıldığı sırada geçen "yaşlı kadın ve iplik" olayı mesnevi geleneğinde sembolik bir anlatı olarak işlenmiştir. Rivayete göre Yusuf pazarda satılırken herkes yüksek bedeller teklif eder, yaşlı bir kadın ise elindeki eğrilmiş birkaç iplik karşılığında Yusuf'a talip olur. Halk bu durumu gülünç bulsa da kadın, "benim bütün servetim budur, ben de Yusuf'a değerince değil; elimdekince talibim" der. Bu olay, edebî metinlerde "rişte-i pîre-zen" (yaşlı kadının ipliği) mazmunuyla anılır ve aşk yolunda maddi ölçülerin değil, niyet ve samimiyetin önemini sembolize eder. Şairler bu hikâyeyi, hakiki aşkın değeri karşısında dünyevi varlıkların değersizliğini vurgulamak için kullanmışlardır (Yılmaz, 2024, s. 71). Hayâlî Bey de aşağıdaki beyitte bu kıssaya telmihte bulunarak kendi aşk hâlini söz konusu mazmunla ilişkilendirir. Şair, sevgilinin vuslatı uğruna canını bir "iplik" misali ortaya koyduğunu söyleyerek tıpkı yaşlı kadının Yusuf'a elindekini feda etmesi gibi kendisinin de en kıymetli varlığını aşk uğruna tereddütsüzce harcayacağını ifade eder. Hz. Yusuf'un güzelliği nasıl maddi ölçülere sığmayacak kadar yüce bir değer taşıyorsa Hayâlî Bey'in aşkı da aynı şekilde ölçsüz, derin ve manevidir. Böylece şair, Yusuf

kıssası üzerinden aşkın fedakârlık ve teslimiyet boyutunu tasavvufî bir derinlikle yeniden yorumlar.

Vasluna rişte-i cân ile harîdâr oldum

Kıssa-i pîre-zen-ü Yûsuf-u Ken'ân-şekil (Hayâlî Bey, s. 27, K. 8/11)

*Kocakarı ile Kenan'ın Yusuf'unun kıssası (-nda olduğu) gibi senin vuslatına can ipliği ile müşteri oldum.*

## 2. Tarihî ve Efsanevî Şahıslar

### 2.1. Cemşid

Pişdadiyan hanedanının dördüncü hükümdarı olan bu efsanevî şahsiyetin, bazı kaynaklarda 700 ila 1000 yıl arasında yaşadığı rivayet edilir. Nuh Peygamber'in çağdaşı olduğu belirtilen Cemşid, insanlık tarihine birçok sanat ve zanaatı kazandıran kişi olarak tanıtılır. Güneş esaslı bir takvim sistemini benimseyip Nevruz'u yılbaşı ilan etmesi de ona atfedilen yenilikler arasındadır. Rivayetlerden birine göre, Azerbaycan'a yaptığı bir seyahat sırasında ışıkla çevrili bir taht üzerinde görülmüş, bu olağanüstü görüntü nedeniyle "Işık Şahı" anlamına gelen Cemşid adıyla anılmaya başlanmıştır (Pala, 2002, s. 96). Ancak zamanla kendisini tanrı ilan etmesi halkın tepkisini çekmiş ve bu durum, yönetimin Dahhak'ın eline geçmesine zemin hazırlamıştır. Cemşid, iktidarı kaybettikten sonra Çin'e sığınmış ve orada hayatını yitirmiştir. Divan edebiyatında ise Cemşid ismi genellikle kadeh, cam, yüzük, şarap ve rüzgâr gibi sembollerle birlikte kullanılarak onun efsanevî kudretini ve ihtişamını yansıtan bir imgeye dönüşmüştür (Çelik, 2016, s. 47).

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, Cemşid figürünü hem yücelik hem de güzellik ve kudret simgesi olarak kullanır. İran mitolojisinde parlak bir hükümdar ve medeniyet kurucu olarak bilinen Cemşid, hükümdarlığı boyunca hem adalet hem de ihtişamı temsil eder. Aşağıdaki beyitte, şair övgüsünü bu yüksek makam üzerinden yapar; sözü ne kadar eleştirel ya da iddialı olsa da kalıcıdır ve etkisi silinmez. "Gül-âbından kodı âsâr gül" kısmı, övdüğü kişinin güzellik ve zarafetiyle çevresinde kalıcı eserler ve izler bıraktığını ima eder. Böylece Hayâlî Bey, Cemşid imgesiyle hem hükümdarın kudretini hem de onun çevresine yaydığı estetik ve manevi etkiyi vurgular; övgüyü tarihî ve mitolojik bir büyüklük perspektifiyle derinleştirir.

Ben fenâ bulsam sözüm bâkîdür ey Cemşîd-fer

Kendü mahv oldı gül-âbından kodı âsâr gül (Hayâlî, s. 38, K. 12/23)

*Ey Cemşid kudretli! Ben yok olsam, sözüm kalıcıdır. Zira gül, yok oldu ama gül suyundan izler (eserler) bıraktı.*

### 2.2. Dârâ

Dârâ, divan şiirinde adı en sık anılan Acem hükümdarlarından biridir. Görkemli saltanatı, eşsiz zenginliği ve ihtişamlı hayatıyla dillere destan olmuştur. Özellikle İskender ile yaptığı efsanevî savaşlar, onun adını hem Fars hem de Türk edebiyatında ölümsüzleştirmiştir. Tacı, tahtı ve kudretiyle büyük bir azamet timsali olan Dârâ, klasik şiirde sadece tarihî bir şahsiyet olarak değil; aynı zamanda güç, kudret ve ihtişamın sembolü olarak yer alır. Şairler, çoğu zaman övdükleri kişilerin yüceliğini vurgulamak amacıyla onları Dârâ'ya benzetmişler; böylece memduhun büyüklüğünü, zenginliğini ve hükümlanlığını bu sembolle ifade etmişlerdir. Ancak Dârâ'nın adı her zaman saltanatla özdeş bir övünç vesilesi olarak kullanılmaz. Kimi beyitlerde onun servet ve kudretine rağmen dünyadan göçüp gittiği

vurgulanarak dünyanın geçiciliği hatırlatılır. Bu bağlamda Dârâ, bir yandan kudretin doruk noktasını temsil ederken öte yandan fânî dünyanın aldaticılığına işaret eden bir ibret figürü hâline gelir (Ekmekçi, 2016, s.193).

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, hükümdarın ihtişamını ve çevresindekilerin yüceliğini anlatmak için Dârâ figürünü kullanır. Dârâ, Pers İmparatorluğu'nun en ünlü hükümdarlarından biridir; güç, servet ve imparatorluk sembolüdür. Şair, övdüğü kişiyi sadece bölgesel bir hükümdar olarak değil; Rûm'un Hüsrev'i, Arap'ın sultanı, Acem'in Süleyman'ı olarak evrensel bir hâkimiyet düzeyine çıkarır. Dahası onun çevresindekiler bile sıradan kullar değil, Dârâ'ya veya Türk hükümdarlarını simgeleyen Hakan'a benzeyen yüksek şahsiyetlerdir. Böylece beyitte, sadece hükümdarın değil; onun yönetimindeki düzenin, çevresinin ve devlet yapısının da ihtişamı vurgulanır. Hayâlî Bey, Dârâ'yı tarihî bir güç sembolü olarak kullanarak övdüğü sultanı, geçmişin en kudretli hükümdarlarıyla bir arada hatta onların ötesinde konumlandırır.

Husrev-i Rûm u 'Arab Şâh-ı Süleymân-ı 'Acem

K'oldu her bendesi Dârâ-der ü Hâkân-şekil (Hayâlî Bey, s. 28, K. 8/14)

*Her bir kölesinin Dârâ azametli ve Hakan gibi olduğu, Arap ve Rum'un Sultan'ı, Acem'in Süleyman Şah'ı.*

### 2.3. Fağfur

Eskiden Çin krallarına hitaben söylenen bu isim, daha sonraları Çin menşeli porselen kap kacakların genel adı hâline gelmiştir (Pala, 2002, s. 155). Fağfur, eski kaynaklarda Çin hükümdarına verilen ünvanıdır. Fağfur, sadece bir hükümdarı değil; aynı zamanda ihtişamı, zenginliği ve zarafeti temsil eden bir figürdür. Edebî eserlerde ise "Fağfur" ismi genellikle Çin'in görkemli saraylarını, sanatını ve değerli eşyalarını hatırlatmak için anılır. "Çanak taşıyıcı" veya "kâse sunucusu" anlamındaki anlatımlarda Fağfur'un adı, Çin hakanının sofrasına değerli çini kâseler taşıyan hizmetkârı sembolize eder. Bu benzetme, birinin övülmesi veya yüceltilmesi amacıyla da kullanılır. Nitekim şiir ve edebiyatta "Fağfur" ve "Çini" kelimeleri bir arada zikredilerek memduhun (övülen kişinin) zarıflığı, değerli oluşu ve saygınlığı vurgulanır (Şentürk, 2020, s. 305-306).

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, övdüğü kişinin ihsan ve cömertliğini evrensel bir düzeye çıkararak anlatır. "Fağfur", klasik edebiyatta Çin imparatorunu temsil eder ve genellikle zenginlik, ihtişam ve kudret sembolüdür. Şair, bu figürü kullanarak mübalağalı bir övgü kurar. Övdüğü kişinin ihsan sofrası o kadar geniş ve bereketlidir ki dünyanın en güçlü hükümdarlarından biri sayılan Fağfur bile bu nimeti taşımayı, onun hizmetinde bulunmayı bir övünç vesilesi sayar. Bu söyleyiş, yalnızca cömertliğin büyüklüğünü değil; aynı zamanda övülen kişinin kudret ve itibar bakımından doğu ve batı hükümdarlarının bile üstünde bir konumda görüldüğünü ima eder. Böylece Hayâlî Bey, Fağfur imgesi üzerinden hem evrensel bir üstünlük hem de ahlaki bir yücelik tablosu çizer.

Kaçan ki 'âleme bahş ola hân-ı ihsânun

Tefâhur eyleye Çînin götürmege Fağfür (Hayâlî, s. 7, K. 1/22)

*İhsan sofran kâinata kurulduğunda Çin hükümdarı Fağfur, senin nimetini taşımakla övünür.*

### 2.4. İbrahim Paşa

Pargalı İbrahim Paşa; Parga yakınlarında doğmuş, çocuk yaşta İstanbul'a getirilmiştir. Gençliğinde Şehzade Süleyman'ın hizmetine girmiş ve onun en yakın adamı olmuştur. Kanûnî tahta çıkınca İbrahim Paşa da hızla yükselerek Belgrad ve Rodos seferlerine katılmış, ardından Rumeli beylerbeyliğiyle birlikte veziriazamlığa (1523) atanmıştır. Kanûnî'ye olan yakınlığı sayesinde büyük nüfuz kazanmıştır (Emecen, 2000, s. 333).

Hayâlî Bey, Osmanlı tarihinin en parlak simalarından biri olan İbrahim Paşa'yı yüceltir. Paşa'nın görkemli düğünü, sadece bir evlilik töreni değil; aynı zamanda devletin kudretini, Osmanlı medeniyetinin ihtişamını sergileyen bir olay olarak görülür. Şair, İbrahim Paşa'nın konumunu öyle yüksek bir noktada tasvir eder ki bizzat "Şâh-ı Devrân" yani dönemin padişahı Kanûnî Sultan Süleyman bile bu ziyafete katılarak onurlandırmıştır. Bu durum, İbrahim Paşa'nın padişah nezdindeki değerini, nüfuzunu ve devletteki merkezî yerini vurgular. Aşağıdaki beyitte hem dönemin saray ihtişamı hem de İbrahim Paşa'nın devlet erkânı içindeki yüceliği, Hayâlî'nin övgü dolu üslubuyla birleşerek, bir "azamet tablosu" hâline gelir.

Vezir-i A'zam İbrâhîm Paşanın düğünüdür

Ziyâfet itmek için da'vet itdi Şâh-ı Devrânı (Hayâlî, s. 44, K. 14/15)

*Veziriazam İbrahim Paşa'nın düğünüdür, ziyafet vermek için zamanın padişahını davet etti.*

## 2.5. İskender

İskender, divan şiirinde çoğu zaman Zülkarneyn'le özdeşleştirilir. Şairler onu âb-ı hayâtı arayışı, Hızır'la ilişkisi, zulûmat diyarına girişi, büyük ordusu ve cihangirliğiyle birlikte anarlar. Rivayete göre Hızır, İskender'in bulmak istediği âb-ı hayâtı içmiş; ancak su İskender'e nasip olmamıştır. Ye'cüc ve Me'cüc kavimleri üzerine yaptığı sed de sıkça işlenir. Şairler övdükleri kişileri kudret ve hükümlerlik yönünden İskender'e benzetir, kimi zaman onun rakibi Dârâ'yı da anarak karşılaştırma yaparlar. Ayrıca İskender'e atfedilen "Âyine-i İskender" efsanesi de divan edebiyatında yer bulur. Kısacası İskender, hem fetihleri hem de efsanevî yönleriyle divan şiirinde çok yönlü bir kahraman olarak sıkça kullanılmıştır (Pala, 2002, s. 250).

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, Büyük İskender'in efsanevî "âb-ı hayât" yani ölümsüzlük suyunu arayışına gönderme yapar. Rivayete göre İskender, Hızır'la birlikte karanlık ülkesine giderek bu suyu bulmak istemiş, ancak kaderin bir oyunu olarak ondan mahrum kalmıştır. Şair, bu hikâyeyi ince bir hicivle işler; hayat suyunun İskender'e bir yudumunu bile çok görmesini haklı bulur. Çünkü böylesine kudretli ve dünyayı fethetmiş bir hükümdarın bir de ölümsüzlüğe kavuşması, evrenin dengesini bozacak ölçüde büyük bir güç anlamına gelirdi. Bu yönüyle beyit, insanın sınırsız arzularına karşı kaderin koyduğu sınırı hatırlatan, hem mizah hem de hikmet barındıran zarif bir yorumdur.

Bir içim suyu dirîg eyledi İskenderden

Ta'n iderse yeridür Çeşme-i hayvâna kerem (Hayâlî, s. 47, K. 15/6)

*Bir yudum suyu İskender'den esirgedi. (Bu yüzden) hayat suyuna cömertlikte kusur bulursa, yeridir.*

## 2.6. Kanûnî Sultan Süleyman

Kanûnî Sultan Süleyman, Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü ve en ihtişamlı döneminin hükümdarıdır. 1520 yılında 26 yaşında tahta çıkmış, 46 yıl süren uzun saltanatı boyunca Osmanlı topraklarını doğuda İran ve Irak'a, batıda Avrupa içlerine kadar genişletmiştir. Bu dönemde Osmanlı ordusu Viyana kapılarına ulaşmış, denizlerde Barbaros Hayreddin Paşa'nın zaferleriyle Akdeniz'de tam bir hâkimiyet kurulmuştur. Kanûnî, yalnızca fetihleriyle değil; devlet düzenini sağlamlaştıran adaletli yönetimiyle de öne çıkmıştır. Şeyhülislam Ebusuud Efendi'nin katkılarıyla eski yasaları yeniden düzenleterek "Kanunname-i Âl-i Osman" adlı hukuk derlemesini hazırlatmış ve bu çalışmaları sayesinde "Kanûnî" ünvanını almıştır. Saltanatı süresince büyük imar faaliyetleri yürütülmüş; camiler, köprüler, saraylar, medreseler ve su yolları yaptırılarak Osmanlı'nın gücü ve ihtişamı mimaride de yansıtılmıştır. Kanûnî dönemi, Osmanlı Devleti'nin askerî, siyasi ve kültürel açıdan zirveye ulaştığı, "altın çağ" olarak kabul edilen bir dönem olmuştur (Müderrişoğlu, 2013, s. 188-189).

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, övgüsünü Kanûnî Sultan Süleyman'a yöneltir ve iki önemli tarihî-efsanevî figür üzerinden onun yüceliğini dile getirir. "Cem-mikdâr" ifadesiyle, dünya hâkimiyetinin ve görkemin sembolü olan Cemşid'e; "Süleymân" benzetmesiyle ise hikmeti, adaleti ve kudretiyle tanınan Hz. Süleyman'a göndermede bulunur. Şair, bu iki sembolü bir araya getirerek Kanûnî'yi hem dünyevi ihtişamda hem de manevi kudrette eşsiz bir hükümdar olarak gösterir. "Kudret eyvânının Süleymânı" sözü, Kanûnî'nin devlet gücünün, adaletinin ve hükümranlığının ilahi bir düzeyde algılandığını ima eder. Böylece Hayâlî Bey, Kanûnî'yi hem aklın ve adaletin hem de kudretin timsali olarak yüceltir; onu tarih ve mitolojinin en güçlü hükümdar figürlerinin bile ötesine taşır.

Sensin ey Şehriyâr-ı Cem-mikdâr

Kudret eyvânının Süleymânı (Hayâlî, s. 50, K. 16/15)

*Ey Cem (gibi yüce) makam (sahibi) hükümdar! Kudret sarayının Süleyman'ı sensin.*

## 2.7. Seyyid Battal Gazi

Battal Gazi, İslam kahramanlık geleneğinde öne çıkan bir figür olarak zamanla edebiyatın da önemli bir konusu hâline gelmiştir. Onun etrafında oluşan hikâyeler Battalnâme adıyla anılmış ve Anadolu'da ortaya çıkan ilk destanî anlatılardan biri olmuştur. Menâkıb-ı Seyyid Battal Gazi ya da Kitâb-ı Battal Gazi gibi farklı adlarla bilinen bu eserlerde kahramanın cesareti, savaşları ve inancı uğruna verdiği mücadeleler anlatılır. Zamanla bu hikâyeler, hem halk edebiyatında hem de dinî-destanî anlatılarda geniş bir etki alanı bulmuş, ayrıca Dânişmendnâme ve Saltuknâme gibi sonraki destanlara da kaynaklık etmiştir. Ancak bazı araştırmalara göre Battalnâme'nin asıl kahramanı, Arap asıllı Abdullah el-Battal'dır; bu hikâyeler Türk kültürüne uyarlanarak zamanla "Seyyid Battal Gazi" kimliğiyle yeniden şekillenmiştir (Özçelik, 2009, s. 107-108).

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, övdüğü kişiyi savaş meydanlarında gösterdiği kahramanlık yönüyle yüceltirken bu üstünlüğü Seyyid Battal Gazi üzerinden vurgular. Seyyid Battal Gazi, İslam kültüründe kahramanlık, gaza ruhu ve dine hizmetle özdeşleşmiş efsanevî bir figürdür; onun hikâyeleri asırlarca yiğitlik ve iman sembolü olarak anlatılmıştır. Şair, bu güçlü imgeyi kullanarak övdüğü kişinin savaşlardaki yiğitliğini Battal Gazi'nin destansı menkıbelerinin bile gölgede kalacağı bir düzeye çıkarır. Böylece Hayâlî Bey, hem gelenekteki dinî kahramanlık idealini hatırlatır hem de bu ideali aşan bir güç, cesaret ve yücelik tasvirini yapar; övdüğü kişiyi destan kahramanlarının bile üzerine çıkarır.

Şu denlü kıssa i rezmüni zikr eder râvî

Ki Seyyid Gâzinün oldu hikâyeti battal (Hayâlî, s. 31, K. 9/10)

*Anlatıcı senin savaş maceralarını o kadar zikreder ki Seyyid Battal Gazi'nin hikâyeleri, hükümsüz kalır.*

## 2.8. Şâh Behrâm

Bu hükümdar, miladi 420 yılında tahta çıkmış ve yaklaşık yirmi yıl boyunca ülkesini yönetmiştir. Avcılığa olan büyük düşkünlüğüyle tanınan hükümdar, özellikle yaban eşeği (gür) avına olan merakı sebebiyle “Behrâm-ı Gür” ünvanıyla anılmıştır. Rivayete göre bir gün yine av peşindeyken bir yaban eşeğini kovalamış, ancak bu kovalamaca sırasında fark edemediği bir çukura düşerek hayatını kaybetmiştir. İlginçtir ki “gür” kelimesi Farsçada yalnızca “yaban eşeği” anlamına gelmez; aynı zamanda “mezar” veya “çukur” manalarına da gelir. Bu anlam benzerliği, onun ölüm hikâyesine sembolik bir derinlik kazandırmıştır. İran mitolojisinde Behrâm, yalnızca bir hükümdar değil; aynı zamanda Merih gezegeniyle özdeşleştirilen savaş tanrısı olarak da kabul edilir. Bu nedenle divan şairleri, Behrâm adını anarken hem cesaretin ve kudretin simgesi bir kahraman olarak, hem de savaşın kudretli ilahı olarak ona göndermede bulunmuşlardır. Şairlerin gözünde Behrâm; gücü, yiğitliği ve mücadele ruhunu temsil eden mitolojik bir figür hâline gelmiştir (Pala, 2002, s. 73). İşte bu yönleriyle Behrâm, hem tarihî hem de efsanevî kişiliğiyle, kahramanlık ve kaderin iç içe geçtiği bir sembol olarak klasik edebiyatın vazgeçilmez isimleri arasında yer almıştır.

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, hem güç ve kahramanlık hem de dünyanın geçiciliği temalarını bir arada vermektedir. Hayâlî Bey; Behrâm'ı güç, cesaret ve kahramanlığın timsali olarak kullanır. Fars mitolojisinde Behrâm, yiğitliği ve adaletiyle bilinen bir şah olarak tanınır. Şair, övdüğü kişinin de gerektiğinde Behrâm kadar güçlü olabileceğini ifade eder. Şair “Zâl-i dehr” ifadesiyle, Zaloğlu Rüstem'in babası Zal'a gönderme yapar. Beyitte zamanın Zal'ı yani güçlü ama sonunda fâniliğe yenilen kişi anlamında kullanılmıştır. Şair, övdüğü kimsenin bile sonunda ölüm (gür) karşısında boyun eğeceğini hatırlatır.

Gerekse kuvvet-i bâzûda Şâh Behrâm ol

Bu Zâl-i dehr ider menzilünü âhir gür (Hayâlî, s. 5, K.1/8)

*Gerekirse güç ve kuvvette Şah Behrâm (gibi) ol. (Ama) bu zamanın Zal'ı, sonunda yerini mezar eder.*

## 2.9. Şapur

Şapur, Hüsrev ü Şirin hikâyesinde Hüsrev'in akıllı ve tecrübeli nedimi olarak karşımıza çıkar. Dünyayı dolaşmış, sanatkâr bir ressamdır. Bir gün Hüsrev'e, Ermen melikesi Mihin Banu'nun Şirin adında son derece güzel bir yeğeni olduğunu ve onun da Şebdiz adlı bir ata sahip bulunduğunu anlatır. Hüsrev, Şirin'in güzelliğini işitince ona gönlünü kaptırır ve Şapur'u Ermen diyarına, Şirin'i kendisine istemek üzere gönderir. Şapur, oraya vardığında maharetini kullanarak Hüsrev'in resimlerini yapar ve bunları Şirin'in görebileceği yerlere asar. Bu sayede Şirin, resimlerde gördüğü Hüsrev'e âşık olur. Ardından Şapur, kendini tanıtarak Hüsrev hakkında gerçekleri anlatır ve Hüsrev'in hem yüzüğünü hem de resmini Şirin'e teslim eder (Timurtaş, 1963, s. 36).

Aşağıdaki beyitte şair, Şapur figürü üzerinden aşkın ve mutluluğun çelişkili doğasını dile getirir. Şapur, Ferhad ile Şirin hikâyesinde iki âşık arasında aracılık yapan, Şirin'in güzelliğini Ferhad'a resmeden sanatkâr bir kişidir. Beyitte, sevinç ve kederin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğu; yani aşkın doğasında kederin de kaçınılmaz bir unsur olarak yer

aldığı vurgulanmaktadır. Şair, Şirin'e Şapur'un aracılığı olmadan kavuşmanın mümkün olmadığını belirtir. Bu yönüyle Şapur, aşkın gerçekleşmesi için gerekli bir figürdür fakat aynı zamanda gamı da beraberinde getiren bir şahsiyettir. Şair, Şapur'u sadece bir aracı değil; aynı zamanda aşkın çilesinin sembolü olarak görür; böylece mutluluğun ancak acı ve ayrılıkla yoğrulmuş bir deneyim olduğunu derin bir anlam katmanıyla ifade eder.

Kimesne ermedi şâdiye bî-vesîle-i gam

Müyesser olmadı Şîrîn visâli bi-Şâpûr (Hayâlî, s. 6, K. 1/18)

*Şapur olmadan Şirin'e ulaşmak nasıl mümkün olmadıysa elem vesilesi olmadan da mutluluğa kimse ermedi.*

## 2.10. Yavuz Sultan Selim

Osmanlı'nın 9. padişahı Yavuz Sultan Selim (1470-1520), kısa süren sekiz yıllık saltanatı boyunca devlete yeniden güç kazandırmış, Şah İsmail'i yenerek Anadolu'daki Şii tehdidini ortadan kaldırmış ve Doğu Anadolu, Suriye ile Mısır'ı Osmanlı topraklarına katmıştır. Mekke ve Medine'yi Osmanlı egemenliğine alarak devleti İslam dünyasının lideri konumuna getirmiştir. Askerî başarılarının yanı sıra kültür ve sanata da önem veren Yavuz, Tebriz'den getirdiği şair ve sanatçılarla Osmanlı edebiyatının gelişmesine katkı sağlamış, "Selimî" mahlasıyla Farsça şiirler yazmış ve Türkçe divanı olmayan tek Osmanlı padişahı olmuştur (Ay-Top, 2019, s. 340).

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, Yavuz Sultan Selim'in gücünü ve fetih kudretini tarihî bir karşılaştırma üzerinden yüceltir. İskender yani Büyük İskender, dünya fatihi olarak bilinen bir efsanevî hükümdardır; ancak şair, Selim'in kılıcının parlaklığı ve keskinliği karşısında onun bile değersizleştiğini, âdeta ağzının toprakla dolduğunu söyler. "Şemşîr-i âbdâr-ı Selîm" ifadesi Selim'in savaş gücünü, adaletini ve cihan hâkimiyetini simgelerken "İskenderun dehânını memlü lû'âb kıl" sözü, İskender'in üstünlüğünün Selim karşısında susturulduğunu hatta küçüldüğünü anlatır. Böylece Hayâlî Bey, Selim'i sadece çağının değil; bütün zamanların hükümdarlarının önüne koyarak onun zaferlerini ve kudretini efsanevî bir düzeye taşır; tarihî kahramanlık ölçülerini aşan bir yücelik portresi çizer.

Şemşîr-i âbdâr-ı Selîm ile hâkde

İskenderun dehânını memlü lû'âb kıl (Hayâlî, s. 57, K. 19/4)

*Yavuz Sultan Selim'in parlak kılıcıyla toprakta, İskender'in ağzını tükürükle doldur.*

## 2.11. Zaloğlu Rüstem

Fars mitolojisinin önde gelen kahramanlarından biri olan Rüstem, hem Fars hem de Türk divan edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Divan şairleri onu yalnızca yiğit bir savaşçı olarak değil; aynı zamanda aşk, nefisle mücadele ve içsel direnç temaları etrafında şekillenen çok yönlü bir sembol olarak ele almışlardır. Bununla birlikte, rakibini hileyle alt etmesi ve kendi oğlunu bilmeden öldürmesi gibi trajik olaylar, Rüstem'in kusurlu ve sorgulanabilir yanlarını da gözler önüne sermiştir. Babası Zal ile arasındaki bağ ise mitolojik çerçevenin ötesine geçerek kozmik ve simgesel anlamlarla zenginleştirilmiştir. Böylece Rüstem, hem mitolojik hem de evrensel nitelikler taşıyan bir figür hâline gelmiştir. Bu tür anlatımlar, divan edebiyatının ahlaki derinliği, estetik inceliği ve sembolik düşünme biçimini yansıtan özgün bir bakış açısını ortaya koyar (Cengiz, 2017, s. 41).

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, Zaloğlu Rüstem'i yani İran destanlarının efsanevî kahramanını bir ölçü olarak kullanır ve övdüğü kişiyi onun bile ötesine taşır. Rüstem, yenilmezliği ve kahramanlığıyla tanınan bir figürdür; "Rûyîn-Ten" sıfatı da tunçtan bedeniyle hiçbir darbeye boyun eğmeyen bir gücü temsil eder. Fakat şair, övdüğü kişinin gazabını ve kudretini öyle yüceltir ki Rüstem'in bu dayanıklılığı bile onun "kahır ateşi" karşısında erir, onun öfkesini işitse rengi solar. Böylece Hayâlî Bey, Rüstem gibi yenilmez bir kahramanı bile korkuya düşüren bir güç olarak tasvir eder; bu da övdüğü kişinin erişilmez kudretini ve heybetini çarpıcı biçimde ortaya koyar.

Eriye âteş-i kahrın görürse Rôyîn-Ten

Sararda benzini hışmın işitse Rüstem i Zâl (Hayâlî, s. 33, K. 10/11)

*Royinten (derisi demirden olan) (senin) öfke ateşini görse erir; Zaloğlu Rüstem (senin) gazabını işitse, yüzünün rengi solar.*

### 3. Aşk Hikâyelerinin Kahramanları

#### 3.1. Ferhad ile Şirin, Vâmık ile Azrâ

Klasik edebiyatta Hüsrev, Ferhad ve Şirin üçgeni, kökenini Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şirin adlı eserinden alır. İlk anlatımlarda Ferhad ikincil bir karakter olarak yer alırken zamanla onun öyküsü ön plana çıkarak bağımsız mesneviler oluşmuştur. Ferhad ü Şirin veya Ferhadnâme gibi eserlerde Hüsrev geri planda kalırken Ferhad'ın aşkı, ıstırabı ve mücadelesi hikâyenin merkezini oluşturur. Türk edebiyatında konu başlangıçta Hüsrev ve Şirin üzerinden işlenmiş, Ferhad'ın öne çıktığı anlatılar ise sonradan gelişmiştir. Bu çerçevede, Ferhad'ın hikâyesini bağımsız bir biçimde ele alan ilk eser, Ali Şîr Nevaî tarafından yazılmış ve Nizâmî'nin kurgusuna yeni bir içerik ve yorum kazandırmıştır (Albayrak, 1995, s. 388). Vâmık ile Azrâ mesnevisinin erkek kahramanı olan Vâmık ismi, "âşık, seven, tutkulu kişi" manasına taşır (Parlatır, 2009, s. 1778). Arayış, kavuşma, ayrılık ve yeniden birleşme döngüsünde tasvir edilen Vâmık imajı, âşıkların sembolik bir temsilini oluşturur. Bu karakter, tipik bir figür olarak ideal âşık niteliklerini yansıtır. Önceleri kendi güzelliğine duyduğu hayranlıkla hareket eden Vâmık, sevgiliyi arama yolculuğu boyunca gerçek bir âşığın vasıflarına erişir. İdeallerin peşinde ilerleyen kahraman, nihayet arzuladığı ideal insana ulaşır ve böylece ulvi değerlere varır. Bu bağlamda Vâmık, uzun bir arayışın sonunda tamamlanmayı temsil eden bir âşıktır; bilinçli veya bilinçaltı düzeyde vefa, sabır ve fedakârlık gibi değerleri simgeler. Tüm bu özellikleriyle Vâmık, ideal âşık tipinin bütün niteliklerini bir arada taşır (Karaduman, 2021, s. 200).

Klasik edebiyatımızın köklü aşk anlatılarında yer alan Vâmık ile Azrâ ve Ferhâd ile Şirin hikâyeleri; fedakârlık, sadakat ve aşk uğruna her şeyi göze alma temalarının en güçlü örnekleridir. Vâmık'ın Azrâ'ya duyduğu derin bağlılık ve Ferhâd'ın dağları deldiren sabrı; aşkın kalıcılığını, çilesini ve yüceliğini temsil eder. Hayâlî Bey de bu sembolik figürleri şiir evrenine taşıyarak kendini onların üstünde konumlandırır; "Kays, Vâmık ve Ferhâd benim yanıma bekler" derken aşk yolunda gösterilen sabır ve özveriye aşarak daha yüce bir makama yükseldiğini ima eder. Böylece Vâmık'ın tutkulu bağlılığı ile Ferhâd'ın yorulmak bilmeyen çilesi, şairin aşk anlayışını arka planda yücelten bir zemin hâline gelir. Hayâlî Bey'in "Şâh-ı 'aşkım" söylemi, aşkı bir çile yahut tutkudan çok bir hükümlanlık alanı olarak gördüğünü ortaya koyar. Kays, Vâmık ve Ferhâd'ı kendi maiyeti konumunda gösteren şair, bu kahramanların idealize edilmiş sadakat ve sebatlarını aşarak aşkın en yüksek mertebesine eriştiğini iddia eder. Bu bağlamda, "bunlar bana maiyyetim gibidir" ifadesi, Vâmık ile Azrâ'nın dayanıklı sevgisi ve Ferhâd ile Şirin'in efsanevî çilesi üzerinden kurulan kıyasla

birlikte düşünüldüğünde, Hayâlî'nin kendisini aşkın mutlak otoritesi olarak konumlandığı güçlü bir poetik iddiaya dönüşür.

Kays ile Vâmık u Ferhâd cenâbum bekler

Şâh-ı 'aşkım bana bunlardürür erkân-şekil (Hayâlî, s. 27, K. 8/9)

*Kays ile Vâmık ve Ferhad gibi sevdâlular (benim) yanımı bekler. (Ben) aşkın şahıyım; bunlar da bana maiyetim gibidir.*

### 3.2. Leylâ ile Mecnûn (Kays)

İslam edebiyatında önemli bir tema olan aşk, mesnevilerde çoğu zaman kahramanlık ve fedakârlık duygularıyla anlatılır. Bu temanın en tanınmış örneği, gerçek adı Kays olan Mecnûn ile Leylâ'nın hikâyesidir. Aynı mektepte başlayan çocukluk aşkları kısa sürede dilden dile yayılır, Leylâ ailesi tarafından eve kapatılır, Mecnûn ise ayrılığa dayanamayıp aklını yitirir ve çöllere sığınır. Babasının onu Kâbe'ye götürüp iyileşmesi için dua etmesini istemesine rağmen Mecnûn aşkının artması için yakarır. Doğadan, hayvanlardan ilham alarak şiirler yazar. Leylâ ise ailesinin isteğiyle İbn Selâm'la evlenir ama Mecnûn'u unutamaz. Yıllar sonra karşılaştıklarında Mecnûn artık dünya ile bağlarını koparmış, manevi aşka ulaşmıştır. Leylâ'nın ölümünün ardından Mecnûn da onun mezarı başında can verir; böylece iki âşık, dünyada ayrı düşseler de ebediyette kavuşurlar. Bu hikâye, özellikle Ali Şîr Nevaî ve Fuzûlî'nin eserlerinde en olgun biçimini kazanmıştır (Pala, 2002, s. 300-301).

Mecnûn'un Leylâ'ya duyduğu aşk, toplumsal normlarla hesaplaşan içsel bir isyandır; feleğe yönelttiği "başımı Leylâ'nın mahallesinde köpeklerin çanağı yap" talebi, aşkın kutsallığı ile dışsal baskılar arasındaki gerilimi dramatik bir dille ortaya koyar. Leylâ'nın mahallesini bozan bu talep, yalnızca kırgınlığı değil; kimlik arayışını da simgeler: kendini yeniden kurma, özgürlüğe dair cesur bir adım atma ve aşkın yüceliğini kamusal alanın sıkıntılarıyla sınama isteği. Bu bağlamda Mecnûn, duygularını ifade ederken kaderin karşısında ileri geri sallanan bir insan değil; kendi iç dünyasını inşa eden bir varlık olarak görünür; öfke, acı ve umudun iç içe geçtiği bu tek cümlede, aşkın yücelttiği bir güven ve aynı zamanda kırık bir aynayı yeniden kurma çabası yatmaktadır.

Mecnûn ölince didi serüm ey felek benüm

Leylî mahallesinde sifâl-i kilâb kıl (Hayâlî, s. 57, K. 19/2)

*Mecnûn ölünce, "Ey felek, benim başımı Leylâ'nın mahallesinde köpeklerin çanağı yap." dedi.*

### Sonuç

Hayâlî Bey'in kasideleri dinî, tarihî ve efsanevî şahsiyetlerin çok katmanlı bir anlam örgüsü içinde işlendiği zengin bir semboller dünyası sunar. Şair, beyitlerinde bu şahsiyetleri yalnızca birer inanç göstergesi olarak değil; aynı zamanda insani ve ahlaki erdemlerin temsilcileri olarak ele alır. Hz. Ali, adalet ve cesaretin; Hz. Ömer, doğruluk ve hakkaniyetin; Hz. Osman, manevi saflığın; Bilâl-i Habeş, iman sadakatının; Hz. Dâvûd ve Hz. Mûsâ, ilahi kudretin ve sanatsal güzelliğin; Hz. Yakup ve Hz. Yusuf ise aşkın, sabrın ve teslimiyetin sembolü olarak beyitlerde hem ahlaki hem de manevi ölçütler hâline getirilmiştir. Bu figürler yalnızca dinî simalar olarak değil; aynı zamanda adalet, tevazu, hakikat, sabır, aşk ve teslimiyet gibi değerlerin sembolleri olarak karşımıza çıkar. Hayâlî Bey, onları tarihsel kimliklerinden soyutlayarak evrensel anlamlar yükler; böylece bu şahsiyetler ideal insanın ruhsal derinliğini temsil eden sabır, tevazu ve aşk gibi örnekler hâline gelir.

Hayâlî Bey'in kasideleri, sadece şahısların vasıflarına dayanmakla kalmaz; klasik edebiyatın ortaya çıktığı dönemde Arap ve Fars edebiyatlarının kültürel etkisi ve mitolojik kaynaklardan beslenmesi sayesinde de zenginleşir. Mitoloji, olağanüstülükler, farklı inançlar ve kültürler içeren bir kavram olarak şairin eserlerinde tarihî ve efsanevî karakterleri etkin bir anlatım aracı hâline getirir. Hayâlî Bey'in kasidelerinde tarihî ve efsanevî şahsiyetler, kudret, iktidar ve fânîlik temalarının iç içe geçtiği semboller olarak karşımıza çıkar. Cemşid, Dârâ, İskender, Behrâm, Rüstem ve Fağfur gibi hükümdar ve kahraman figürleri bir yandan yüceliği, zaferi ve kahramanlığı temsil ederken; diğer yandan zamanın yıkıcılığı karşısında insanın geçiciliğini hatırlatır. Şair, bu şahsiyetleri yalnızca geçmişin ihtişamını yansıtan figürler olarak değil; aynı zamanda ahlaki, siyasi ve estetik değerlerin taşıyıcıları olarak işler. Kanûnî Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim ve İbrahim Paşa gibi tarihî kişilikler, Cemşid'in ihtişamı, Süleyman'ın hikmeti ve İskender'in cihangirliğiyle özdeşleştirilerek ideal hükümdar tipinin simgesi hâline getirilir. Ayrıca Kanûnî Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim ve İbrahim Paşa gibi tarihî kişilikler, Osmanlı'nın altın çağını temsil eden somut örnekler olarak yer alır. Battal Gazi ve Şapur gibi kahramanlar ise dinî cesaret, aşk ve insani erdemlerle bütünleşen figürler olarak yer alır. Böylece Hayâlî Bey, tarih ve mitolojiyi süsleyici bir unsurdan öte, ahlaki derinliği ve sembolik anlamı besleyen bir yapı taşı hâline getirir. Onun şiirinde tarih, mitoloji ve tasavvuf birleşerek hem Osmanlı kudretini hem de insanın fânîlik bilincini yücelten çok katmanlı bir dünya görüşü oluşturur.

Hayâlî Bey; Ferhad, Leylâ ile Mecnûn, Vâmık ve Şirin gibi aşk hikâyelerinin kahramanlarını kullanarak beşerî aşkın sınırlarını aşan ilahi bir sevdâyı dile getirir. Onun şiirlerinde aşk, yalnızca bir duygulanım değil; ruhun arınma, hakikati arama ve manevi olgunluğa erişme sürecidir. Ferhad'ın dağları delen sabrı, Mecnûn'un toplumla çatışan tutkulu arayışı ve Vâmık'ın kendini aşan sadakati, aşkın farklı mertebelerini temsil eden sembollere dönüşür. Hayâlî Bey, bu kahramanları geleneksel hikâyelerindeki trajik kimliklerinden sıyrarak onları aşkın metafizik boyutunu anlatan figürler hâline getirir. "Şâh-ı aşkı" ifadesiyle kendisini aşkın merkezine yerleştirirken bu efsanevî âşıkları da kendi poetik evreninin çevresinde yeniden konumlandırır. Böylece Ferhad, Mecnûn ve Vâmık, Hayâlî'nin şiirinde aşkın beşerî sınırlarını aşarak ilahi hakikate yönelen ruhsal bir yolculuğun sembollerine dönüşür. Şair, gelenekten beslenen bu figürleri özgün bir yorumla yeniden şekillendirerek aşkı hem insani bir deneyim hem de varlık iddiasını temellendiren merkezî bir ilke olarak işler.

Sonuç olarak; Hayâlî Bey kasidelerinde dinî, tarihî ve efsanevî şahsiyetleri ustalıkla işleyerek zengin bir anlam evreni ortaya koyar. Bu şahsiyetler yalnızca tarihî veya mitolojik figürler olarak değil; şairin ahlak, aşk ve hakikat temalarını işlediği semboller olarak işlev görür. Dinî figürler erdem ve manevi ölçütleri temsil ederken tarihî ve efsanevî kahramanlar kudret, iktidar ve fânîliği hatırlatır; aşk hikâyelerinin kahramanları ise beşerî duyguları ilahi bir boyuta taşır. Ayrıca şairin eserleri, Arap ve Fars edebiyatları ile mitolojik kaynaklardan aldığı etkilerle dil ve kültürel zenginliğini artırır. Bu bağlamda, Hayâlî Bey'in kasideleri, hem şiirsel estetiği güçlendiren hem de okuyucuyu düşünsel ve manevi bir yolculuğa çıkaran çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Şairin eserlerinde yer alan dinî, tarihî, efsanevî ve aşk kahramanları, onun hayal gücünün beslendiği kaynakları ve şiirsel evreninin derinliğini yansıtır. Bu çalışma da söz konusu şahsiyetlerin Hayâlî Bey'in şiir estetiğindeki işlevini inceleyerek onun sembolik anlatım gücüne, anlam katmanlarına ve hayal dünyasının zenginliğine ışık tutmayı amaçlamaktadır.

### Kaynakça

- Abaydın, H. (2022). Mısır Mitolojisinde Hz. Mûsâ'nın İzleri. [Hakan Olgun'un "Hz. Mûsâ'nın Muhalefeti: Horus'u Öldürmek" adlı eserinin değerlendirmesi]. *İslam Tetkikleri Dergisi—Journal of Islamic Review*, 12 (1), 537-542.
- Albayrak, N. (1995). İbnü'l-Arabî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 12, s. 388–389). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ay, Ü.-Top, Y. (2019). 16. yüzyılın İlk Yarısındaki Divanlarda Yavuz Sultan Selim'e Sunulmuş Şiirler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (40), 339-400.
- Bakırcı, S. (2025). *Açıklamalı Meâl*. Konya: Sebat Ofset Matbaacılık.
- Bozkurt, H. (2024). Tasavvufî Kavramlar Çerçevesinde Hz. Osman'ın İslam Tasavvufundaki Yeri. *Sufiyye*, (17), 211–236.
- Cengiz, A. (2017). Dîvân Şiirinde Destan Kahramanı Olarak Zâloğlu Rüstem. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi (MİKAD)*, 1 (1), 33-43.
- Çelik, N. (2016). *Edirneli Şevkî Divanı Bağlamı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. (Yüksek lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi.
- Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Lügât*. İstanbul: Aydın Kitabevi.
- Ekmekçi, G. (2016). Muhibbi Divanı'nda Mitolojik ve Efsanevî Kahramanlar. *Akademik Bakış Dergisi*, (57), 190-209.
- Emecen, F. (2000). İbrâhim Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 21, s. 333–335). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Harman, Ö. F. (2013). Hz. Yusuf. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 44, s. 1–5). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Karaduman, R. (2021). Vâmık u Azrâ Mesnevisinde Kimlikleri Temsil Eden Sembolik Bir Değer Olarak Kahraman İsimleri. *Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (54), 195–216.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. A. (2017). *Peygamberler Tarihi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Kurnaz, C. (1998). Hayâlî Bey. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 17, s. 5–7). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Mengi, M. (2012). *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Müderrişoğlu, M. F. (2013). Kanûnî Sultan Süleyman'ın Baniliğinde Ailesinin Yeri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 187–206.
- Onay, A. T. (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Kurnaz, C. Haz.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özçelik, M. (2009). *Seyyid Battal Gazi*. Ankara: Eskişehir Valiliği, Sistem Ofset Matbaacılık.
- Özkul, F. (2004). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Lve M Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiir Klavuzu* (Cilt 1). İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi (OSEDAM).

- Şentürk, A.A. (2019). *Osmanlı Şiir Klavuzu* (Cilt 3). İstanbul: DBY Yayınları.
- Şentürk, A.A. (2020). *Osmanlı Şiir Klavuzu* (Cilt 4). İstanbul: DBY Yayınları.
- Şişman, B.-Kuzubaş, M. (2012). *Klasik Türk Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1995). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası.
- Timurtaş, F. K. (1963). *Şeyhi'nin Hüsrev ü Şirin'i*. İstanbul: İÜEF Yayınları.
- Yazar, N. (2018). *Devlet Adamlarına Örneklik Teşkil Etmesi Yönüyle Siyasetnamelerde Hz. Ömer*. (Editör Prof. Dr. Ali Aksu). Uluslararası Hz. Ömer Sempozyumu (Cilt 1, s. 219-234). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası.
- Yılmaz, B. (2024). *Klasik Türk Şiirinde Hz. Yûsuf ve Rişte-i Pîre-Zen Üzerine*. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12 (40), 67-78.

### Expanded Summary

Classical Turkish literature has established a rich tradition of symbolic narratives about human existence, the world of belief, and the pursuit of the ideal. In this tradition, religious, historical, and legendary figures appear not only as narrative elements but also as representatives of a system of thought and a set of values. Through these figures, poets reflected the religious and moral understanding of their time and sought ways to attain universal human values. In this respect, Classical Turkish poetry, on the one hand, explores a belief system shaped by Islamic references, while, on the other, creating a symbolic structure that expresses the spiritual depth of humanity within the common ground of history, mythology, and love.

Hayâlî Bey, one of the leading poets of the 16th century, is one of the most competent utilizers of this tradition of symbolic narrative. His eulogies present a rich textual world, aesthetically and intellectually, where religious, historical, and legendary figures are interwoven within a multifaceted framework of meaning. In his couplets, Hayâlî Bey strips these figures of their historical identities and imbues them with universal meanings. Thus, each figure becomes a symbol representing the inner journey of humanity, its tested aspects of faith, patience, love, and truth. The poet's imagination combines religious depth with mythological richness, constructing a layered worldview of humanity, power, and love.

In Hayâlî Bey's eulogies, figures such as Muhammad, Ali, Omar, Osman, David, Moses, Jacob, and Joseph are depicted not only as prophets or companions, but also as symbols of moral virtues such as justice, patience, wisdom, humility, and submission. While Bilal al-Habeshi became a symbol of faith and loyalty, the relationship between Joseph and Jacob became a symbolic expression of love, patience, and the desire for reunion. Through these figures, the poet transforms human emotional and spiritual aspects from abstract concepts to concrete examples.

Historical and legendary figures also occupy a prominent place in Hayâlî Bey's eulogies. Rulers and heroic figures such as Jamshid, Dârâ, Iskender, Shah Bahram, Rustam, and Fağfur represent power, strength, and victory, while simultaneously serving as memento mori, reminding one of the transience of the world and the destructiveness of time. Historical figures such as Suleiman the Magnificent, Yavuz Sultan Selim, and İbrahim Pasha symbolize the Ottoman splendor, the ideal of the state, and the concept of justice. By exploring these

figures on both historical and symbolic levels, Hayâlî Bey defines the ideal ruler, bringing a concept of governance that combines justice, wisdom, and power to the poetic plane.

Mythological elements and love stories are among the most potent symbols in Hayâlî Bey's poems that give meaning to the inner world of humanity. Legendary lovers like Ferhad and Şirin, Leylâ and Mecnûn, and Vâmık and Azrâ transcend human love in the poet's verses and become metaphors for divine love. Ferhad's patience, Mecnûn's madness, and Vâmık's loyalty represent the stages of the human soul's journey toward truth through love. With the phrase "shah of my love," Hayâlî Bey places himself at the center of this chain of love; thus, love becomes both an individual passion and a spiritual ascent that describes the soul's process of reaching perfection.

Another striking element in Hayâlî Bey's eulogies is the synthesis of diverse cultures and literary traditions. By blending symbols derived from Arabic and Persian literature with Ottoman historical experience, the poet creates a multilayered world of meaning. This cultural interaction enhances both the richness of language and the depth of meaning in his poetry. Mythological and historical elements are not merely decorative elements; they become deeply structural elements that express man's search for existence, moral perfection, and awareness of mortality.

In conclusion, Hayâlî Bey's eulogies are a multilayered universe of symbols, where religious, historical, and legendary figures come together, intertwining themes of love, faith, power, and mortality. These figures are not merely figures exalted by the classical tradition; they are also reflections of the human values at the heart of the poet's intellectual universe. With both aesthetic and philosophical depth, the poet's eulogies elevate the symbolic narrative power of classical Turkish literature. This study aims to analyze the layers of meaning within the religious, historical, and legendary figures in Hayâlî Bey's eulogies and reveal how the symbol becomes a tool of thought in his poetry.

### **Etik Kurul Onayı**

Bu çalışma insan ya da hayvan verisi içermediğinden etik kurul onayı uygulanmamıştır.

### **Çıkar Çatışması Beyanı**

Yazar, herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

### **Açık Erişim ve Telif Hakkı**

Bu makale Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) lisansı altında açık erişimlidir.